



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

JOURNAL OF HERITAGE CONSERVATION





SPLENDOR WŁADZY

WETTYNOWIE NA TRONIE RZECZYPOSPOLITEJ

Podchorążówka i Pałac na Wyspie, Muzeum Łazienki Królewskie

5.II.2021 - 30.OI.2022





WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

JOURNAL OF HERITAGE CONSERVATION

Redaktor naczelna / Editor in chief

prof. Maria Jolanta Zychowska
Politechnika Krakowska

Redaktorzy tematyczni / Topical editors

dr inż. Łukasz Bednarz
(konstrukcje murywane / masonry structural engineering)
Politechnika Wroclawska

prof. Jerzy Jasieńko
(konstrukcja / structural engineering)
Politechnika Wroclawska

prof. Hanna Kóčka-Krenz
(archeologia / archaeology)
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

prof. Andrzej Koss
(konserwacja i restauracja dzieł sztuki / conservation and restoration of works of art)
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

prof. Dominika Kuśnierz-Krupa
(urbanistyka, krajobraz kulturowy / urban design, cultural landscape)
Politechnika Krakowska

prof. Czesław Miedziałowski
(konstrukcja / structural engineering)
Politechnika Białostocka

dr inż. Tomasz Nowak
(konstrukcje drewniane / timber structural engineering)
Politechnika Wroclawska

dr Maciej Prarat
(historia architektury i technik budowlanych, konserwacja zabytków architektury / history of architecture and construction techniques, conservation of architectural monuments)
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Sekretarz redakcji / Editorial secretary

dr inż. arch. Barbara Zin
e-mail: wk@skz.pl

Redaktorzy językowi / Language editors

mgr Jadwiga Marcinek (język polski)
dr inż. arch. Krzysztof Barnaś (język angielski)

Redakcja strony internetowej / Website editor

dr hab. Michał Krupa

Projekt okładki / Cover design

prof. Dominika Kuśnierz-Krupa
Na okładce zdjęcie E. Tymciak

Autor logotypu / Logo design

dr hab. Maciej Konopka

Biurowisko redakcji / Editorial office

ul. Kanonicza 1, 31-002 Kraków (pokój 212)

Realizacja wydawnicza / Publishing

Wydawnictwo Attyka
www.attyka.net.pl

Wydawca / Publisher

Zarząd Główny
Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków
00-464 Warszawa, ul. Szwolcerów 9
tel. 22-621-54-77, fax 22-622-65-95

Nakład: 400 egz. Issue: 400 copies

Instrukcje dla autorów, podstawowe zasady recenzowania publikacji oraz lista recenzentów dostępne są na stronie internetowej: www.wiadomoscikonserwatorskie.pl.

Instructions for authors, basic criteria for reviewing the publications and a list of reviewers are available on the website:

www.wiadomoscikonserwatorskie.pl.

Rada Naukowa / Scientific Board

prof. Jerzy Jasieńko (konstrukcje / structural engineering) – przewodniczący / chairman

Politechnika Wroclawska (Polska) / Wrocław University of Technology Poland

prof. Maria Teresa Bartoli (architektura / architecture)

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / University of Florence (Italy)

prof. Calogero Bellanca (historia architektury, konserwacja zabytków / history of architecture, conservation of monuments)

Uniwersytet Sapienza w Rzymie (Włochy) / Sapienza University of Rome (Italy)

prof. Stefano Bertocci (architektura / architecture)

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / University of Florence (Italy)

prof. Mario Ducci (historia architektury, konserwacja zabytków / history of architecture, conservation of monuments)

Uniwersytet Sapienza w Rzymie (Włochy) / Sapienza University of Rome (Italy)

prof. Tiago Miguel Ferreira (konstrukcje / structural engineering)

Uniwersytet Minho w Bradzie (Portugalia) / Minho University of Braga (Portugal)

prof. Julia Iwaszko (historia architektury, konserwacja zabytków / history of architecture, conservation of monuments)

Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury (Ukraina) / Kyiv National University of Construction and Architecture (Ukraine)

prof. Wolfram Jaeger (konstrukcje / structural engineering)

Uniwersytet w Dreźnie (Niemcy) / University of Dresden (Germany)

prof. Andrzej Kadłuczka (historia architektury, konserwacja zabytków / history of architecture, conservation of monuments)

Politechnika Krakowska (Polska) / Cracow University of Technology (Poland)

prof. Tatiana Kirova (konserwacja zabytków architektury / conservation of monuments)

Politechnika w Turynie, Uniwersytet Uninettuno w Rzymie (Włochy) / Turin University of Technology, University Uninettuno in Roma (Italy)

prof. Andrzej Koss (konserwacja i restauracja dzieł sztuki / conservation and restoration of works of art)

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (Polska) / Academy of Fine Arts in Warsaw (Poland)

prof. Kazimierz Kuśnierz (historia urbanistyki, konserwacja zabytków / history of urban design, conservation of monuments)

Politechnika Krakowska (Polska) / Cracow University of Technology (Poland)

prof. Dominika Kuśnierz-Krupa (historia urbanistyki, konserwacja zabytków / history of urban design, conservation of monuments)

Politechnika Krakowska (Polska) / Cracow University of Technology (Poland)

prof. Jadwiga Łukaszewicz (konserwacja i restauracja dzieł sztuki / conservation and restoration of works of art)

Uniwersytet Mikołaja Kopernika (Polska) / Nicolaus Copernicus University in Toruń (Poland)

prof. Emma Mandelli (architektura, urbanistyka / architecture, urban design)

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / University of Florence (Italy)

prof. Czesław Miedziałowski (konstrukcje / structural engineering)

Politechnika Białostocka (Polska) / Białystok University of Technology (Poland)

prof. Claudio Modena (konstrukcje / structural engineering)

Uniwersytet w Padwie (Włochy) / University of Padua (Italy)

prof. Susana Mora Alonso-Muñoyerro (historia architektury, konserwacja zabytków / history of architecture, conservation of monuments)

Politechnika w Madrycie (Hiszpania) / Technical University of Madrid (Spain)

prof. Andre de Naeyer (architektura / architecture)

Uniwersytet w Antwerpii (Belgia) / University of Antwerp (Belgium)

dr hab. Piotr Rapp (konstrukcje / structural engineering)

Politechnika Poznańska (Polska) / Poznan University of Technology (Poland)

dr hab. Jolanta Sroczyńska (konserwacja zabytków / conservation of monuments)

Politechnika Krakowska (Polska) / Cracow University of Technology (Poland)

dr hab. Klaudia Stala (archeologia / archaeology)

Politechnika Krakowska (Polska) / Cracow University of Technology (Poland)

prof. Angelo Di Tommaso (konstrukcje / structural engineering)

Uniwersytet w Bolonii (Włochy) / University of Bologna (Italy)

prof. Guido Vannini (archeologia / archaeology)

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / University of Florence (Italy)

prof. Maria Jolanta Zychowska (architektura, konserwacja zabytków / architecture, conservation of monuments)

Politechnika Krakowska (Polska) / Cracow University of Technology (Poland)

Czasopismo jest wydawane drukiem w formacie A4 (wersja pierwotna) oraz w wersji elektronicznej. Na stronie internetowej www.wiadomoscikonserwatorskie.pl dostępne są pełne wersje numerów czasopisma w formacie pdf.

The Journal is printed in A4 format (original version) and is available online. Full versions of the Journal's issues are available in pdf format at www.wiadomoscikonserwatorskie.pl.

Wiadomości Konserwatorskie są indeksowane przez:

POL-index (<https://pbn.nauka.gov.pl/polindex-webapp/>)

BazTech (<http://baztech.icm.edu.pl>), BazHum (<http://czasopisma.bazhum.hist.pl>)

Index Copernicus (www.indexcopernicus.com) oraz SCOPUS (od roku 2019)

Journal of Heritage Conservation are indexed by:

POL-index (<https://pbn.nauka.gov.pl/polindex-webapp/>)

BazTech (<http://baztech.icm.edu.pl>), BazHum (<http://czasopisma.bazhum.hist.pl>)

Index Copernicus (www.indexcopernicus.com) and SCOPUS (since 2019)

Szanowni Państwo,

numer 68 naszego czasopisma „Wiadomości Konserwatorskich – Journal of Heritage Conservation” zawiera cenny zasób wiedzy dotyczącej ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce i na świecie. Podobnie jak w poprzednich wydaniach, publikujemy prace wybitnych specjalistów: konserwatorów i naukowców, cenionych w kraju i zagranicą.

Prezentowany zestaw artykułów otwiera opracowanie dotyczące Czarnej Kamienicy we Lwowie uważanej za jeden z wyróżniających się zabytków renesansowej architektury mieszczańskiej w dawnej Polsce. O budowlach dawnego i bardziej współczesnego Wrocławia napisali kolejni autorzy, którzy wskazali możliwości zachowania oraz przekształceń historycznych obiektów w mieście.

Uwagę zwraca opracowanie dotyczące inicjatyw społecznych jako stymulatora decyzji w zakresie rewitalizacji zabytkowych przestrzeni, gdyż emocjonalny stosunek ludzi do zabytków oraz ich zaangażowanie w ochronę dziedzictwa może stanowić istotne wsparcie dla działań środowiska konserwatorskiego.

Zapraszam naszych P.T. Czytelników do lektury bieżącego numeru „Wiadomości Konserwatorskich”, a także do nadsyłania artykułów naukowych oraz sprawozdań z prac konserwatorskich do publikacji w kolejnych numerach periodyku. Jednocześnie informuję naszych Czytelników, że w tym roku ukáže się jeszcze wydanie specjalne kwartalnika, przygotowane celem uhonorowania 40. rocznicy powołania Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, wydawcy i patrona naszego pisma.

Redaktor naczelna
Editor in chief
Maria Jolanta Żychowska



Ladies and Gentlemen,

The sixty-eighth issue of our journal, “Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation,” features a valuable trove of knowledge on the conservation of cultural heritage in Poland and around the world. As in previous issues, we continue to publish the works of outstanding specialists: conservators and researchers, recognized both domestically and internationally.

The presented set of articles is opened by a report on the Black House in Lviv, seen as an outstanding monument of Renaissance burgher architecture in what used to be historical Poland. The buildings of historical and present-day Wrocław were discussed by another group of authors, who pointed to the potential for the preservation and transformation of historical buildings in urban settings.

We also present a notable paper on public initiatives as a stimulant for decisions on the restoration of historical spaces, as the emotional relationship people have with heritage sites and their involvement in heritage conservation can prove to be a significant boon for actions taken by the conservation community.

I would like to invite our Readers to peruse the current issue of “Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation,” as well as to submit academic papers and conservation reports for publication in subsequent issues of our periodical. I would also like to inform our Readership that this year will also see the publication of a special issue of our quarterly, prepared to honor the fortieth anniversary of the establishment of the Association of Monument Conservators, the publisher and patron of our journal.



Przewodniczący Rady Naukowej
Chairman of the Scientific Board
Jerzy Jasięńko

NAUKA

- Oleh Rybchynskiy*
Badanie i konserwacja Czarnego
Domu na Placu Rynek we Lwowie 7
- Małgorzata Chorowska, Aleksandra Pankiewicz,
Eryk Wodejko*
Architektura murowana *versus*
architektura drewniano-ziemna.
Badanie wspólnych relacji na przykładzie
zamku i grodu na Ostrowie Tumskim
we Wrocławiu w XII–XIII wieku 16
- Krystyna Kirschke, Paweł Kirschke*
Powojenna odbudowa wrocławskiego
kwartału przyrynkowego ograniczonego
ulicami: Kurzy Targ, Szewska i Oławska 30
- Anna Bojęś-Białasik, Jacek Czechowicz, Marcin Szyma*
Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie
i dom dla kanoników w Wiślicy
– przykład spójności architektury
świeckiej i sakralnej 44
- Anna Kulig, Małgorzata Hryniewicz*
Muzeum w krakowskim spichlerzu.
Problematyka adaptacji zabytku 58
- Natalia Przesmycka*
Drewniane teatry letnie
– fenomen XIX-wiecznej architektury
kultury i rozrywki 72
- Suava Zbierski-Salameh, Dominika Pazder,
Bartosz Kaźmierczak*
W trosce o lokalną tożsamość – zarządzanie
dziedzictwem nieuświadomionym.
Przykład badawczy gminy i wsi Tarnowo
Podgórne w Wielkopolsce 87

SCIENCE

- Oleh Rybchynskiy*
Investigation and Restoration of the
Black House on Rynek Square in Lviv 7
- Małgorzata Chorowska, Aleksandra Pankiewicz,
Eryk Wodejko*
Masonry Architecture *versus* Wooden and
Earthen Architecture: Examination of Mutual
Relations on the Example of the Castle and
Gord on Ostrów Tumski in Wrocław in the
Twelfth and Thirteenth Centuries 16
- Krystyna Kirschke, Paweł Kirschke*
Post-war Reconstruction of the Block by
the Wrocław Market Square Limited by
Kurzy Targ, Szewska and Oławska Streets 30
- Anna Bojęś-Białasik, Jacek Czechowicz, Marcin Szyma*
Church of the Annunciation
of Our Lady in Odechów and the Canons'
House in Wiślica: A Case of Religious
and Lay Architectural Coherence 44
- Anna Kulig, Małgorzata Hryniewicz*
Museum in a Cracow Granary:
Adaptive Reuse of a Monument 58
- Natalia Przesmycka*
Wooden Summer Theaters:
A Phenomenon of Nineteenth-Century
Culture and Entertainment Architecture 72
- Suava Zbierski-Salameh, Dominika Pazder,
Bartosz Kaźmierczak*
In Care of Local Identity – Managing
Unconscious Heritage: Research on the
Example of Tarnowo Podgórne County
and Village in Greater Poland 87

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| <i>Katarzyna Banasik-Petri, Ewa Tymcik, Maria Petri</i> Kościół św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie: rekonserwacja XVIII-wiecznej polichromii ściennej odnowionej w latach 1948–1950 przez prof. Władysława Jarockiego. Zagadnienia etyczne, historyczne i konserwatorskie | 101 | <i>Katarzyna Banasik-Petri, Ewa Tymcik, Maria Petri</i> Re-conservation of Eighteenth-Century Wall Paintings in the Wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda, Renovated in the Years 1948–1950 by Professor Władysław Jarocki: Ethical, Historical and Conservation Considerations | 101 |
| <i>Yulia Ivashko, Valerii Tovbych, Andrii Dmytrenko, Olga Ushakova, Olga Kondratska, Przemysław Bigaj</i> Cechy stylistyczne dekoracji secesyjnej na Ukrainie jako podstawa rewaloryzacji | 117 | <i>Yulia Ivashko, Valerii Tovbych, Andrii Dmytrenko, Olga Ushakova, Olga Kondratska, Przemysław Bigaj</i> Stylistic Features of Secession Décor in Ukraine as the Basis for Its Restoration | 117 |
| <i>Jerzy Wowczak</i> Inicjatywy społeczne jako stymulator decyzji w zakresie rewaloryzacji zabytkowych przestrzeni na przykładzie parku Jerzmanowskich w Prokocimiu | 128 | <i>Jerzy Wowczak</i> Public Initiatives as a Stimulator of Decisions on Renovating Historical Spaces on the Example of the Jerzmanowski Family Park in Prokocim | 128 |
| <i>Anna Martyka, Joanna Figurska-Dudek</i> Kaplica na cmentarzu z I wojny światowej na wzgórzu Pustki w Łużnej – odbudowa architektury drewnianej | 143 | <i>Anna Martyka, Joanna Figurska-Dudek</i> First-World-War Cemetery Chapel on Pustki Hill in Łużna: Wooden Architecture Reconstruction | 143 |
| <i>Katarzyna Pietrzak</i> Rewitalizacja zabytkowych urządzeń dźwigowych – wyzwanie dla ochrony dziedzictwa sztuki inżynierskiej w kontekście niespójności przepisów dozoru technicznego z prawem ochrony zabytków | 156 | <i>Katarzyna Pietrzak</i> Revitalization of Historical Lifting Devices: A Challenge for the Engineering Art Heritage Protection in the Context of Incoherence between Technical Supervision Regulations and Heritage Protection Law | 156 |
| INFORMACJE | | INFORMACJE | |
| Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków | 168 | Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków | 168 |
| Konferencja naukowa „Zabytki i Energia” | 171 | Konferencja naukowa „Zabytki i Energia” | 171 |

Oleh Rybchynskiy*

orcid.org/10000-0001-9936-6122

Investigation and Restoration of the Black House on Rynok Square in Lviv

Badanie i konserwacja Czarnego Domu na Placu Rynek we Lwowie

Keywords: stone townhouse, Black House, technology of restoration, stone masonry, historical polychromy

Słowa kluczowe: kamienna kamienica, Czarny Dom, technologia renowacji, mury kamienne, zabytkowa polichromia

Introduction

The stone townhouse at 4 Rynok Square in Lviv is an architectural monument of national importance (protection number 326/3). It is located on the territory of the complex of the historic center of Lviv, placed on the list of UNESCO World Heritage Sites in 1998 (865 bis). In 2016, the Lviv Historical Museum received a grant as a part of the “Big Project” competition of the US Embassy for Cultural Preservation (AFCP) for the restoration of the Black House. The project coordinators were Petro Slobodyan, the head of the department of the Museum of Science and Technology, and Ruslan Koshiv, the head of the department of scientific and educational work and promotion of the same institution. Restoration work on the monument took place in the years 2016–2019.

This article presents historical information about the townhouse, the results of archaeological investigation of the courtyard, the conclusions of chemical and technological research of stone and polychromy, a description of architectural and structural solutions and features of the restoration process.

Prior to the start of the works, the monument was in an unsatisfactory condition: the lower part of the walls was very damp, the decorative carved details of the facade had a significant number of missing fragments, the attic and roof structures were in an alarming

condition. (Fig. 1, 2) Unique stone architectural details and sculptures were kept in the collection of the Lviv Historical Museum. However, they were not presented in a permanent exhibition.

In November 2019, the restored Black House was opened in Lviv. A lapidary was also opened on the ground floor. It includes 52 works of stone sculpture from between the twelfth and twentieth centuries, restored by graduates of the Department of Architecture and Restoration of the Lviv Polytechnic National University.

Historical information about the monument

The active development of the center of Lviv began after the re-granting of the Magdeburg rights to Lviv by Polish King Casimir III by a charter dated June 17, 1356.¹ The oldest mention of the house located on the site under study, dates back to 1405.² However, Łucja Charewiczowa wrote that the date 1452 was found on one of the stones in the cellar of the house.³ Łucja Charewiczowa (1897–1943)—a researcher of the history of Lviv and a guardian of the Lviv Historical Museum, in 1935 wrote a well-known and exemplary academic work *Czarna kamienica i jej mieszkańcy*.

In 1511, the house was destroyed by a fire. In 1519, Andrzej from Kiev bought an empty plot and built a house on it, which was damaged by a large fire in 1527.

* *D.Sc. Arch., Professor, Department of Architecture and Restoration, Lviv Polytechnic National University*

* *dr hab. arch., profesor, Wydział Architektury i Konserwacji, Uniwersytet Narodowy Politechnika Lwowska*

Cytowanie / Citation: Rybchynskiy O. Investigation and Restoration of the Black House on Rynok Square in Lviv. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:7–15

Otrzymano / Received: 8.03.21 • **Zaakceptowano / Accepted:** 26.08.2021

doi: 10.48234/WK68LVIV

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Fig. 1. Black House on Rynok Square in Lviv, view before the restoration, 2015; photo by O. Rybchynskiy.
 Rys. 1. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, widok przed renowacją, 2015; fot. O. Rybchynskiy.



Картограма втрат. Фасад аттику М 1:50

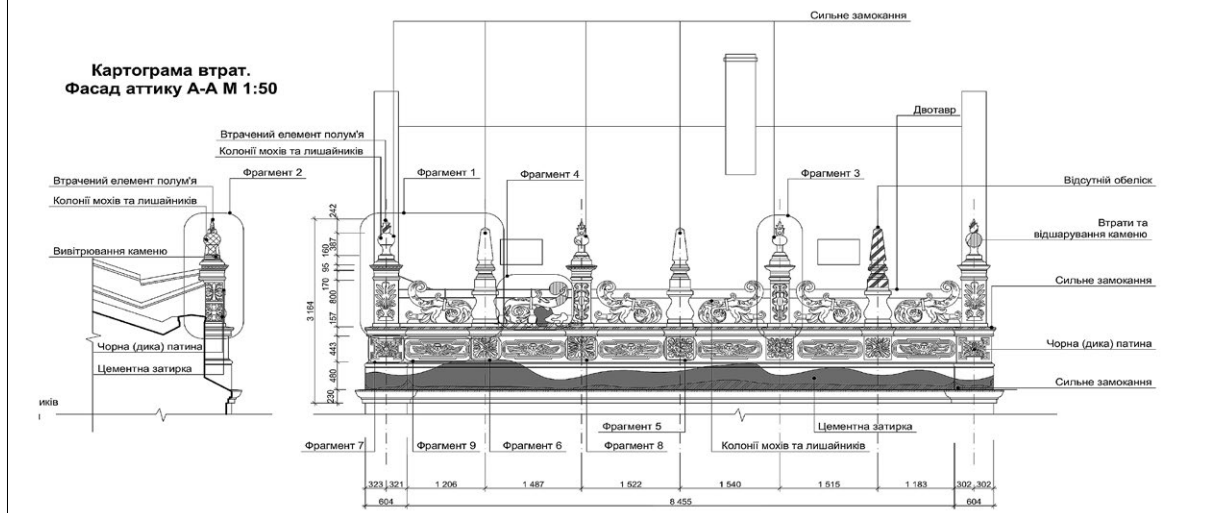


Fig. 2. Black House on Rynok Square in Lviv, attic before the restoration, damage cartogram, 2016; by O. Rybchynskiy and M. Hohon.
 Rys. 2. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, attyka przed renowacją, kartogram ubytków, 2016; opr. O. Rybchynskiy i M. Hohon.

The restored house burned down again in 1571.⁴ In 1577, architect Piotr Krasowski designed and supervised the construction of the next townhouse.⁵

In 1588–1589, Tomaso di Alberti, the new owner of the house, a merchant from the island of Chios, rebuilt it, presumably employing the services of architect Pietro Barbone, on two floors.⁶ In 1596, the house was bought by Jan Lorentzowicz and a pharmacy was opened here. In the first half of the seventeenth century, the Lorentzowicz family added a third floor.⁷

In 1675, members of the Lviv mason's shop found cracks and damage on the walls of the foundation of the house. Therefore, Marcin Anczewski, the new owner, urgently remodeled the townhouse. At his expense, sculptures were installed on the facade and the house was topped with an attic. On the reverse side of the attic there is a carved inscription "A. D. 1677 made by Gradowski."

Between 1716 and 1732, the townhouse belonged to Stefan Potocki, the mayor of Terebovlya. In 1732, it was bought by Franciszek Wiesznowski.⁸ In 1760, Dominik and Scholastyna Nikorowicz, Armenians from Lviv, became the owners of the house. Until the twentieth century, the house was owned by their heirs.⁹ During this period, carved wooden ceiling beams were covered with boards and plastered, carved stone window frames in the rooms were bricked up and plastered, a part of the indoor space on the ground floor was partitioned and narrow halls were left, stairs were remodeled, and new heating stoves were installed in the rooms. In 1835 the house was repaired at the expense of Kaetana Nikorowicz.¹⁰ In 1860, Mykoła Nikorowicz replaced the stairs and installed new stoves.

In 1883–1885, the house was thoroughly reconstructed according to the project of Michał Fechter and with the participation of the restorer Aleksander Piotrowski. The fourth floor was completed, the attic windows were changed, the outbuildings were built, the roofs were covered with galvanized sheet metal.¹¹

In 1911, Emil Roiński became an investor in the restoration of the house. The supervisor of the works was the architect Edmund Żychowicz. At that time, the facades were cleared of plaster, and the rooms were decorated with white stone carvings.¹²

In 1926, the city bought a house to create a historical museum of Lviv. In 1926–1929, restoration work continued on the facades and the premises under the direction of architect Wawrzyniec Dayczak. During that period, the artistic design of the facade was restored, windows were installed in place of the portal and gates, a porch was replanned, an office and a cash register were created, the roof coverings were replaced, damaged stone rusts were replaced with new ones, and new doors were installed.¹³

On September 22, 1929, the Historical Museum of the city of Lviv¹⁴ was ceremoniously opened here, which, despite changes in state borders, political regimes and names, still exists. In 1989–1990, documentation for the restoration of the facade was prepared.¹⁵

In the mid-1990s, the lost fragments of rusts, cornices and decorative elements were restored with cement mortar, and the facade was covered with the Caparol acrylic black paint.

Archaeological excavations in the courtyard of the Black House

In 2016–2017, the Lviv Archaeological Expedition of the Rescue Archaeological Service Research Centre of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Yuriy Lukomsky, Yevhen Tkach, Volodymyr Shyshak) performed an archaeological investigation. Four excavation pits were sited in the yard. Archaeological excavations revealed findings from between the thirteenth and the fifteenth century; a fragment of a wooden outbuilding that burned down in 1511; a fragment of a sewer collector from the 1880s; a part of a fifteenth-century brick building was discovered near the boundary wall.

Chemical-technological research

In 2016, Roman Gutsulyak (technologist-restorer, Candidate of Chemical Sciences, Kyiv) and Oleh Rybchynskyi (D.Sc. Arch., Professor of the Department of Architecture and Restoration, Lviv Polytechnic National University) performed an academic and technological survey of the building's stone facades. The purpose of the survey was to determine the condition of the stone decoration of the facade, to identify the nature and component composition of building materials for the development of technological recommendations for the restoration work.

As a result of field research, it was found that the front masonry of the walls was made of limestone blocks bound by lime-sand mortar; the condition of the masonry was generally satisfactory, except for areas of permanent soaking on the basement and adjacency to the gutters; almost the entire surface of the facade was covered with a solution of white cement; over time, this surface suffered local damage and parts were found to be missing; on the surface of several stone rusts, grey Portland cement additions were found, which caused damage to limestone; in many areas it was observed that the surface of natural stone was contaminated and had a black patina, so the masonry was painted several times with synthetic black paints. Rainwater drainage at the monument was found to be out of order, so the water dampened the walls and the stone surface collapsed. The walls of the plinth had high moisture content—up to 10–14%. Sculptures, attics, and carved parts were heavily soiled and displayed signs of significant damage due to atmospheric and biological factors. Stone cornices were heavily damp and contaminated by mosses and lichens.

Laboratory analysis of the selected samples showed that the stone decoration of the facade of the building was made of organogenic limestone (organogenic

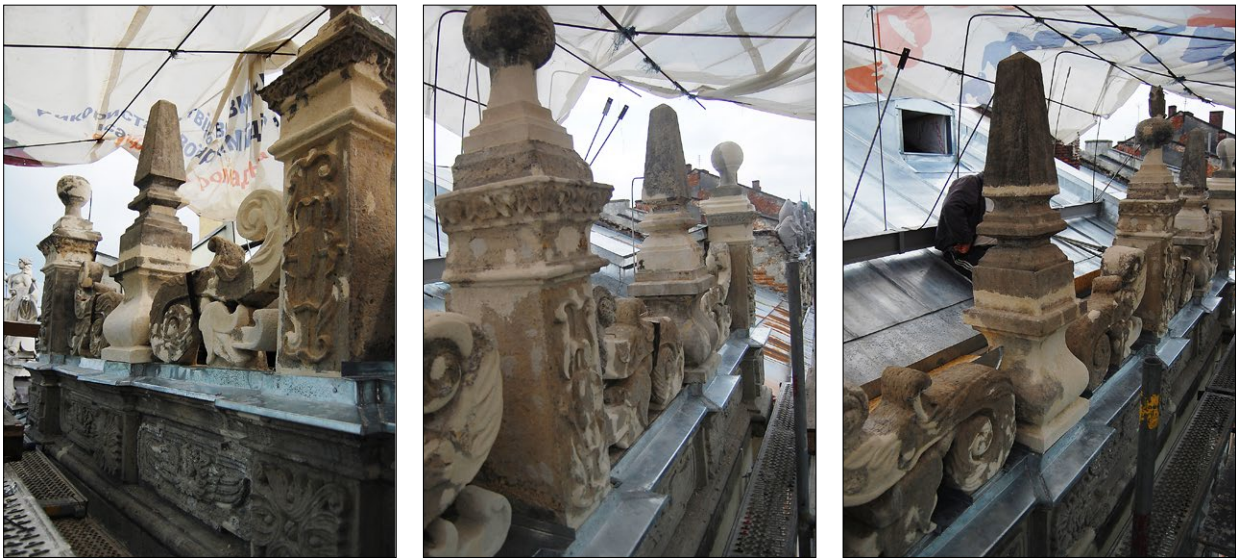


Fig. 3. Black House on Rynok Square in Lviv, attic after reproduction of losses, 2018; photo by O. Rybchynskiy.
Ryc. 3. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, attyka przed uzupełnieniem ubytków, 2018; fot. O. Rybchynskiy.

detritus and lithotamnium) of light brown and beige color, and of different textures. The stone showed significant surface erosion and technical damage. The facade was covered with a solution of hydraulic lime (or white cement). The facades were painted many times. Studies revealed oxides of zinc and titanium (residues of zinc and titanium whites). Several black stains were found. However, all the detected polychromy was not original because it had been applied to a surface cov-

ered with white cement, and therefore is the result of late repairs.

Architectural and structural solutions

The architectural design was developed by the following team of authors: Yuriy Dubyk (Associate Professor of Architecture and Restoration, Lviv Polytechnic National University), Igor Bokalo (Ph.D. Arch., Senior



Fig. 4. Black House on Rynok Square in Lviv, filling in of cracks and crevices, 2018; photo by O. Rybchynskiy.
Ryc. 4. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, uzupełnianie zarysowań i pęknięć, 2018; fot. O. Rybchynskiy.

Lecturer, Department of Architecture and Restoration, Lviv Polytechnic National University), Oleh Rybchynskyi (D.Sc. Arch., Professor of the Department of Architecture and Restoration, Lviv Polytechnic National University).

The design included: roof repair (repair of the wooden roof structure, the installation of roofing with titanium-zinc sheets, the installation of new drainage); the restoration of the existing stone floor from sandstone slabs in the lobby of the ground floor, the clearing of the vaults of the lobby and the corridor from stains, covering the vaults of the lobby and the corridor with lime paint; restoration of stone portals, wooden entrance vestibule and stairs; the arrangement of the inner courtyard of the monument (restoration of paving with sandstone slabs, restoration of the original entrance to the cellar of the main house and office, arrangement of a paved podium along the boundary wall for the organization of an exhibition-lapidary of white stone carved architectural details, installation of glass canopies along the boundary walls and over the stairs to the cellar). The rear facade of the townhouse was to be restored with a focus on windows and plaster, the stone walls of the plinth, brick walls, fragments of plaster and polychromy from the seventeenth century on the first floor.

The technology of restoration of the main facade consisted of the following parts: Attic. 1. Cleaning the surface of carved stone figures from dust, dirt, cement additives, traces of biological damage and paint coating. 2. Temporary dismantling of four attic volutes, their restoration on scaffolding was aimed at: cleaning the surface from dust, dirt, cement additives, biological damage and paint coating, the dismantling of parts in poor condition; replacement of leaking anchors; execution of a new anchoring from a stainless steel wire; bonding of cracked parts of the attic with epoxy glue and additional anchoring with stainless steel wire. 3. Removal of black patina from the stone using Remmers Fassadenreiniger-Paste gel and steam cleaning. 4. Removal of acrylic paint from stone with AGE gel and steam cleaning. 5. Coating of metal anchors with a rust converter, cleaning and preservation using a 10% solution of Paraloid72. 6. Injection of cracks with carbonate solution. 7. Clearing stone figures from destructed stone. 8. Structural fixing of the surface of stone figures with the Remmers KSE 100 and 300 strengthener on a silicic acid ester base. 9. Reproduction of lost parts of stone carving by the method of adding restoration carbonate mixtures. 10. Antiseptic treatment of stone figures with a solution of Remmers Adolit M flussig. 11. Structural strengthening of the attic by the Remmers KSE 300 strengthener on a silicic acid ester base. 12. Hydrophobic protection of the surface of the attic stone (Remmers Fungosil FC Hydrophobic liquid). 13. Replacement of metal clamps for the fastening of attic figures with stainless steel analogues.

Facade of the monument. 1. Cleaning the surface from paint coating, dust, dirt, cement additives and biodegradation. 2. Removal of black patina from stone

using Remmers Fassadenreiniger-Paste gel and steam cleaning. 3. Removal of acrylic paint from stone with AGE gel and wet cleaning. 4. Cleaning of the facade by sandblasting with IBIX apparatus and abrasive material with calcium carbonate. 5. Desalination the basement of the main facade by the method of extraction of salts; 6. Structural strengthening of the basement with the Remmers KSE 100 strengthener on a silicic acid ester base. 7. Clearing diamond rust from the destructed areas of stone. 8. Injection and gluing of cracks. 9. Anchoring of places for performance of additions by a corrosion-proof wire. 10. Fixing the lost parts of stone carving and rust by the method of adding the restoration carbonate mixtures. 11. Production of limestone inserts of several destroyed fragments of rust and plinth; 12. Structural fixing of a stone surface by the Remmers KSE 300 strengthener on a silicic acid ester base. 13. Antiseptic treatment of stone parts with a solution of the Remmers Adolit M flussig. 14. Hydrophobic proofing of the surface of the attic stone (Remmers Fungosil FC Hydrophobic liquid). 15. Dismantling (for laboratory restoration) and installation of five carved sculptures on the facade.

Features of the restoration process

The restoration of the house at 4 Rynok Square was complex, and was carried out by certified restorers, M.A. graduates of the Department of Architecture and Restoration of the Lviv Polytechnic National University: Natalia Garkot, Volodymyr Horyn, Roman Kolodiy, Daryna Bondarenko, Kateryna Plakhotniuk, Daryna Lesyuk. Oleh Rybchynskyi (Lviv Polytechnic National University) acted as the supervisor and contractor of restoration works.

Studies of the carved stone decor of the townhouse made it possible to determine in detail the previous additions made in the second half of the nineteenth and mid-twentieth centuries. These works were performed responsibly and at a high artistic level, displaying good quality workmanship. In particular, during this period, small volutes of the attic and studded obelisks were re-carved, the damaged diamond rusts of the second, third and fourth floors were replaced, additions to the sculpture of the Virgin and St. Martin were made, damaged fragments of the first floor rosettes were recreated, the window sill of the historical central entrance and the window located on the right were bricked up and decorated with rusts. High-quality restoration works from between the second half of the nineteenth and the middle of the twentieth centuries were monuments of restoration, so it was decided to preserve and conserve the discovered elements.

In the second half of the twentieth century, the facade of the townhouse at 4 Rynok Square was repaired at least twice. The works differed from the previous ones by poor workmanship Portland cement and cement wash with the addition of black paint and liquid glass were used in the repairs. Such an approach led

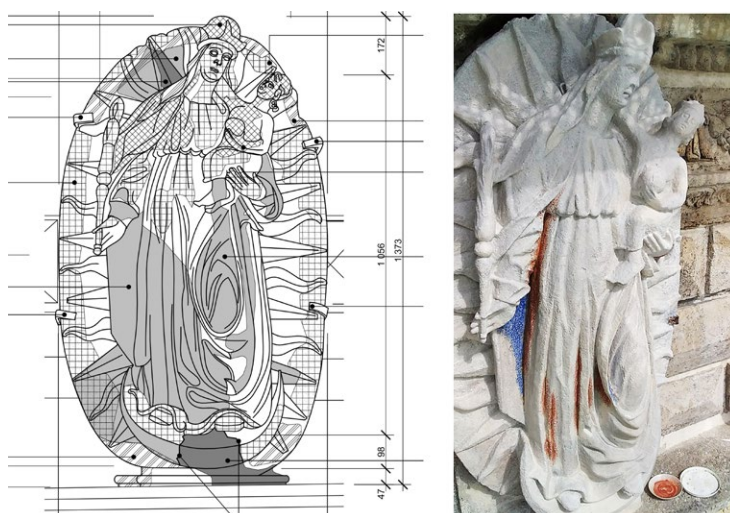


Fig. 5. Black House on Rynok Square in Lviv, sculpture of the Virgin and Jesus, damage cartogram, 2019; by O. Rybchynskiy and M. Hohon, photo by O. Rybchynskiy.

Ryc. 5. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, rzeźba Najświętszej Marii Panny i Jezusa, kartogram uszkodzeń, 2019; opr. O. Rybchynskiy i M. Hohon, fot. O. Rybchynskiy.

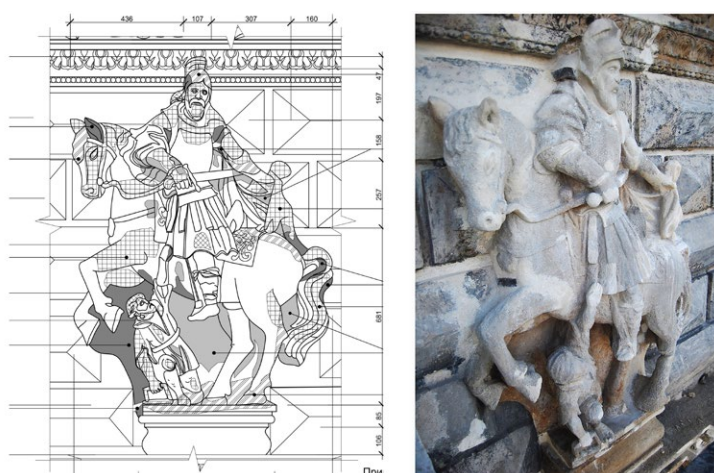


Fig. 6. Black House on Rynok Square in Lviv, sculpture of St. Martin, damage cartogram, 2019; by O. Rybchynskiy and M. Hohon, photo by O. Rybchynskiy.

Ryc. 6. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, rzeźba św. Marcina, kartogram uszkodzeń, 2019; opr. O. Rybchynskiy i M. Hohon, fot. O. Rybchynskiy.



Fig. 7. Black House on Rynok Square in Lviv, sculpture of St. Stanislaus, damage cartogram of losses by O. Rybchynskiy and M. Hohon, 2019; photo by O. Rybchynskiy.

Ryc. 7. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, rzeźba św. Stanisława, kartogram uszkodzeń i ubytków, 2019; opr. O. Rybchynskiy i M. Hohon, fot. O. Rybchynskiy.



Fig. 8. Black House on Rynok Square in Lviv, carved block in the wall behind the sculpture of St. Stanislaus, 2019; photo by O. Rybchynskiy.
Ryc. 8. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, kuty blok w ścianie za rzeźbą św. Stanisława, 2019; fot. O. Rybchynskiy.

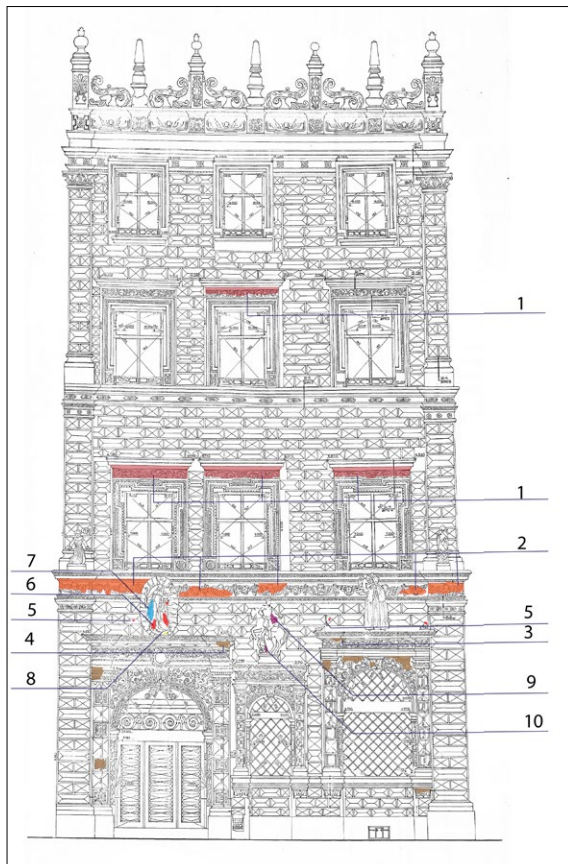


Fig. 9. Black House on Rynok Square in Lviv, discovery sites and small fragments of ancient polychromy, 2019; processing and photo by O. Rybchynskiy.
Ryc. 9. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, miejsca dokonania znalezisk, w tym drobnych fragmentów zabytkowej polichromii, 2019; fot. i obr. O. Rybchynskiy.

to the destruction of limestone surfaces and contributed to the unsatisfactory condition of the attic, diamond rusts, the mashing of carved window frames, and the loss of artistic appearance of sculptures and the coat of arms of the Anczewski family. In order to preserve the authenticity of the material and the high artistic value of the monument, it was decided to eliminate harmful and secondary parts made in the second half of the twentieth century.

The main precepts of the restoration were the careful treatment of the monument, the maximum preservation and reproduction of its authentic elements, the use of traditional technologies and materials.

At the beginning of the restoration work in May 2018, the white stone decoration of the main facade of the building at 4 Rynok Square was in a gradually deteriorating state. The roof was repaired first, as its unsatisfactory technical condition caused damage to the attic. From May to July 2018, the surface of the carved stone figures on the attic were cleaned from cement additions, biological damage, black patina and paint coating; the four volutes of the attic were dismantled and restored; those parts that risked to fall out were dismantled and glued; the rusted metal anchors of the fastening were replaced; new anchoring was made of stainless steel wire; cracks were injected with a carbonate solution; the reconstruction of decorative visual elements was performed using natural and artificial stone; the surface of the stone figures was fixed with a strengthener on a silicic acid ester base (Fig. 3). In May 2019, antiseptic stone treatment was performed, hydrophobic surface proofing was applied and new stainless steel attic fasteners were installed.

An investigation of the attic showed that the iron anchors that attached the white stone volutes to the parapet were heavily damaged because the mounting sockets were filled with sulfur.

From July to October 2018, and from June to September 2019, restoration and investigative work was carried out on the main facade of the monument. For two seasons, stone surfaces were cleaned of black patina, acrylic paint, dust, dirt, cement additives and biological damage;

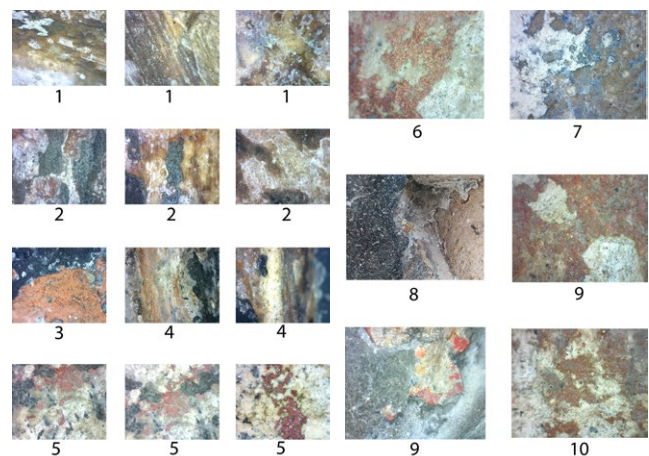




Fig. 10. Black House on Rynok Square in Lviv, view after restoration, 2021; photo by O. Rybchynskiy.
Ryc. 10. Czarny Dom przy placu Rynkowym we Lwowie, widok po renowacji, 2021; fot. O. Rybchynskiy.

the diamond rust was cleared from destructed areas of stone; cracks and crevices were filled in with injected material; additions were made of natural and artificial stone; stainless steel anchors were placed in the places of additions; the surface of the stone décor was fixed with a strengthener on a silicic acid ester base, antiseptic treatment of the stone and hydrophobic proofing were applied. Given the exceptional artistic value of the carved décor of window frames, they were cleaned using scalpels, plastic and brass brushes, and vapor generators. (Fig. 4)

In March–May 2019, two small sculptures, located on the corner pilasters of the second floor, were dismantled. A combination of conservation works and gluing of broken parts was performed in laboratory conditions. The final stage of the work entailed ensuring color integrity with a transparent azure.

From June to August 2019, conservation work was carried out on three large sculptures on the first floor. The areas of limestone stratification were structurally strengthened on the sculpture of the Virgin and Jesus; cracks were filled with injected material; the crowns,

the face of Jesus, fragments of draperies and rays were recreated. Cement additions were removed from the sculpture of St. Martin, cracks were filled with injected material, the head, arms, fragments of the cloak and horse harness were recreated out of artificial stone. The sculpture of St. Stanislaus was dismantled because a through-transverse crack in the figure could have caused it to fall (Fig. 5–7). Then it was found that there was a secondarily used carved block in the wall behind the sculpture, the composition of which was similar to the window sandrics of the second floor (Fig. 8). The sculpture of St. Stanislaus was cleared of black patina and cement grout, glued and arranged in its original place. Structural strengthening was carried out and the colors were touched up to ensure integrity.

During the restoration works on the main facade we were lucky to find areas and small fragments of ancient polychromy. The sandrics of three windows on the second floor and of the middle window on the third floors were brown. Areas of dark burgundy color, probably remnants of polymer, were found on the frieze with cherubs. Thus, we can assume that in the seventeenth century the reliefs of cherubs and garlands were covered with dry gold. Small fragments of red color were found on several diamond rusts on the first floor after clearing. Terracotta color was found in several places on the carved *mavreskas*, brackets and capitals of the ground floor pilasters, and the rosettes were of brown color.

The red color of the dress, the ultramarine color of the omophorion and the areas of preserved dry gold on the rays were discovered on the sculpture of Odigitria. Probably in the past, the crowns on the Virgin and Jesus were also gilded. Red areas on the cloak and brown area on the beggar's trousers were found on the figure of St. Martin (Fig. 9). After many meetings, the methodical council decided to cover the facade of the building with black glaze paint (Fig. 10).

Stone masonry, an oval window of the cellar's vents, an old exit to the courtyard and an alcove windowsill were discovered and preserved on the back facade.

Conclusion

The results of field and laboratory studies showed that the black color of the facade of the house was the result of chemical formation of black patina on the surface of the stone. The study of the initial painting of the facade should be continued.

In the future, it is necessary to conduct research and restoration of the walls and vaults of the entrance hall located under the surface of the sidewalk in Rynok Square. The results of these studies will reveal new information on the history of the Black House and Lviv in general.

References / Bibliografia

Archive materials / Materiały archiwalne

Akta grodzkie i ziemskie, Lviv 1872, vol. 3.
Архів інституту Укрзахідпроектреставрація, спр. Л-71-24, спр. Л-71-25, спр. Л-71-27, спр. Л-71-28, спр. Л-71-29, спр. Л-71-31.

Secondary sources / Opracowania

Czołowski Aleksander, *Pomniki dziejowe Lwowa z ar-*

chiwum miasta. Księga przychodów i rozchodów miasta 1404–1414, Lviv 1896, vol. 2.

Charewiczowa Łucja, *Czarna kamienica i jej mieszkańcy*, Lviv 1935.

Jaworski Franciszek, *Czarna kamienica we Lwowie*, "Sztuka: miesięcznik ilustrowany poświęcony sztuce i kulturze" 1912, b. 1.

¹ *Akta grodzkie i ziemskie*, Lviv 1872, vol. 3, p. 13–18.

² A. Czołowski, *Pomniki dziejowe Lwowa z archiwum miasta.. Księga przychodów i rozchodów miasta 1404–1414*, Lviv 1896, vol. 2, p. 13.

³ Ł. Charewiczowa, *Czarna kamienica i jej mieszkańcy*, Lviv 1935, p. 43.

⁴ Ibidem, p. 47.

⁵ F. Jaworski, *Czarna kamienica we Lwowie*, "Sztuka: Miesięcznik Ilustrowany Poświęcony Sztuce i Kulturze" 1912, b. 1, p. 61.

⁶ Ł. Charewiczowa, op. cit., p. 57.

⁷ Ibidem, p. 126.

⁸ Ibidem, p. 107.

⁹ Ibidem, p. 114.

¹⁰ Ibidem, p. 131.

¹¹ Ibidem, p. 132–134.

¹² Ibidem, p. 134–135.

¹³ Ibidem, p. 135.

¹⁴ Ibidem, p. 136.

¹⁵ Архів інституту Укрзахідпроектреставрація, спр. Л-71-24, спр. Л-71-25, спр. Л-71-27, спр. Л-71-28, спр. Л-71-29, спр. Л-71-31.

Abstract

This article presents historical information about a townhouse located at 4 Rynok Square in Lviv, Ukraine, the results of an archaeological investigation of its courtyard, the conclusions of chemical and technological research of stone and polychromy, a description of architectural and structural solutions and features of the restoration process. Prior to the start of the works, the monument was in an unsatisfactory condition: the lower part of the walls was very damp, the decorative carved details of the facade showed traces of significant damage, the attic and roof structures were in disrepair. During the restoration of the facade, the main precepts of the restoration were the careful treatment of the monument, the maximum preservation and reproduction of its authentic elements, the use of traditional technologies and materials. During the restoration works on the main facade, areas and small fragments of historical polychromy were fortunately discovered and were all preserved. The results of field and laboratory studies showed that the black color of the facade of the house was the result of the chemical formation of black patina on the surface of the stone. The study of the original paint layers of the facade should be continued.

Streszczenie

Artykuł przedstawia informacje historyczne o kamienicy zlokalizowanej pod adresem Plac Rynek 4 we Lwowie, na Ukrainie, a także wyniki badania archeologicznego jej dziedzińca i wnioski z badań chemiczno-technologicznych kamieniarki i polichromii oraz opis architektonicznych i konstrukcyjnych rozwiązań i cech procesu renowacji. Przed rozpoczęciem robót zabytek znajdował się w stanie niezadawalającym: dolna część ścian była mocno zamoknięta, ozdobne rzeźbione detale elewacji miały ubytki, a konstrukcja strychu i dachu były w złym stanie technicznym. Podczas prac renowacyjnych nad fasadą główne zasady konserwacji uwzględniały zachowanie i odtworzenie jego autentycznych elementów oraz wykorzystanie tradycyjnych technologii i materiałów. Podczas robót renowacyjnych prowadzonych na głównej elewacji odnaleziono i całkowicie zachowano drobne i większe fragmenty zabytkowej polichromii. Wyniki badań terenowych i laboratoryjnych pokazały, że czarny kolor elewacji budynku był wynikiem chemicznego wytworzenia się czarnej patyny na powierzchni kamienia. Należy kontynuować badania pierwotnych warstw malarskich elewacji.

Małgorzata Chorowska*

orcid.org/0000-0002-5073-4382

Aleksandra Pankiewicz**

orcid.org/0000-0002-1831-6367

Eryk Wodejko***

Architektura murowana versus architektura drewnianoziemna. Badanie wspólnych relacji na przykładzie zamku i grodu na Ostrowie Tumskim we Wrocławiu w XII–XIII wieku

Masonry Architecture versus Wooden and Earthen Architecture: Examination of Mutual Relations on the Example of the Castle and Gord on Ostrów Tumski in Wrocław in the Twelfth and Thirteenth Centuries

Słowa kluczowe: zamki, grody, architektura murowana, wały, Dolny Śląsk, Wrocław

Keywords: castles, gords, masonry architecture, ramparts, Lower Silesia, Wrocław

Wprowadzenie

Okres pomiędzy połową XII a schyłkiem XIII wieku był z pewnością przełomowy w rozwoju głównych ośrodków grodowych na ziemiach polskich. W tym czasie nastąpiły upadek dawnego porządku opartego na prawie książęcym i przejście do nowego modelu polityczno-gospodarczego. Zbiegło się to z pojawianiem się, a potem upowszechnianiem różnych form architektury murowanej. Zjawiska te niosły daleko idące przemiany krajobrazu grodów w schyłkowym okresie ich istnienia. Następowala stopniowa rezygnacja z tradycyjnych form konstrukcji obronnych, jakimi były wały drewniano-ziemne, przy czym nie od razu i nie wszędzie były one zastępowane przez mury obwodowe. Jak jednak wyglądał ten proces i jak szybko przebiegał? Gdzie należy rekonstruować linie dawnych wałów, jeżeli w badaniach archeologicznych natrafiamy na konstrukcje z różnych czasów ich budów i nieustannych napraw, a w badaniach architektonicznych

Introduction

The period between the middle of twelfth and the end of thirteenth century was assuredly disruptive in the development of the major fortified settlement centers in the Polish lands. It was the time of the collapse of the old order based on ducal law and the transition to a new political and economic model. This coincided with the appearance and later spread of various forms of brick architecture. These phenomena brought far-reaching changes to the landscape of fortified settlements in the declining period of their existence. Gradually, the traditional forms of defensive constructions, such as wooden and earthen ramparts, were abandoned, but not at once and not everywhere they replaced by circumferential walls. But what did this process look like and how quickly did it proceed? Where should the lines of ancient ramparts be reconstructed, if in archaeological research we come across structures from different

* prof. dr hab. inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

** dr, Instytut Archeologii Uniwersytetu Wrocławskiego

*** mgr, specjalista, firma „AWALON” Eryk Wodejko

* Prof. D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology

** Ph.D. Archaeology Institute, Wrocław University

*** M.A., specialist, „AWALON” Eryk Wodejko

Cytowanie / Citation: Chorowska M., Pankiewicz A., Wodejko E. Masonry Architecture versus Wooden and Earthen Architecture: Examination of Mutual Relations on the Example of the Castle and Gord on Ostrów Tumski in Wrocław in the Twelfth and Thirteenth Centuries. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:16–29

Otrzymano / Received: 2.03.2021 • Zaakceptowano / Accepted: 15.09.2021

doi: 10.48234/WK68TUMSKI

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

na mury wznoszone na ich rozsypiskach? Jak wyglądały ceglano-drewniano-ziemne zamki, gdy nowoczesna architektura zastępowała dawne rozwiązana, oraz jak mocno była ona nadal powiązana z wałami?

Na te pytania przez lata starano się odpowiedzieć. Znakomita większość archeologów zajmujących się wrocławskim Ostrowem Tumskim prezentowała własne wizje rozwoju urządzeń obronnych grodu¹, natomiast historycy architektury skupiali się na zabudowaniach sakralnych i rezydencjonalnych². Nieliczni zwracali uwagę na oba te aspekty³, przy czym właściwie nigdy dokładnie nie przestudiowano relacji pomiędzy rozmieszczeniem architektury drewniano-ziemnej i murowanej. Problem ten nie był też podejmowany dla innych ważnych ośrodków z obszaru Europy Środkowej⁴, również przez badaczy młodszej architektury murowanej lub drewnianej, którzy koncentrowali się na technikach budowlanych i formach właściwych dla danego materiału⁵.

Celem artykułu jest wykazanie związku pomiędzy rozplanowaniem umocnień wałów drewnianych grodu i późniejszych budowli fundowanych przez księcia i Kościół. Przeanalizowane zostaną przykłady wzniesienia obiektów architektury murowanej bezpośrednio na wałach i w ich najbliższym sąsiedztwie. Na tej podstawie spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, czy obecność umocnień drewnianych stanowiła utrudnienie, czy ułatwienie dla późniejszych budowniczych i jakie mogły być przyczyny wykorzystywania dawnych wałów. Wzięte pod uwagę zostaną zarówno dawne rekonstrukcje, jak i najnowsze dane na temat datowania murów i fortyfikacji drewniano-ziemnych oraz szczegółów dotyczących ówczesnych warsztatów budowlanych⁶. W studiach nieprzypadkowo wybrano ośrodek wrocławski, gdyż jest on w pewnym stopniu modelowy dla ukazania tych przemian. Zarówno w XII, jak i XIII wieku był to jeden z głównych centrów władzy książęcej na ziemiach polskich, gdzie ogniskowały się ważne wydarzenia polityczne i były realizowane nowoczesne formy architektoniczne. Istotne było też specyficzne, niżowe położenie Wrocławia – dla zamków górskich i podgórskich wznoszenie obwarowań drewniano-ziemnych praktykowane było właściwie do schyłku średniowiecza, natomiast na nizinach ze względu na zaplecze surowcowe szybciej rezygnowano z rozwiązań tego typu.

Gród wrocławski w XII wieku

Wiek XII był specyficzny dla ewolucji wrocławskiego grodu. Za rządów Bolesława Krzywoustego Wrocław był wymieniany jako jeden z najważniejszych grodów w państwie Piastów – *sedes regni principales*. Po ustaleniu podziału dzielnicowego Śląsk wraz z Wrocławiem wszedł w obręb dzielnicy senioralnej, ale po buncie juniorów i przymusowej emigracji Władysława Wygnança pozostawał przez jakiś czas na uboczu głównych wydarzeń politycznych.

Sytuacja ta wyraźnie rzutowała na stan obwarowań. W XII wieku gród na Ostrowie Tumskim, podobnie jak stulecie wcześniej, był dwuczłonowym założeniem

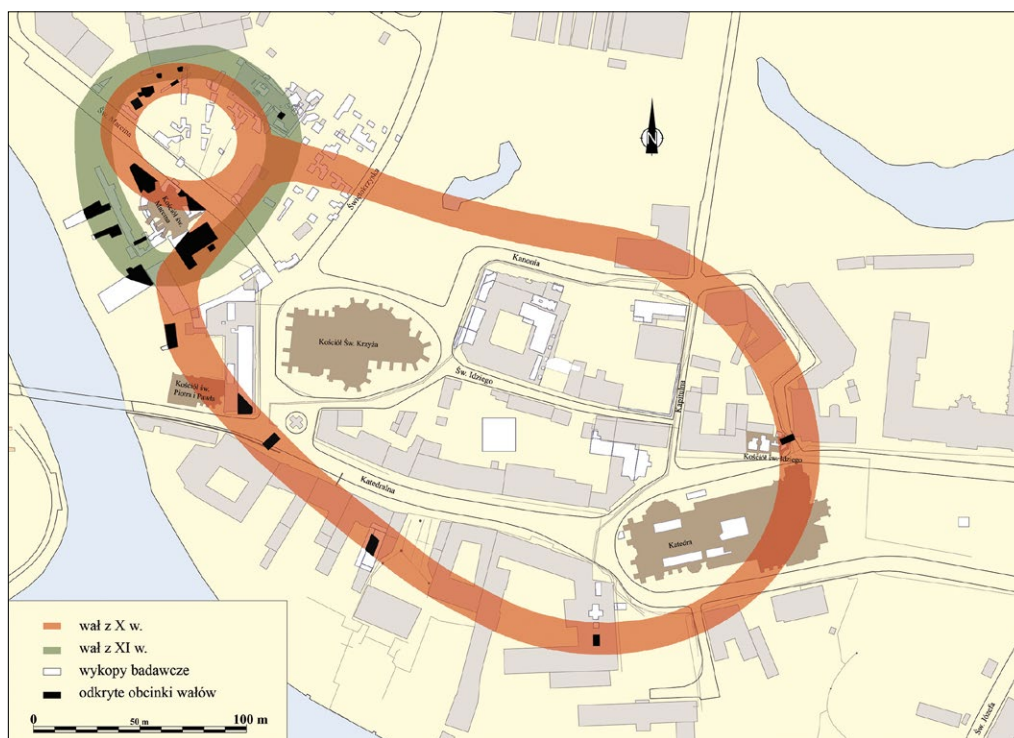
times of their construction and constant repairs, and in architectural research, we come across walls erected on their remains? What did brick, wood and earth castles look like when modern architecture replaced the old solutions, and how appreciably was it still connected with the ramparts?

Over the years, efforts have been made to answer these questions. The majority of archaeologists dealing with Ostrów Tumski presented their own vision of the development of the defensive facilities of the fortified settlement.¹ Historians of architecture focused on religious and residential buildings.² Only a few have paid attention to both aspects,³ and the relationship between the distribution of wooden and earthen architecture and brickwork has never been thoroughly studied. This problem was also not taken up by other important centers of Central Europe,⁴ also by researchers of younger masonry or wooden architecture, who concentrated on building techniques and forms characteristic for a given material.⁵

The aim of this paper is to show the connection between the layout of the fortifications of the wooden fortified settlement ramparts and later buildings founded by the various dukes and the Church. We will analyze examples of masonry architecture erected directly on the ramparts and in their closest vicinity. On this basis, we will try to answer the question whether the presence of wooden fortifications was a hindrance or facilitation for later builders and what might have been the reasons for using the old ramparts. We will take into account both old reconstructions and the latest data on the dating of walls and wooden-earth fortifications, as well as details of the construction workshops of the time.⁶ It is not a coincidence that the Wrocław site was chosen for the study, as it is to some extent a model for showing these transformations. Both in the twelfth and thirteenth centuries, it was one of the main centers of ducal power in the Polish lands, where important political events were concentrated and modern architectural forms were built. The specific low-lying location of Wrocław was also important—in the case of mountain and foothill castles, the erection of wooden and earthen ramparts was practiced practically until the end of the Middle Ages, while in the lowlands this type of solution was abandoned sooner due to the availability of raw materials.

Wrocław gord in the twelfth century

The twelfth century was specific for the evolution of Wrocław gord. During the reign of Bolesław Wrymouth, Wrocław was mentioned as one of the most important fortified settlements in the state of the Piasts—*sedes regni principales*. After the division into districts was established, Silesia together with Wrocław became part of the senior district, but after the junior rebellion and forced emigration of Władysław the Exile it remained on the sidelines of the main political events for some time.



Ryc. 1. Wrocław, Ostrów Tumski, obszar dawnego grodu z rekonstrukcją umocnień obronnych i zaznaczonymi wykopami badawczymi; oprac. K. Chrzan, A. Pankiewicz 2021.

Fig. 1. Wrocław, Ostrów Tumski, area of the gord with reconstructed fortifications and marked research trenches; by K. Chrzan, A. Pankiewicz 2021.

o powierzchni około 6 ha, z mniejszą częścią od strony zachodniej i znacznie rozleglejszą od wschodniej⁷. Badacze próbowali określić funkcje owych partii grodu od momentu ich wzniesienia i wydzielenia u schyłku X stulecia, przypisując im odpowiednio role: siedziby książęcej w przypadku mniejszej, lecz ważniejszej grodowej części zachodniej i mieszkalno-gospodarczej, a w późniejszych czasach głównie kościelnej, w przypadku grodu/podgrodzia, o znacznie większej powierzchni.

Budowle drewniano-ziemne i murowane w obrębie grodu mniejszego

Domniemany podział funkcjonalny grodu wrocławskiego zaznaczył się jednak wyraźniej właśnie w XII stuleciu, kiedy w części zachodniej powstała murowana siedziba książęca. Jej fundacja wiązana jest zazwyczaj z osobą Bolesława Wysokiego, który w roku 1163 odzyskał ojcowiznę i powrócił na Śląsk. Za czasów panowania tego władcy miała zostać wzniesiona rozległa 18-boczna budowla, której pierwotnie przypisywano funkcję kaplicy⁸. Obecnie sądzi się, że raczej była to wieża mieszkalna⁹. Czas jej powstania określono na podstawie cech budowli i stratygrafii zabudowy murowanej w tym rejonie¹⁰. W ostatnich latach ustalenia te zostały zweryfikowane datowaniami radiowęglowymi. Z trzech prób zapraw z 18-boku uzyskano daty 1166–1186 z prawdopodobieństwem 68% i 1117–1212 z prawdopodobieństwem 95%¹¹. Koncepcję przypisania tej fazy zagospodarowania wrocławskiego Ostrowa Tumskiego Bolesławowi Wyso-

This situation clearly affected the condition of the fortifications. In the twelfth century, the gord on Ostrów Tumski, nearly a century earlier, was a two-part layout of about 6 ha, with a smaller part on the western side and a much larger one on the eastern side.⁷ Researchers have tried to determine the functions of these parts of the gord from the moment they were erected and separated at the end of the tenth century, assigning them respectively the roles of the ducal seat in the case of the smaller but more important western part of the fortified settlement; and residential and economic, and in later times mainly ecclesiastical, in the case of the larger part of the gord/suburbium.

Wooden-earthen and brick buildings within the smaller part of the gord

The supposed functional division of the Wrocław gord, however, became clearer in the twelfth century, when a brick ducal seat was built in the western part. Its foundation is usually associated with Bolesław the Tall, who in 1163 regained his inheritance and returned to Silesia. During the reign of this ruler, a large eighteen-sided building was erected, which was originally attributed with the function of a chapel.⁸ It is currently thought that it was instead a residential tower.⁹ The time of its construction was determined by the features of the building and the stratigraphy of masonry buildings in the area.¹⁰ In recent years these findings have been verified by radiocarbon dating. Three mortar samples



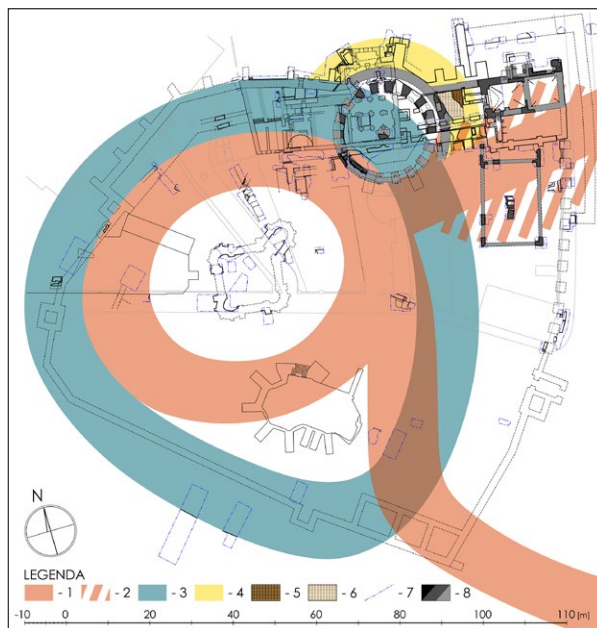
Ryc. 2. Wrocław, Ostrów Tumski, widok wału zniszczonego przez pierwszą fazę budowy zamku, rok 2011; fot. E. Wodejko.

Fig. 2. Wrocław, Ostrów Tumski, view of the rampart destroyed by the first phase of the castle, 2011; photo by E. Wodejko.

kiemu poparto szeroko zakrojonymi studiami porównawczymi, dotyczącymi cech technologicznych warsztatów wznoszących zabudowania zamku wrocławskiego i pierwszej fazy cysterskiego Lubiąża, którego fundatorem także miałby być książę¹².

Wzniesienie monumentalnej budowli w obrębie małego grodu zachodniego wymagało przede wszystkim wydzielenia miejsca na tę inwestycję. Być może dlatego wieżę ulokowano częściowo na linii przebiegu dawnego wału¹³. Nie dysponujemy niestety danymi, czy umocnienia przesunięto w związku z planowaną budową, ale należy się liczyć z taką możliwością. Na ślady renowacji wału, datowane na w przybliżeniu połowę XII wieku, natrafiono na pobliskiej działce przy ul. św. Marcina 10¹⁴. Wieżę natomiast oparto zapewne na dawnych fortyfikacjach z X lub XI stulecia, których zasięg był mniejszy niż późniejszych z XI–XII wieku. Nie ma natomiast wątpliwości, że pozostałe odcinki umocnień drewniano-ziemnych okalających gród, mniejszy w tym czasie, ciągle były w użyciu.

Dalsze ingerencje w przebieg wałów wiązały się z przebudową zamku romańskiego. Zapewne jeszcze w XII wieku 18-boczna budowla popadła w ruinę. Być może było to związane z konfliktem między Mieszkiem Płatonogim a Bolesławem Wysokim, co zmusiło tego ostatniego do czasowego opuszczenia Śląska w latach 1177–1179¹⁵. Nie można też wykluczyć bardziej prozaicznej przyczyny, że wieżę strawił pożar, o czym mogłyby świadczyć przepalone jej elementy odkryte na wtórnym złożu. Renowacja zamku przypadła na czwartą ćwierć XII wieku, czasy ponownych rządów Bolesława Wysokiego. Uszkodzony 18-bok otoczono wówczas od wschodu i niewykluczone, że także od północy płaszczowym murem obwodowym, poszerzając zarys odbudowanej wieży. Całe założenie ściśle korespondowało z uzupełnioną wówczas linią wałów, co potwierdza przebieg tego ich odcinka, poprowadzonego ściśle wzdłuż nowej konstrukcji murowanej. Można zatem przypuszczać, że wały drewniano-ziemne dostosowano w tym przypadku do kształtu zamku¹⁶. Prawdopodobnie na dalszym odcinku łączyły się one z dawną li-



Ryc. 3. Wrocław, Ostrów Tumski, zabudowa zamkowa około roku 1200 na tle umocnień drewniano-ziemnych; oprac. M. Chorowska, A. Pankiewicz 2021, rys. M. Caban. Legenda: 1 – wał z X w., 2 – rozsypanie wału z X w., 3 – wał z XI w., 4 – wał z 4. ćwierci XII w., 5 – płaszcz wału z 4. ćwierci XII w., 6 – miąższ wału z 4. ćwierci XII w., 7 – granica wykopu archeologicznego, 8 – reliktury murów z 4. ćwierci XII–początku XIII w.

Fig. 3 Wrocław, Ostrów Tumski, castle buildings around 1200 against a background of wooden and earth fortifications; eds. M. Chorowska, A. Pankiewicz, 2021, drawing by M. Caban. Legend: 1 – tenth century rampart, 2 – tenth century scatter of the rampart, 3 – eleventh century rampart, 4 – fourth quarter of twelfth century rampart, 5 – fourth quarter of twelfth century rampart shell, 6 – fourth quarter of twelfth century rampart core, 7 – border of archaeological excavation, 8 – relics of walls from fourth quarter of twelfth – beginning of thirteenth century.

from the octadecagon yielded dates of 1166–1186, with 68% probability, and 1117–1212, with 95% probability.¹¹ The concept of attributing this phase of the development of Ostrów Tumski to Bolesław the Tall was supported by extensive comparative studies, concerning the technological features of the workshops which built the buildings of the Wrocław castle and the first phase of Cistercian Lubiąż, which was also supposed to have been founded by the duke.¹²

Erecting a monumental building within a small western part of the gord first required choosing a site for the project. Perhaps this is why the tower was partly located on the line of the old rampart.¹³ Unfortunately, we do not have any data on whether the fortification was moved in connection with the planned construction, but it is possible. Traces of a renovation of the rampart, dated to approximately the middle of the twelfth century, were found on a nearby plot of land at 10 Św. Marcina Street.¹⁴ The tower, on the other hand, was probably based on old fortifications from the tenth or eleventh century, which were smaller in extent than the later ones from the eleventh and twelfth centuries. However, there is no doubt that the remaining sections of the wooden-earthen fortifications surrounding the smaller part of the gord at the time, were still in use.



Ryc. 4. Wrocław, Ostrów Tumski, widok wału okalającego wieżę, rok 2014; fot. E. Wodejko.

Fig. 4. Wrocław, Ostrów Tumski, view of the rampart surrounding the tower, 2014; photo by E. Wodejko.

nią umocnień mniejszego grodu. Linia ta ma zapewne jeszcze metrykę X-wieczną, o czym świadczy kilka dat dendrochronologicznych pozyskanych ze stropu (!) wału (po roku 946, po 954 i po 964, bez zachowanej warstwy bielastej drewna i ze wskazaniem na budowę wału w latach osiemdziesiątych X wieku)¹⁷. Brak zabudowy wczesnośredniowiecznej na koronie umocnień i bardzo wysoki poziom ich zalegania (118,7–118,8 m n.p.m.) mogą świadczyć o użytkowaniu tego obwodu obwarowań aż do XIII wieku.

Wał otaczający okrągły mur płaszczowy wzmocniony był w partii stropowej płaszczem ciemnoszarej tłustej gliny. O tego typu nawarstwieniach, także związanych z naprawą drewniano-ziemnych umocnień, wspomina się również w odniesieniu do fortyfikacji znajdujących się w południowej części grodu (ryc. 7, wykopy I–III¹⁸). Nie jest pewne, czy należy je łączyć z jedną akcją budowlaną¹⁹, lecz podobieństwo w sposobie renowacji wałów pozwala sądzić, że ich odnowa była zsynchronizowana z przebudową zamku.

Okolo roku 1200, niewykluczone, że jeszcze za czasów Bolesława Wysokiego lub w początkach panowania jego syna, Henryka Brodatego, zamek został powiększony o kolejne budowle. Najpewniej właśnie wówczas na wschodnim krańcu mniejszego grodu (lub



Ryc. 6. Wrocław, Ostrów Tumski, widok wału z X w. (przebudowany w XI w.), rok 2019; fot. M. Caban.

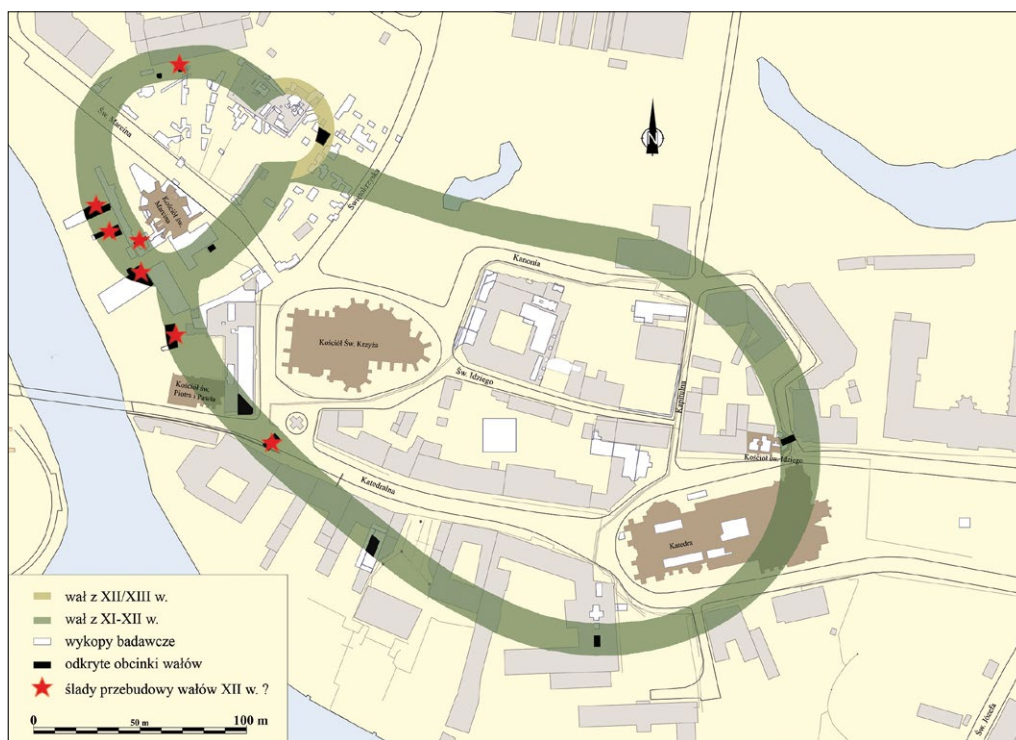
Fig. 6 Wrocław, Ostrów Tumski, view of the rampart from the tenth century (rebuilt in the eleventh century), 2019; photo by M. Caban.



Ryc. 5. Wrocław, Ostrów Tumski: a – rekonstrukcja wieży i wału okalającego wieżę (według M. Chorowska, *Zamek książęcy*, il. 5a), b – rekonstrukcja wieży, budynku mieszkalnego z piecami i wałów; oprac. M. Krzywka.

Fig. 5. Wrocław, Ostrów Tumski: a – reconstruction of the tower and the rampart surrounding the tower (as featured in M. Chorowska, *Zamek książęcy*, ill. 5a), b – reconstruction of the tower, residential building with ovens and ramparts; by M. Krzywka.

Further interventions in the course of the ramparts were connected with the reconstruction of the Romanesque castle. Probably still in the twelfth century, the octadecagonal building fell into ruin. Perhaps it was connected with a conflict between Mieszko Tanglefoot and Bolesław the Tall, which forced the latter to leave Silesia temporarily in the years 1177–1179.¹⁵ One cannot also exclude a more prosaic reason, that the tower was consumed by fire, which could be evidenced by burnt elements discovered in a secondary deposit. The renovation of the castle took place in the fourth quarter of the twelfth century, during the reign of Bolesław the Tall. The damaged octadecagon was then surrounded from the east, and possibly from the north, by a curtain wall, extending the outline of the rebuilt tower. The entire layout corresponded closely with the line of ramparts completed at that time, which is confirmed by the course of this section of the ramparts, strictly following the new brick construction. It can be assumed that the wooden-earthen ramparts were adjusted to the shape of the castle.¹⁶ Probably, their distal section was connected with the old line of fortifications of the



Ryc. 7. Wrocław, Ostrów Tumski, drewniano-ziemne umocnienia grodu w XII w. i początkach XIII w.; oprac. A. Pankiewicz 2021.

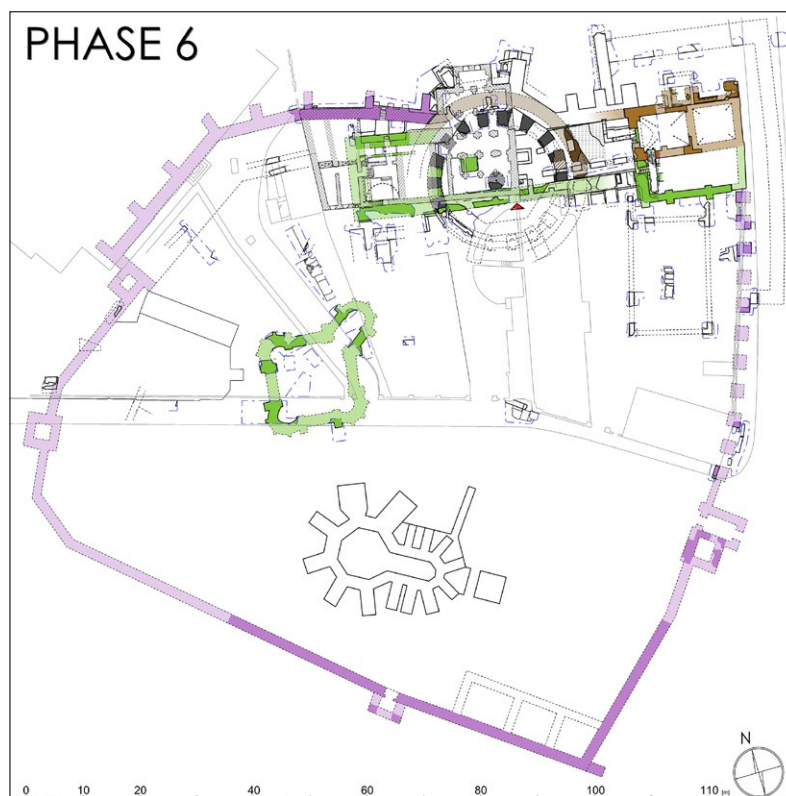
Fig. 7. Wrocław, Ostrów Tumski, wooden and earthen fortifications of the fortified settlement in the twelfth century and early thirteenth century; compiled by A. Pankiewicz 2021.

raczej na zachodnim krańcu większego grodu-podgrodzia) został wzniesiony rozległy budynek mieszkalny na planie prostokąta. O mieszkalnej funkcji, realizowanej w nim przez dłuższy czas, świadczy obecność relikwów trzech pieców typu hypocaustum, starszego i młodszego typu, odkrytych wraz z fundamentem komina pod większą izbą tego domu²⁰. Nowa budowla również była wpasowana w istniejące tu niegdyś umocnienia drewniano-ziemne. W trakcie badań wykopaliskowych ław fundamentowych stwierdzono, że postawiono je na warstwach nasypowych wczesnośredniowiecznego grodu²¹. Północna część budynku została dość szybko przebudowana i wyodrębniono z niej wieżę znajdującą się w północno-wschodnim narożniku założenia. Wzniesiono ją całkowicie poza obszarem zamku, choć zapewne na dawnych wałach grodowych i ich rozsypisku. Wraz ze wspomnianym budynkiem z piecami jest przykładem zdecydowanego „wylania” się na zewnątrz funkcji zamkowych, zwłaszcza obronnych. Nieco później wieża ta została rozbudowana do znacznych rozmiarów (17x17 m), a jej potężne fundamenty zbudowane w oszalowaniu z drewna²² wskazują na stabilizację warstwami nasypowymi grodu i zamierzoną znaczną wysokość. Na podstawie rozwiązań konstrukcyjnych i analizy C14 epizod ten można datować na pierwsze dekady XIII wieku, czyli najpewniej na okres panowania Henryka Brodatego. Za czasów tego energicznego władcy i kolejnych panujących siedziba książęca na Ostrowie Tumskim nabrała kształtu okazałego pałacu o długości 50 m, w który częściowo wkomponowana była dawna wieża o zarysie 18-boku, a potem owalu. Pałac, rekonstruowany jako założenie

smaller fortified settlement. This line is probably still tenth-century, as evidenced by several dendrochronological dates taken from the deck (!) of the rampart (after 946, after 954 and after 964, without the preserved sapwood layer and indicating the construction of the rampart in the 980s).¹⁷ The lack of early medieval buildings on the crown of the fortification and its very high elevation (118.7–118.8 m above sea level) may indicate that this enclosure was used until the thirteenth century.

The rampart surrounding the circular curtain wall was reinforced in the ceiling part by a layer of dark grey greasy clay. This type of layering, also associated with the repair of wooden-earthen fortifications, is also mentioned in relation to the fortifications located in the southern part of the gord (Fig. 7, excavations I–III).¹⁸ It is not certain whether they should be connected with a single construction action,¹⁹ but the similarity in the way the ramparts were renovated allows us to assume that their renovation was synchronized with the reconstruction of the castle.

Around 1200, possibly during the reign of Bolesław the Tall or early in the reign of his son, Henry the Bearded, the castle was enlarged by other buildings. Most probably then, at the eastern end of the smaller fortified settlement, or rather at the western end of the greater gord-suburbium, a large residential building on a rectangular plan was erected. Its residential function, which was carried out for a longer period of time, is evidenced by the presence of relics of three hypocaust furnaces, of an older and a younger type, discovered together with the foundation of a chimney under the



Ryc. 8. Wrocław, Ostrów Tumski, zabudowa zamku z około 1257, po powiększeniu jego obszaru w kierunku wschodnim i zamianie wałów na mury obronne (według M. Chorowska, *Zamek książęcy*, il. 11).

Fig. 8. Wrocław, Ostrów Tumski, castle buildings from around 1257, after its area was enlarged in the eastern direction and the embankment was replaced by defensive walls (as featured in M. Chorowska, *Zamek książęcy*, ill. 11).

co najmniej dwukondygnacyjne, częściowo podpiwniczone, znajdował się w północnej części grodu i posadowiony był dokładnie na linii dawnego wału.

Śledząc nawiązania owego założenia do starszych, drewniano-ziemnych obwarowań, warto odnotować wyraźną dysproporcję w grubości ścian pałacu. Mur od strony południowej miał 2,7–3 m grubości, podczas gdy od północnej aż 4 m. Różnicę tę tylko częściowo można wyjaśnić tym, że w ścianie północnej umieszczono dodatkowo korytarz z zejściem do piwnicy. Rzeczywistą przyczyną wzniesienia znacznie bardziej solidnego muru od północy może być to, że obszar ten znajdował się już poza obrębem dawnego wału, stanowiącego znakomite podłoże stabilizujące dla murów, a bliżej pierwotnego skraju wyspy tumskiej. Tu jednak budowniczy znaleźli specyficzne rozwiązanie, które choć trochę pomagało wzmocnić grunt z owej mniej pewnej strony. W wykopie przy północnej ścianie pałacu stwierdzono występowanie jasnej gliny z licznymi smugami zbutwiełego drewna, którą pierwotnie uznano za wał. W toku dalszej eksploracji stało się jasne, że jest to nasyp związany najpewniej właśnie ze wzniesieniem murów pałacowych. Wiele wskazuje zatem na to, że aby wyrównać teren, częściowo splanowano część umocnień i dopiero na takim „sztucznym wale” zbudowano północny odcinek rezydencji.

Za czasów Henryków śląskich: Brodatego lub jego syna Henryka Pobożnego, ufundowano także ośmio-

larger chamber of the house.²⁰ The new building was also fitted into the wooden and earthen fortifications that had once existed here. During the excavation of the footings, it was found that they were placed on the embankment layers of the early medieval fortified settlement.²¹ The northern part of the building was remodeled quite quickly and the tower located in the north-eastern corner of the foundation was separated from it. It was erected completely outside the castle area, although probably on the former fortified settlement ramparts and their remains. Together with the aforementioned building with ovens, it is an example of a definite “outpouring” of castle functions, especially defensive ones. A little later, this tower was extended to a considerable size (17x17 m), and its massive foundations of built-in timber planking²² indicate the stabilization by the embankment layers of the fortified settlement and the intended considerable height. Based on the construction solutions and the C14 analysis, this episode can be dated to the first decades of the thirteenth century, i.e., most probably to the reign of Henry the Bearded. During the reign of this energetic ruler and subsequent reigns, the ducal seat on Ostrów Tumski took on the shape of a magnificent palace, 50 m long, into which the former tower was partly incorporated, with an outline of an octadecagon, and later an oval. The palace, reconstructed as at least a two-story structure with partial basements, was located in the



Ryc. 9. Wrocław, Ostrów Tumski, widok przerezuanych nawarstwień wału po północnej stronie pałacu książęcego, rok 2011; fot. E. Wodejko.

Fig. 9: Wrocław, Ostrów Tumski, a view of the surmounted layering of the rampart on the northern side of the ducal palace, 2011; photo by E. Wodejko.

boczną kaplicę, nieznanego wezwania, z czterema absydami. Usytuowana była ona mniej więcej w środku zamku, pomiędzy wzniesioną już przez Bolesława Wysokiego częścią rezydencjonalną a późniejszym kościołem św. Marcina²³. W przypadku tej budowli zwraca uwagę ciekawy szczegół konstrukcyjny. Kaplica miała dość solidne mury ceglane, o grubości 1,45–1,75 m, co zapewne służyło budowie jej drugiej kondygnacji. Zamiaru tego jednak nie zrealizowano, zmieniając pierwotną koncepcję jej bryły²⁴. Przyczyną tego niepowodzenia budowlanego mogą być oczywiście względy polityczne lub finansowe, ale nie można też wykluczyć rzeczy bardziej prozaicznej – kaplica jako jedna z nielicznych budowli wystawionych w tej części grodu nie stoi na wale, lecz na warstwach osadniczych. Być może podłoże to okazało się zbyt niestabilne i musiano zrezygnować z wyższych murów.

W wieku XIII nastąpiła również wyraźna zmiana relacji elementów murowanych i drewniano-ziemnych. Pierwszym jej symptomem jest wzniesienie rozległego pałacu na linii wałów. Nie ma przy tym przesłanek, że jak jeszcze kilka dekad wcześniej próbowano dopasować tę budowlę do biegu fortyfikacji lub jako skorygować ich przebieg. Podobnie stało się w przypadku

northern part of the fortified settlement and was situated exactly on the line of the former rampart.

Following the references of this establishment to the older, wooden-earth fortifications, it is worth noting a clear disproportion in the thickness of the palace walls. The wall on the southern side was 2.7–3 m thick, while on the northern side it was 4 m thick. This difference can only be partially explained by the fact that in the northern wall there was an additional corridor with a passage to the basement. The real reason for erecting a much more solid wall on the northern side may be the fact that this area was located beyond the former rampart, which provided an excellent stabilizing base for the walls, and closer to the original edge of Ostrów Tumski. However, the builders found a specific solution here, which at least helped to strengthen the ground from this less secure side. In an excavation by the northern wall of the palace, light clay with numerous streaks of decayed wood was found, which was originally considered to be a rampart. In the course of further exploration, it became clear that this was an embankment most probably connected with the erection of the palace walls. Thus, there are many indications that in order to level the terrain, a part of the fortifications was partially planked and only on such an “artificial embankment” the northern section of the residence was built.

During the reign of the Silesian Henrys: the Bearded or his son Henry the Pious, an octagonal chapel of unknown name with four apses was also founded. It was situated more or less in the middle of the castle, between the residential part built by Bolesław the Tall and later St. Martin’s Church. In the case of this building, there is an interesting construction detail. The chapel had quite solid brick walls, 1.45–1.75 m thick, which probably served to build its second story. However, this intention was not realized, changing the original layout of its mass.²⁴ Obviously, the reason for this construction failure may be political or financial, but a more prosaic matter cannot be ruled out either, as the chapel, as one of the few buildings erected in this part of the fortified settlement, does not stand on a rampart, but on the settlement layers. Perhaps this ground proved too unstable and higher walls had to be abandoned.

In the thirteenth century, there was also a clear change in the relation between the masonry and wooden-earth elements. The first symptom of this was the erection of an extensive palace on the line of the ramparts. There is no indication that attempts were made to align this building with the course of the fortifications or somehow correct their course, as was the case only a few decades earlier. The same happened in the case of the palatium of Henry the Bearded in Legnica (dating from the 1320s), which stood on the line of the gord ramparts. In this century we also observe the gradual disintegration of the former fortifications of the castle. To the west of the palace, at the property at 10 Św. Marcina Street, on a rampart rebuilt probably as early as in the twelfth century, a hypocaust

palatium Henryka Brodatego w Legnicy (z lat dwudziestych XIII stulecia), które stało na linii wałów grodowych. W tym stuleciu obserwujemy także stopniowy rozkład dawnych umocnień grodu. Na zachód od pałacu, przy posesji na ul. św. Marcina 10, na wale przebudowywanym zapewne jeszcze w XII wieku, w kolejnym stuleciu wzniesiono piec hypocaustum²⁵. Kres istnienia południowej linii obwarowań wyznacza umieszczenie na wale pieca hutniczo-kowalskiego datowanego na XIII stulecie²⁶. W tym czasie porzucono także fortyfikacje oddzielające gród od strony wschodniej. Pod rokiem 1257 pojawia się wzmianka o odnowieniu umocnień grodu, ale można przypuszczać, że dotyczy ona już wzniesienia murów obronnych²⁷.

Paradoksalnie, inwestycja w ceglane obwarowania zamku nie kończy jednak „romansu” architektury drewniano-ziemnej i murowanej. Po pierwsze, kierując się zasadą tyleż ekonomii, ile logiki, na ogół mury wznoszono niemal dokładnie na linii dawnych wałów. Wyjątkiem jest południowo-wschodni odcinek zamkowego muru z około połowy XIII stulecia, którego nie zbudowano na kulminacji XII-wiecznego wału, jak dotychczas badacze zgodnie sądzili, lecz przesunięto go o około 20 m na wschód w stosunku do kulminacji wału z X wieku. Mur ten został posadowiony bezpośrednio na wczesnośredniowiecznych warstwach użytkowych podgrodzia i reliktach drewnianych budynków²⁸.

Po drugie, splantowane już wały nadal służyły jako podłoże dla wszelkich większych inwestycji książęcych. Znakomitym przykładem może być dalsza rozbudowa zamku z czasów Henryka IV Probusa w latach 1270–1290. Władca ten ponownie przebudował pałac, trzymając się linii wałów oraz planu założeń swoich poprzedników. Jeszcze lepszym zilustrowaniem przydatności dawnych fortyfikacji może być inna inwestycja księcia – kaplica św. Marcina. Kościół ten częściowo wzniesiony był na wale, którego korpus odsłonięto po północno-zachodniej stronie świątyni²⁹. Ten fragment fortyfikacji można datować na schyłek X stulecia, a czas jego rozbiórki przypadałby na lata trzydzieste (?) XI wieku³⁰. Kontynuację, najpewniej tego samego wału, odsłonięto przy ścianie północnej kaplicy – tym razem był to fragment lica z wiązaniem hakowym, niewchodzący już pod fundamenty³¹. Brzeg tego wału biegł zatem po północno-wschodniej stronie budowli. Co ciekawe, właśnie w tym miejscu mury przypór są najgrubsze – do 6 m, podczas gdy w innych partiach budowli mają one grubość od 2,30 do 3,40 m³². Można domniemywać, że jedną z przyczyn asymetrii przypór jest właśnie ów skłon wału, destabilizujący tę część konstrukcji.

Obręb grodu większego

Zupełnie inaczej toczyły się losy wałów otaczających środkową i wschodnią część wyspy tumskiej. Część zjawisk wspólnych dla obu członów grodu można zaobserwować tylko na obszarze, gdzie obwarowania obu członów łączyły się, czyli w pobliżu przeprawy na wyspę, między dzisiejszą ul. Katedralną a św. Mar-

furnace was erected in the next century.²⁵ The existence of the southern line of fortifications comes to an end with the placement of the thirteenth-century metallurgical furnace on the rampart.²⁶ At that time also the fortifications separating the castle from the eastern side were abandoned. In 1257 there is a reference to the renewal of the fortifications of the castle, but it can be assumed that it concerns the erection of the defensive walls.²⁷

Paradoxically, the investment in brick castle fortifications did not end the “love affair” between the wooden-earthen and brick architecture. First of all, following the principle of economics as much as logic, generally, the walls were erected almost exactly on the line of the former ramparts. One exception is a southeastern section of the castle wall from around the middle of the thirteenth century, which was not built on the culmination of the twelfth-century rampart, as researchers agreed previously, but was moved about 20 m eastwards in relation to the culmination of the tenth-century rampart. This wall was placed directly on top of the early medieval layers of the craft settlement and the relics of wooden buildings.²⁸

Secondly, the already leveled ramparts continued to serve as an excellent base for all major ducal projects. One excellent example is the further expansion of the castle under Henry IV Probus in the years 1270–1290. This ruler remodeled the palace again, following the line of the ramparts and the plan of his predecessors. Another of the duke’s projects, St. Martin’s Chapel, may be an even better illustration of the usefulness of the old fortifications. This church was partially built on a rampart, the body of which was exposed on the north-western side of the building.²⁹ This fragment of the fortification can be dated to the end of the tenth century, and the time of its demolition would be in the 1030s (?).³⁰ A continuation, probably the same rampart, was uncovered by the northern wall of the chapel—this time it was a fragment of the face with a hook tie, no longer reaching under the foundations.³¹ The bank of this shaft ran along the north-eastern side of the building. Interestingly, it is here that the walls of the buttresses are thickest—up to 6 m, while in other parts of the building they are 2.30 to 3.40 m thick.³² It can be assumed that one of the reasons for the asymmetry of the buttresses is the slope of the rampart, destabilizing this part of the construction.

Larger part of the gord

The fate of the ramparts surrounding the central and eastern parts of Ostrów Tumski was completely different. Some phenomena common to both parts of the gord can only be observed in the area where the fortifications of both parts joined, i.e., near the crossing to the island between today’s Katedralna and Św. Marcina streets. In trench IV and in the survey at Katedralna Street clay layers were found on the ramparts,³³ similar to those identified in several places in the western

cina. Na tych odcinkach, w wykopie IV oraz sondażu przy ul. Katedralnej, na wałach stwierdzono obecność płaszczy glinianych³³, analogicznych do rozpoznanych w kilku miejscach członu zachodniego, a wiązanych być może z renowacją zamku i obwarowań w okresie schyłku panowania Bolesława Wysokiego.

Odnowy takiej nie dokonano natomiast na pozostałych odcinkach umocnień; przeciwnie, niektóre ich partie rozebrano właśnie w XII wieku. Świadczyć może o tym zabudowa mieszkalna z drugiej połowy tegoż stulecia, znajdująca się już na koronie wału przy dzisiejszej ul. Katedralnej 9. Nie można wykluczyć celowego podpalenia konstrukcji, co miałoby ułatwić ich demontaż³⁴. Na rozbiórkę, przynajmniej częściową, umocnień grodu większego pośrednio wskazuje też nagromadzenie w XII-wiecznych warstwach wtórnie użytego drewna pochodzącego z X stulecia³⁵.

W połowie XII wieku, za czasów biskupa Waltera z Malonne, zaczęto wznosić nową, romańską katedrę³⁶. Ponieważ wał obronny przebiegał gdzieś w tych rejonach, kusząca jest perspektywa powiązania rozbiórki wałów w południowej części wyspy tumskiej z działaniami przedsięwziętymi przez biskupa. Nic jednak nie wskazuje na to, aby obwód umocnień pod katedrą został uszkodzony przez budowlę romańską. Żaden z badaczy prowadzących tam prace nie wspominał o odkryciu, a tym bardziej niwelacji struktur obronnych w jej obrębie³⁷. Większość rekonstrukcji umocnień z Ostrowa Tumskiego zakłada natomiast, że biegły one pod prezbiterium dzisiejszej, gotyckiej bryły kościoła. Pierwsza fala budowy, z lat 1244–1274³⁸, wyznacza zatem *terminus ante quem* zaprzestania użytkowania wałów, nastąpiło to jednak zapewne wcześniej.

Kolejnego przykładu przed połową XIII wieku dostarcza historia innego pobliskiego obiektu – kościoła św. Idziego. Obecna świątynia była łączona z osobą kanonika Wiktora, co pozwoliło datować jej powstanie na lata dwudzieste XIII stulecia³⁹. Podobnie jak w przypadku katedry prezbiterium kościoła oparte było na wale, który zatem już wówczas nie istniał. Nie ma też przesłanek na temat innego przebiegu fortyfikacji w tym rejonie.

Ostatnią budowlą grodu większego, usytuowaną na linii dawnych umocnień, jest pałac biskupi (obecnie siedziba Papieskiego Wydziału Teologicznego). Czas jego powstania przypada na drugą ćwierć XIII wieku⁴⁰. Nie ma natomiast przesłanek, by stwierdzić, że na dawnych fortyfikacjach wzniesiono kościół Świętego Krzyża. Wprawdzie niektóre rekonstrukcje grodu zakładały przebieg urządzeń obronnych także na tej przestrzeni, ale dotychczasowe badania archeologiczne tego nie potwierdziły⁴¹. Przy okazji warto zwrócić uwagę na stosunki własnościowe. Kościół Świętego Krzyża został ufundowany przez Henryka Probusa w geście pojednania po sporze z biskupem wrocławskim Tomaszem II. Trudno sobie wyobrazić, by ten specyficzny „dar” książę ułokował na gruntach swojego niedawnego oponenta politycznego. Można raczej przypuszczać, że budowa kościoła rozpoczęła się na jego włościach,

section, and possibly connected with the renovation of the castle and its fortifications at the end of the reign of Boleslaw the Tall.

However, the rest of the fortifications were not renovated; on the contrary, some parts were demolished in the twelfth century. This is evidenced by residential buildings from the second half of that century, which can be found on the crown of the rampart at today's 9 Katedralna Street. It cannot be ruled out that the structures were intentionally set on fire in order to facilitate their dismantling.³⁴ The accumulation of tenth-century wood in the twelfth-century layers also indirectly suggests that the fortifications of the greater fortified settlement were dismantled, at least partially.³⁵

In the mid-twelfth century, under Bishop Walter of Malonne, a new Romanesque cathedral began to be erected.³⁶ Since the defensive ramparts ran somewhere in these parts, it is tempting to link the demolition of the ramparts in the southern part of Ostrów Tumski with the actions of the enterprising bishop. However, there is no indication that the perimeter of the fortifications under the cathedral was damaged by the Romanesque building. None of the researchers working there mentioned the discovery, let alone the levelling of the defensive structures within it.³⁷ Most reconstructions of the fortifications on Ostrów Tumski assume instead that they ran under the chancel of the present-day Gothic church. The first wave of buildings, dating from 1244–1274,³⁸ therefore marks the *terminus ante quem* of the cessation of use of the ramparts, but this probably occurred earlier.

Another example before the middle of the thirteenth century is provided by the history of another nearby building—St. Giles' Church. The present church was connected with the person of canon Wiktor, which made it possible to date its origin to the 1220s.³⁹ Similarly to the cathedral, the presbytery of the church was based on a rampart, which therefore no longer existed. There are also no indications that the fortifications in this area were built differently.

The last building of the greater gord, situated on the line of the former fortifications, is the bishop's palace (now the seat of the Pontifical Faculty of Theology). It was built in the second quarter of the thirteenth century.⁴⁰ However, there are no indications that the Church of the Holy Cross was erected on the former fortifications. Admittedly, some reconstructions of the fortified settlement assumed the course of the defensive equipment also in this space, but so far archaeological research has not confirmed this.⁴¹ However, it is worth noting the ownership relations. The Church of the Holy Cross was founded by Henryk Probus as a gesture of reconciliation after a dispute with Tomasz II, Bishop of Wrocław. It is hard to imagine that the prince located this specific “gift” on the land of his recent political opponent. Rather, it can be assumed that the construction of the church began on his property, possibly on the border of the ecclesial estates.⁴² Unexpectedly, defensive constructions come to the rescue. It is worth noting that in the twelfth

ewentualnie na granicy posiadłości kościelnych⁴². Nieoczekiwanie z pomocą interpretacyjną przychodzą tu konstrukcje obronne. Warto bowiem odnotować, że w XII wieku wały naprawiono w obrębie grodu mniejszego oraz właśnie przy wejściu na wyspę w zasięgu do kościoła Świętego Krzyża.

Podsumowanie

Ten krótki przegląd nie stanowi oczywiście swoistej „wylizanki” budowli, które w całości lub częściowo posadowiono na dawnych wałach grodu, ma jedynie uzmysłowić, jak bardzo to zjawisko było powszechne. Widzimy przynajmniej dwie przyczyny tak częstej lokalizacji budowli murowanych na starszych fortyfikacjach drewniano-ziemnych, obie czysto pragmatyczne. Po pierwsze, w ciasno zabudowanym grodzie brakowało miejsca na nowe inwestycje, a rozbiórka wałów stwarzała przestrzeń dla realizacji zamysłów książąt i biskupów. Drugi aspekt był równie ważny. Dawne wały stanowiły doskonały podkład budowlany, nawet dla monumentalnych założeń Ostrowa Tumskiego. Widoczne jest to zwłaszcza w sposobie konstrukcji murów, które były oparte częściowo na nasypach umocnień, a częściowo na innych nawarstwieniach.

Długofalowe przemiany w murowanej zabudowie obronnej i sakralno-rezydencjonalnej są także niemal symbolicznym odzwierciedleniem dziejów grodu w schyłkowym okresie jego świetności. Zapewne już po połowie XII wieku wały grodu większego, przynajmniej w pewnej części, popadły w ruinę, natomiast fortyfikacje na obszarze książęcym oraz przy wejściu na wyspę były systematycznie odnawiane. Zdaje się to świadczyć o ugruntowaniu postulowanego przez większość badaczy podziału grodu na część książęcą i późniejszą biskupią, co znajduje potwierdzenie w źródłach XIII-wiecznych⁴³. Dopiero w XIII stuleciu przestrzeń zajęta przez umocnienia grodu sukcesywnie przeznaczano pod zabudowę, aż do zupełnego porzucenia tej formy umocnień i zastąpienia ich murami w połowie XIII wieku.

Artykuł zrealizowany w ramach projektu *Rozwój ośrodków centralnych państwa Piastów od X do XII wieku na przykładzie wrocławskiego Ostrowa Tumskiego*, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie umowy UMO-2017/27/B/HS3/00554.

Publikacja częściowo finansowana ze środków programu *Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza*.

century the ramparts were repaired within the smaller castle and at the very entrance to the island in the reach of the Church of the Holy Cross.

Conclusion

This short review does not, of course, constitute a specific “enumeration” of buildings that were entirely or partially erected on the former ramparts of the gord; it is only meant to show how common this phenomenon was. We can see at least two reasons for such a frequent location of masonry buildings on older wooden-earthen fortifications, both purely pragmatic. Firstly, in a tightly built gord, there was not enough space for new developments, and the demolition of the ramparts created space for the implementation of the intentions of princes and bishops. The second aspect was equally important. The old ramparts were a perfect base for construction, even for the monumental structures of Ostrow Tumski. This can be seen especially in the construction of walls, which were based partly on the embankments of fortifications and partly on other layers.

Long-term transformations of the brick defensive and religious-residential buildings are also an almost symbolic reflection of the history of the gord in its final period of glory. Probably already after the middle of the twelfth century the ramparts of the greater gord, at least in some part, fell into ruin, while the fortifications in the ducal area and at the entrance to the island were systematically renovated. This seems to prove that the division of the castle into the prince’s part and the later bishop’s part, postulated by most researchers, was well established, which is confirmed by thirteenth-century sources.⁴³ It was only in the thirteenth century that the space occupied by the settlement’s fortifications was gradually allocated for buildings until this form of fortification was completely abandoned and replaced by walls in the middle of the thirteenth century.

This article was realized as a part of the project entitled *The development of central centres of the Piast state from the 10th to the 12th century on the example of Ostrow Tumski in Wrocław*, financed from the funds of the National Science Centre granted under the contract UMO-2017/27/B/HS3/00554.

Publication of this article [in open access] was financially supported by the Excellence Initiative - Research University (IDUB) programme for the University of Wrocław.

Bibliografia / References

Źródła / Sources

Koniarek Łukasz, Limisiewicz Aleksander, Rzeźnik Paweł, „Wyniki ratowniczych badań wykopaliskowych prowadzonych na terenie wczesnośredniowiecznego grodu i zamku piastowskiego na Ostrowie Tumski

we Wrocławiu, przy ul. św. Marcina 10, w związku z wymianą sieci kanalizacyjnej”, mps w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków (dalej WUOZ) we Wrocławiu, Wrocław 1997.

Krąpiec Marek, „Wyniki analizy dendrochronologicz-

- nej próbek drewna z Wrocławia”, mps w Archiwum Instytutu Archeologii Uniwersytetu Wrocławskiego, Kraków 2021.
- Wodejko Eryk, Chorowska Małgorzata, „Sprawozdanie z wyprzedzających badań archeologiczno-architektonicznych przeprowadzonych w związku z inwestycją: Zagospodarowanie terenu położonego przy ulicy św. Marcina we Wrocławiu wraz z wykonaniem oświetlenia terenu i kanalizacji deszczowej” – etap II, mps w Archiwum WUOZ we Wrocławiu 2020.
- Wodejko Eryk, Krzywka Maciej, Chorowska Małgorzata, „Sprawozdanie z badań archeologicznych przeprowadzonych na dz. nr 10 AM-27 przy ul. św. Marcina 12 we Wrocławiu w związku z przebudową i rozbudową budynku klasztornego Sióstr Szkolnych de Notre Dame”, mps w Archiwum WUOZ we Wrocławiu 2012.
- Opracowania / Secondary sources**
- Boháčová Ivana, *Počátky budování přemyslovenského státu a jeho centra – synchronizace výpovědi archeologických pramenů a její interpretace*, „Archaeologia historica” 2013, t. 38 (1).
- Bykowski Karol, Konczewska Małgorzata, Konczewski Paweł, Lasota Czesław, Paternoga Marcin, Piekalski Jerzy, Rzeźnik Paweł, *Sprawozdanie z badań wykopaliskowych przy ul. Kapitulnej 4 a Ostrowie Tumskim we Wrocławiu*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne” 2004, t. 46.
- Chorowska Małgorzata, *Jeszcze raz o kaplicy św. Marcina na zamku piastowskim we Wrocławiu*, [w:] *Cum gratia et amicitia: studia z dziejów osadnictwa dedykowane Pani Profesor Marcie Młynarskiej-Kaletynowej z okazji 65-lecia działalności naukowej*, red. Dagmara Adamska, Krystian Chrzan, Aleksandra Pankiewicz, Wrocław 2017.
- Chorowska Małgorzata, *Kaplica czy wieża?: interpretacja najstarszych relikwów zamku na Ostrowie Tumskim we Wrocławiu w świetle badań z lat 2011/2012 oraz analogii europejskich*, [w:] *III Forum Architecturae Poloniae Mediaevalis*, t. 1, red. Klaudia Stala, Kraków 2013.
- Chorowska Małgorzata, *Wrocławskie pałace śląskich Henryków – najmłodsze palatia na terenie Polski?*, [w:] *Gemma gemmarum: studia dedykowane Profesor Hannie Kóćce-Krenz*, cz. 2, red. Artur Róžański, Poznań 2017.
- Chorowska Małgorzata, *Zamek książęcy na Ostrowie Tumskim – komentarz do planszy*, [w:] *Atlas historyczny miast polskich*, t. 4: Śląsk, z. 13: Wrocław, cz. 2, red. Marta Młynarska-Kaletynowa, Wrocław 2017.
- Chorowska Małgorzata, Bartz Wojciech, Caban Mariusz, Wodejko Eryk, *The Piast castle on Ostrów Tumski island in Wrocław*, „Archaeologia Historica Polona” 2020, t. 28.
- Czapliński Kazimierz, Gawron Krzysztof, *O technikach wykonywania ceglanych konstrukcji murowych*, „Wiadomości Konserwatorskie – Conservation News” 2009, vol. 26.
- Dyomin Mykola, Ivashko Yulia, *Research, preservation and restoration of wooden churches in Ukraine*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, vol. 61.
- Kadłuczka Andrzej, *Przekształcenia przestrzenne rejonu Rynku Głównego w Krakowie we wczesnym średniowieczu (do końca XI wieku) w świetle ostatnich badań*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2007, nr 21.
- Kaźmierczyk Józef, *Ku początkom Wrocławia, cz. 1: Warsztat budowlany i kultura mieszkalna Ostrowa Tumskiego od X do połowy XI wieku*, Wrocław 1991.
- Kaźmierczyk Józef, *Rekonstrukcja ciągu wału obronnego grodu z XI w. na wyspie tumskiej we Wrocławiu oraz przeprawy przez Odrę na Wyspę Piasek*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne” 1993, t. 34.
- Kitliński Bogdan, Limisiewicz Aleksander, *Z ratowniczych badań archeologicznych na Ostrowie Tumskim przy ul. Katedralnej 9 we Wrocławiu w 1999 r.*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne” 2001, t. 43.
- Kozaczewska-Golasz Hanna, *Portale trzynastowiecznej architektury na Śląsku*, Wrocław 2009.
- Kozaczewski Tadeusz, *Wyniki badań architektonicznych przeprowadzonych w kościele św. Idziego we Wrocławiu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1972, t. 17, z. 2.
- Kóćka Wojciech, *Wrocław. Badania nad polskim wczesnym średniowieczem w roku 1951*, „Przegląd Zachodni” 1952, t. 7, nr 5–8.
- Kóćka Wojciech, Ostrowska Elżbieta, *Prace wykopaliskowe we Wrocławiu w latach 1949–1951*, „Studia Wczesnośredniowieczne” 1955, t. 3.
- Kóćka-Krenz Hanna, *Początki monumentalnej architektury świeckiej na grodzie poznańskim*, [w:] *Początki architektury monumentalnej w Polsce*, Materiały z sesji naukowej Gniezno, 20–21 listopada 2003, red. Tomasz Janiak, Dariusz Stryniak, Gniezno 2004.
- Krapiec Marek, Piekalski Jerzy, *Dendrochronology vs. dating of complex stratigraphic sequences The example of medieval Wrocław*, „Archeologicke rozhledy” 2019, t. 71/2.
- Małachowicz Edmund, *Wrocławski zamek książęcy i kolegiata św. Krzyża na Ostrowie*, Wrocław 1993.
- Małachowicz Edmund, *Katedra wrocławska. Dzieje i architektura*, Wrocław 2012.
- Małachowicz Edmund, Lasota Czesław, *Opactwo św. Marcina na zamku wrocławskim na Ostrowie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1989, t. 34, z. 1–2.
- Mika Norbert, *Mieszko książę raciborski i pan Krakowa – dzielnicowy władca Polski (ok. 1142–1211)*, Kraków 2013.
- Moździoch Sławomir, *Nowe dane do zagadnienia socjotopografii piastowskich grodów kasztelańskich w X–XII wieku na przykładzie Wrocławia i Bytomia Odrzańskiego na Śląsku*, [w:] *Osadnictwo i architektura na ziemiach polskich w dobie Zjazdu Gnieźnieńskiego*, red. Andrzej Buko, Zygmunt Świechowski, Warszawa 2000, s. 331–354.

- Moździoch Sławomir, *Wrocław – Ostrów Tumski in the Early Middle Ages*, [w:] *Polish Lands at the Turn of the First and the Second Millennia*, red. P. Urbańczyk, Warszawa 2004.
- Nechvátal Bořivoj, *K středověkému opevnění Vyšehradu*, „*Archaeologia historica*” 2011, t. 36 (1).
- Ostrowska Elżbieta, *Dalsze wyniki badań na terenie wrocławskiego grodu w 1961 roku*, „*Sprawozdania Archeologiczne*” 1964, t. 16.
- Ostrowska Elżbieta, *Wykopiska na Wyspie Tumskiej we Wrocławiu w 1959 r.*, „*Sprawozdania Archeologiczne*” 1961, t. 13.
- Pankiewicz Aleksandra, *Stan badań nad konstrukcjami obronnymi wrocławskiego Ostrowa Tumskiego*, [w:] *Kształtowanie się grodu na wrocławskim Ostrowie Tumskim. Badania przy ul. św. Idziego*, red. Aleksander Limisiewicz, Aleksandra Pankiewicz, „*In pago Silensi, Wrocławskie Studia Wczesnośredniowieczne*” 2015, t. 1.
- Pianowski Zbigniew, *Wawel około roku 1250*, „*Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation*” 2007, t. 21.
- Żurek Adam, *Summum Wratislaviense*, „*Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*” 2006, t. 61 (1).

- ¹ A. Pankiewicz, *Stan badań nad konstrukcjami obronnymi wrocławskiego Ostrowa Tumskiego*, [w:] *Kształtowanie się grodu na wrocławskim Ostrowie Tumskim. Badania przy ul. św. Idziego*, red. A. Limisiewicz, A. Pankiewicz, „*In pago Silensi, Wrocławskie Studia Wczesnośredniowieczne*” 2015, t. 1, s. 13–32, tam dalsza lit.
- ² E. Małachowicz, *Wrocławski zamek książęcy i kolegiata św. Krzyża na Ostrowie*, Wrocław 1993, passim; M. Chorowska *Zamek książęcy na Ostrowie Tumskim – komentarz do planszy*, [w:] *Atlas historyczny miast polskich*, t. 4: Śląsk, z. 13: Wrocław, cz. 2, red. M. Młynarska-Kaletynowa, Wrocław 2017, s. 42
- ³ E. Małachowicz, op. cit., s. 6–11, ryc. 2, 3.
- ⁴ A. Kadłuczka, *Przekształcenia przestrzenne rejonu Rynku Głównego w Krakowie we wczesnym średniowieczu (do końca XI wieku) w świetle ostatnich badań*, „*Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation*” (dalej: „WK”) 2007, vol. 21, s. 6–7; Z. Pianowski, *Wawel około roku 1250*, „WK” 2007, t. 21, s. 11–14; H. Kóčka-Krenz, *Początki monumentalnej architektury świeckiej na grodzie poznańskim*, [w:] *Początki architektury monumentalnej w Polsce*, Materiały z sesji naukowej Gniezno, 20–21 listopada 2003, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno 2004, s. 81; B. Nechvátal, *K středověkému opevnění Vyšehradu*, „*Archaeologia historica*” 2011, t. 36 (1), s. 193–221; I. Boháčová, *Počátky budování přemyslovského státu a jeho centra – synchronizace výpovědi archeologických pramenů a její interpretace*, „*Archaeologia historica*” 2013, t. 38 (1), s. 10–18.
- ⁵ K. Czapliński, K. Gawron, *O technikach wykonywania ceglanych konstrukcji murowanych/ The techniques of erection of brick masonry constructions*, „WK” 2009, vol. 26, pp. 218–223; M. Dyomin, Y. Ivashko, *Research, preservation and restoration of wooden churches in Ukraine*, „WK” 2020, t. 61, s. 85–90.
- ⁶ Na temat datowania za pomocą dendrochronologii zob.: M. Krąpiec, J. Piekalski, *Dendrochronology vs. dating of complex stratigraphic sequences The example of medieval Wrocław*, „*Archeologické rozhledy*” 2019, t. 71 (2), s. 309–326. Odniesienie do warsztatów budowlanych i datowania C14 zob.: M. Chorowska et al., *The Piast castle on Ostrów Tumski island in Wrocław*, „*Archaeologia Historica Polona*” 2020, t. 28, passim.
- ⁷ W. Kóčka, E. Ostrowska, *Prace wykopaliskowe we Wrocławiu w latach 1949–1951*, „*Studia Wczesnośredniowieczne*” 1955, s. 274–275, tabl. 63–64; J. Kaźmierczyk, *Ku początkom Wrocławia*, cz. 1: *Warsztat budowlany i kultura mieszkalna Ostrowa Tumskiego od X do połowy XI wieku*, Wrocław 1991, s. 117–45, ryc. 5, 6; E. Małachowicz, op. cit., s. 5–11, ryc. 2; S. Moździoch, *Nowe dane do zagadnienia socjotopografii piastowskich grodów kaszelańskich w X–XII wieku na przykładzie Wrocławia i Bytomia Odrzańskiego na Śląsku*, [w:] *Osadnictwo i architektura na ziemiach polskich w dobie Zjazdu Gnieźnieńskiego*, red. A. Buko, Z. Świechowski, Warszawa 2000, ryc. 4; A. Żurek, *Summum Wratislaviense*, „*Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*” 2006.
- ⁸ E. Małachowicz, op. cit., s. 33–34, ryc. 23–26.
- ⁹ M. Chorowska, *Kaplica czy wieża?: interpretacja najstarszych reliktów zamku na Ostrowie Tumskim we Wrocławiu w świetle badań z lat 2011/2012 oraz analogii europejskich*, [w:] *III Forum Architecturae Poloniae Medievalis*, t. 1, red. K. Stala, Kraków 2013.
- ¹⁰ E. Małachowicz, op. cit., s. 33–34, ryc. 23–26.
- ¹¹ M. Chorowska et al., op. cit.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ E. Małachowicz, op. cit., ryc. 23; E. Wodejko et al., „*Sprawozdanie z badań archeologicznych przeprowadzonych na dz. nr 10 AM-27 przy ul. św. Marcina 12 we Wrocławiu w związku z przebudową i rozbudową budynku klasztoru Siostr Szkolnych de Notre Dame*”, mps w Archiwum WUOZ, Wrocław 2012.
- ¹⁴ Ł. Koniarek et al., „*Wyniki ratowniczych badań wykopaliskowych prowadzonych na terenie wczesnośredniowiecznego grodu i zamku piastowskiego na Ostrowie Tumski we Wrocławiu, przy ul. św. Marcina 10, w związku z wymianą sieci kanalizacyjnej, maszynopis w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu*”, Wrocław 1997.
- ¹⁵ N. Miła, *Mieszko książę raciborski i pan Krakowa – dzielnicy władcy Polski (ok. 1142–1211)*, Kraków 2013, s. 127–131.
- ¹⁶ M. Chorowska, *Zamek książęcy*, s. 42, tabl. 6; eadem, *Wrocławskie pałace śląskich Henryków – najmlodsze palatia na terenie Polski?*, [w:] *Gemma gemmarum: studia dedykowane Profesor Hannie Kóčke-Krenz*, cz. 2, red. A. Różański, Poznań 2017, s. 934–948, il. 3, 5–7.
- ¹⁷ M. Krąpiec, „*Wyniki analizy dendrochronologicznej próbek drewna z Wrocławia*” 2021, mps w Archiwum Instytutu Archeologii Uniwersytetu Wrocławskiego.
- ¹⁸ W. Kóčka, *Wrocław*, [w:] *Badania nad polskim wczesnym średniowieczem w roku 1951*, „*Przegląd Zachodni*” 1952, t. 7, nr 5–8, s. 343–344; W. Kóčka, E. Ostrowska, op. cit., s. 272–274.
- ¹⁹ Wątpliwości budzi tu brak precyzyjnych podstaw datowania warstwy ilastej we wszystkich wymienionych kontekstach. Przykładowo, w wykopach I–II Wojciecha Kóčki i Elżbiety Ostrowskiej umocnienie wału gliną datowano na XI w. (W. Kóčka, E. Ostrowska, op. cit., s. 272–274). Chronologię tę należy jednak przesunąć na następne stulecie. Wydaje się bowiem, że te odcinki wału wzniesiono, nie jak

- przewidywali badacze, w X w., lecz dopiero w XI stuleciu (por. S. Moździoch, op. cit., s. 331–333, 338–339, ryc. 4).
- ²⁰ E. Małachowicz, op. cit., s. 70–75, ryc. 64.
- ²¹ E. Małachowicz, Cz. Lasota, *Opactwo św. Marcina na zamku wrocławskim na Ostrowie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1989, t. 34, z. 1–2, s. 7.
- ²² Były to ławy fundamentowe o grubości ok. 2 m i wysokości ponad 3,2 m, bardzo wysoko zachowane w stosunku do obecnego poziomu terenu. Zbudowano je w oszalowaniu z szerokich poziomych desek mocowanych do pionowych słupów.
- ²³ E. Małachowicz, op. cit., s. 35–37.
- ²⁴ Ibidem, s. 35–47.
- ²⁵ Ł. Koniarek et al., op. cit. 5–27, fot. 4–14.
- ²⁶ W. Kóčka, E. Ostrowska, op. cit., s. 272–274; S. Moździoch, op. cit., s. 333.
- ²⁷ M. Chorowska, *Zamek księżęcy*, s. 43.
- ²⁸ E. Wodejko, M. Chorowska, „Sprawozdanie z wyprzedzających badań archeologiczno-architektonicznych przeprowadzonych w związku z inwestycją: Zagospodarowanie terenu położonego przy ulicy św. Marcina we Wrocławiu wraz z wykonaniem oświetlenia terenu i kanalizacji deszczowej – etap II”, mps w Archiwum WUOZ, Wrocław 2020.
- ²⁹ E. Ostrowska, *Dalsze wyniki badań na terenie wrocławskiego grodu w 1961 roku*, „Sprawozdania Archeologiczne” 1964, t. 16, s. 229–230, ryc. 4.
- ³⁰ S. Moździoch, op. cit., s. 335–339.
- ³¹ E. Ostrowska, *Wykopiska na Wyspie Tumskiej we Wrocławiu w 1959 r.*, „Sprawozdania Archeologiczne” 1961, t. 13, s. 186–193, ryc. 8; J. Kaźmierczyk, op. cit., s. 36–37, ryc. 2, 19.
- ³² M. Chorowska, *Jeszcze raz o kaplicy św. Marcina na zamku piastowskim we Wrocławiu*, [w:] *Cum gratia et amicitia: studia z dziejów osadnictwa dedykowane Pani Profesor Marcie Młynarskiej-Kaletynowej z okazji 65-lecia działalności naukowej*, red. D. Adamska et al., Wrocław 2017, s. 210, ryc. 2.
- ³³ W. Kóčka, op. cit., s. 343–344; W. Kóčka, E. Ostrowska, op. cit., s. 272–274; J. Kaźmierczyk, *Rekonstrukcja ciągu wału obronnego grodu z XI w. na wyspie tumskiej we Wrocławiu oraz przeprawy przez Odrę na Wyspę Piasek*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne” 1993, t. 34, s. 227–236.
- ³⁴ B. Kitliński, A. Limisiewicz, *Z ratowniczych badań archeologicznych na Ostrowie Tumskim przy ul. Katedralnej 9 we Wrocławiu w 1999 r.*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne” 2001, t. 43, s. 316–319, ryc. 7–9. Przypuszcza się wprawdzie, że nowa linia wałów została wzniesiona nieco dalej na południe, co powiększałoby obszar grodu, ale nie natrafiono na nią podczas prac ratowniczych prowadzonych w tym rejonie.
- ³⁵ S. Moździoch, op. cit., s. 337; idem, *Wrocław – Ostrów Tumski in the Early Middle Age*, [w:] *Polish Lands at the Turn of the First and the Second Millennia*, red. P. Urbańczyk, Warszawa 2004, s. 326; K. Bykowski et al., *Sprawozdanie z badań wykopaliskowych przy ul. Kapitulnej 4 na Ostrowie Tumskim we Wrocławiu*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne” 2004, t. 46, s. 120.
- ³⁶ E. Małachowicz, *Katedra wrocławska. Dzieje i architektura*, Wrocław 2012, s. 61–67.
- ³⁷ W. Kóčka, E. Ostrowska, op. cit., s. 272, tabl. 68–68; E. Małachowicz, *Katedra wrocławska*, s. 12–13.
- ³⁸ Ibidem.
- ³⁹ T. Kozaczewski, *Wyniki badań architektonicznych przeprowadzonych w kościele św. Idziego we Wrocławiu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1972, t. 17, z. 2, s. 103–133.
- ⁴⁰ H. Kozaczewska-Golasz, *Portale trzynastowiecznej architektury na Śląsku*, Wrocław 2009, s. 225.
- ⁴¹ A. Pankiewicz 2015, op. cit., s. 20.
- ⁴² Tak też traktowany jest teren pod obecnym kościołem Świętego Krzyża w niektórych rekonstrukcjach grodu, np. J. Kaźmierczyk, *Rekonstrukcja ciągu wału*, ryc. 1.
- ⁴³ A. Żurek, *Summum Wratislaviense*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 2006, t. 61 (1), passim.

Streszczenie

Artykuł stanowi studium zależności pomiędzy lokalizacją drewniano-ziemnych wałów i pierwszych budowli murowanych na zamku i podgrodziu wrocławskiego Ostrowa Tumskiego. Na podstawie konkretnych przypadków prześledzono relację tych dwóch rodzajów budownictwa. Pod uwagę wzięto drugą połowę XII wieku i XIII stulecie, czyli specyficzny czas, w którym w grodach nizinnych stopniowo zaczynają zanikać tradycyjne wały, a pojawia się architektura murowana. W tekście podjęto próbę odpowiedzi na pytanie, czy (i w jaki sposób) te dwa nurty budownictwa wspólnie koegzystowały i czy obecność dawnych fortyfikacji była przeszkodą, czy wręcz przeciwnie: czynnikiem stymulującym rozwój zamków, murów i kościołów. W toku dociekań niejako przy okazji wyłoniła się inna, niż dotychczas przypuszczano, rekonstrukcja przebiegu wałów okalających gród główny w XII wieku, czego skutkiem jest również rewizja poglądów na temat wielkości tego grodu, a następnie zamku.

Abstract

This article is a study of the relationship between the location of wooden-earthen ramparts and the first brick buildings of the castle and suburbium of Wrocław's Ostrów Tumski. On the basis of specific cases, the relationship between these two types of architecture is traced. The second half of the twelfth century and the thirteenth century, i.e., a specific period when traditional ramparts gradually disappeared and brick architecture appeared in lowland towns, are taken into consideration. In the text, an attempt is made to answer the question of whether (and in what way) these two types of architecture co-existed and whether the presence of the old fortifications was an obstacle or, on the contrary, a stimulating factor for the development of castles, walls and churches. In the course of the investigation, a different reconstruction of the course of the ramparts surrounding the main castle in the twelfth century emerged, which also resulted in a revision of views on the size of the gord and later the castle.

Krystyna Kirschke*

orcid.org/0000-0003-4278-263X

Paweł Kirschke**

orcid.org/0000-0002-1406-8888

Powojenna odbudowa wrocławskiego kwartału przyrynkowego ograniczonego ulicami: Kurzy Targ, Szewska i Oławska

Post-war Reconstruction of the Block by the Wrocław Market Square Limited by Kurzy Targ, Szewska and Oławska Streets

Słowa kluczowe: architektura, Wrocław, Rynek, powojenna odbudowa, *research by design*

Keywords: architecture, Wrocław, Market Square, post-war reconstruction, *research by design*

Wstęp

Wykształcona w XIV stuleciu zwarta zabudowa pierzei zewnętrznych wrocławskiego rynku złożona była z murowanych domów mieszczańskich, których formy w ciągu stuleci ewoluowały. W XIX wieku większość z nich została zastąpiona przez kamienice usługowo-mieszkalne, a w pierwszej dekadzie XX stulecia przez banki, wielofunkcyjne domy handlowe i domy towarowe. Był to kluczowy element przekształcenia Starego Miasta w nowoczesną dzielnicę handlowo-finansową, czego kwintesencją były przemiany omawianego kwartału przyrynkowego, gdzie wzniesiono dwa monumentalne domy handlowe i bank. Powojenne losy tych obiektów stanowią przykład różnych koncepcji odbudowy Wrocławia ze zniszczeń. Warenhaus Barasch przeistoczył się w Spółdzielczy Dom Handlowy Feniks. Gmach banku zmienił funkcję na handlowo-biurową. Wypalony dom handlowy Goldene Krone został odtworzony w formie nawiązującej do istniejącej tu dawniej renesansowej kamienicy Pod Złotą Koroną, co stanowi przykład metody konserwatorskiej

Introduction

The compact development of the external frontages of Wrocław's Market Square, developed in the fourteenth century, consisted of masonry burgher townhouses whose forms have evolved over the centuries. In the nineteenth century, most of them were replaced by service and residential townhouses, and in the first decade of the twentieth century, by banks and mixed-use department stores. This was a crucial element of the transformation of the Old Town into a modern commercial and financial district, and the quintessence was the transformation of the market block, where two monumental department stores and a bank were erected. The post-war histories of these buildings are an example of different concepts of rebuilding Wrocław from the destruction. The Warenhaus Barasch transformed into the Feniks Cooperative Department Store. The bank building was adapted to commercial and office use. The burned-down Goldene Krone department store was recreated in a form that referenced the Renaissance-era Pod Złotą Koroną townhouse that had

* dr hab. inż. arch., prof. Politechniki Wrocławskiej, Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

** dr hab. inż. arch., prof. Politechniki Wrocławskiej, Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

* Ph.D. D.Sc. Eng. Arch., Associate Professor, Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology

** Ph.D. D.Sc. Eng. Arch., Associate Professor, Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology

Cytowanie / Citation: Kirschke K., Kirschke P. Post-war Reconstruction of the Block by the Wrocław Market Square Limited by Kurzy Targ, Szewska and Oławska Streets. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:30–43

otrzymano / Received: 29.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 15.09.2021

doi: 10.48234/WK68BLOCK

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

określanej jako kreacja retrospektywna, zgodnie z którą odtworzono kilkadziesiąt obiektów wrocławskiego Starego Miasta.

W artykule szczególny nacisk położono na ukazanie intencji i zasad, jakimi kierowano się w czasie powojennej odbudowy Wrocławia. Zwrócono uwagę na zdefiniowanie przyczyn cywilizacyjnych i ekonomicznych stojących u podstaw kolejnych faz odbudowy oraz skutków architektonicznych wynikających z przyjmowanych założeń funkcjonalno-przestrzennych i obowiązujących doktryn konserwatorskich. Przemiany architektoniczne przedmiotowego kwartału zilustrowano materiałami ikonograficznymi oraz autorskimi rysunkami będącymi efektem wieloletnich badań konserwatorskich przeprowadzonych przez autorów artykułu¹. W podsumowaniu przedstawiono konkluzje na temat oddziaływania powojennej odbudowy na dzisiejszy wizerunek wrocławskiego Starego Miasta.

Tematyka przebudów zabytkowych domów w Breslau stanowiła przedmiot badań i sporów naukowych już pod koniec XIX wieku. Informacje takie zawierały artykuły w czasopiśmie fachowych i codziennej prasie dotyczącej Wrocławia i Śląska. Zagadnieniami związanymi z przemianami miasta zajmowali się m.in. Hans Lutsch, Friedrich Gustav Adolf Weiß oraz – parający się także archiwistyką – Hermann Margraf². Szczególne znaczenie miały prace historyków sztuki i architektów, a wśród nich konserwatorów zabytków: Ludwiga Burgermeistera, Günthera Grundmanna oraz Rudolfa Steina³.

Zniszczony podczas II wojny światowej Wrocław wymagał odbudowy, której założenia mieściły się w zasadach ustalanych dla całej Polski. Pierwszy powojenny zjazd Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20 marca 1945 rozpoczął dyskusję na temat podniesienia kraju ze zniszczeń. W toczących się także później polemikach część wystąpień miała charakter merytoryczny, ale niektóre zabarwione były emocjami. Ostatecznie zdecydowano o rekonstrukcji obiektów zabytkowych, uznając słuszność programu przedstawionego przez Jana Zachwatowicza – Generalnego Konserwatora Zabytków w latach 1945–1957. Twierdził on, że: „Nie mogąc zgodzić się na wydarcie nam pomników kultury, będziemy je rekonstruowali, będziemy je odbudowywali od fundamentów, aby przekazać pokoleniom jeżeli nie autentyczną, to przynajmniej dokładną formę tych pomników, żywą w naszej pamięci i dostępną w materiałach”⁴. Po latach Andrzej Tomaszewski, analizując ten program, nazwał metodę odbudowy zabytków „kreatywną”, gdyż dokonując wyborów, posługiwano się selekcją i eliminacją. Powstająca w ten sposób architektura była współczesna pod względem technologicznym i materiałowym, nie stanowiła też wiernej kopii obiektu z przeszłości⁵. Uporządkowane dane na temat efektów odbudowy wrocławskiej starówki przedstawili Edmund Małachowicz⁶ i Olgierd Czerner⁷. Wiele wniosła też książka Marcina Bukowskiego opisująca i podsumowująca

used to stand at the site, which is a case of a conservation method described as retrospective design, which was used to recreate several dozen buildings around Wrocław’s Old Town.

This paper emphasizes the presentation of the intentions and principles followed during the post-war reconstruction of Wrocław. It focuses on defining the civilizational and economic reasons that formed the foundation of the successive reconstruction phases and the architectural consequences of the functional assumptions adopted, as well as the conservation doctrines applied. The architectural transformation of the block in question has been illustrated with iconographic materials and original drawings that are results of many years of conservation studies by the authors.¹ The summary presents conclusions on the impact of the post-war reconstruction on the present-day image of Wrocław’s Old Town.

The reconstruction of historical buildings in Breslau was the subject of academic studies and arguments already towards the end of the nineteenth century. Such information was included in trade and news press articles on Wrocław and Silesia. The matters concerning the transformation of the city were explored by, among others, Hans Lutsch, Friedrich Gustav Adolf Weiß and Hermann Margraf, who also engaged in archival studies.² The works of arts historians and architects were of particular significance, among them those by heritage conservators: Ludwig Burgermeister, Günther Grundmann and Rudolf Stein.³

Wrocław, greatly damaged during the Second World War, required reconstruction, whose assumptions were within precepts defined for all of Poland. The first post-war assembly of the Arts Historians Association on March 20, 1945, began the discussion on lifting the country up from the ruins. In the polemics that took place later, some of the statements had a substantive character, while others were emotional. Ultimately, it was decided to rebuild historical structures, assuming the correctness of the program presented by Jan Zachwatowicz—the General Conservator of Monuments in the years 1945–1957. He claimed: “Unaccepting of being stripped of cultural monuments, we will rebuild them, we will rebuild them from their very foundations, so as to give future generations if not an authentic, then at least a precise form of these monument, that is alive in our memory and available in materials.”⁴ Many years later, Andrzej Tomaszewski, in an analysis of the program, called the method of reconstructing monuments “creative” as the designers used selection and elimination in their decision-making. The resultant architecture was contemporary in technological and material terms, it was also not a faithful copy of past buildings.⁵ Structured data on the effects of the reconstruction of Wrocław’s Old Town was presented by Edmund Małachowicz⁶ and Olgierd Czerner.⁷ Much was also contributed by Marcin Bukowski’s book which described and summarized the initial period of Wrocław’s reconstruction.⁸ Meanwhile, the com-



Ryc. 1. Południowa część wschodniej pierzei wrocławskiego rynku, stan z roku 1860; widoczne od lewej kamienice: Sachssche Haus Bazar nr 32, Zum Golden Baum nr 31, Altes Rathaus nr 30, Zur Goldenen Krone nr 29; źródło: R. Stein, *Der Große Ring zu Breslau...*, Breslau 1935, il. 169.

Fig. 1. Southern part of the eastern frontage of Wrocław's market square, as seen in 1860; townhouses visible from the left: Sachssche Haus Bazar No. 32, Zum Golden Baum No. 31, Altes Rathaus No. 30, Zur Goldenen Krone No. 29; source: R. Stein, *Der Große Ring zu Breslau...*, Breslau 1935, ill. 169.

ca pierwszy okres odbudowy Wrocławia⁸. Natomiast zabudowę komercyjną miasta zaczęto traktować jako istotny obszar badawczy dopiero w ostatniej dekadzie XX wieku, w referatach przygotowanych na konferencje z serii *Architektura Wrocławia*⁹ i podczas debaty dotyczącej wrocławskiego Rynku¹⁰. W późniejszych latach analizę powojennej odbudowy historycznego centrum i rewitalizacji znajdujących się przy nim zażytkowych obiektów komercyjnych podjęli autorzy artykułu¹¹, a szerszy kontekst powojennej odbudowy miast na ziemiach zachodnich i północnych, które po II wojnie światowej znalazły się w nowych granicach Polski, przedstawiony został w pracach Marii Lubockiej-Hoffmann i Tomasza Jeleńskiego¹².

Przemiany architektoniczne południowo-wschodniego kwartału przyrynekowego na przełomie XIX i XX wieku

Od średniowiecza zabudowę kwartału ograniczonego ulicami: Kurzy Targ (Hinter Markt), Szewską (Schuhbrücke) i Oławską (Ohlauerstr.) tworzyło 16 kamienic. Na aksonometrycznym planie Barthela Weinerja z roku 1562 widać od strony Rynku cztery budynki, przy czym narożne przedstawiono jako ustawione szczytowo do placu. Przez następne stulecia dokonano licznych przebudów, a domy gotyckie zostały kolejno zastąpione przez budowle renesansowe, barokowe i klasycystyczne¹³. Do XIX wieku przetrwały trzy domy renesansowe: nr 29 (kalenicowy) oraz 31 i 32 (szczytowe), a także kalenicowa, barokowa kamienica nr 30. W stronę Kurzego Targu zwrócone były trzy szczytowe fasady, a do ulic Szewskiej i Oławskiej po cztery. Wnętrze kwartału było przegęszczone.



Ryc. 2. Narożnik Rynku i ul. Oławskiej; kamienica Rynek 29 i domy przy ul. Oławskiej; źródło: R. Stein, *Der Große Ring zu Breslau...*, Breslau 1935, il. 156.

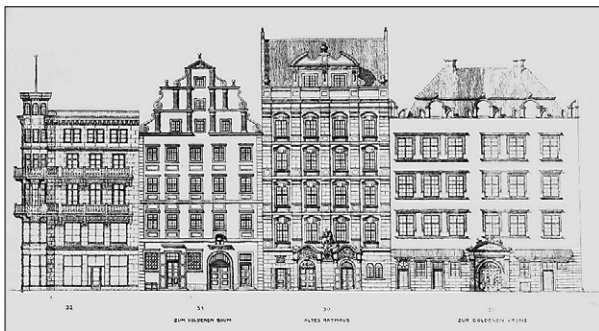
Fig. 2. The corner of the Market Square and Olawska Street: the townhouse at 29 Rynek and the buildings along Olawska Street; source: R. Stein, *Der Große Ring zu Breslau...*, Breslau 1935, ill. 156.

mercial development of the city started to be treated as an essential research area only in the final decade of the twentieth century, in conference presentations in the series *Architektura Wrocławia*⁹ and during the debate on Wrocław's Market Square.¹⁰ In later years, the analysis of the post-war reconstruction of the historical center and the revitalization of the historical commercial buildings was explored by the authors,¹¹ and the broader context of the post-war reconstruction of cities in the Western and Northern territories, which found themselves within Polish borders after the Second World War, was presented in the works of Maria Lubocka-Hoffmann and Tomasz Jeleński.¹²

Architectural transformation of the south-eastern market block towards the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century

Since the Middle Ages, the development of the block delineated by Kurzy Targ (Hinter Markt), Szewska (Schuhbrücke) and Oławska (Ohlauerstrasse) streets consisted of sixteen townhouses. On Barthel Weiner's axonometric plan from 1562 we can see four buildings from the side of the Market Square, with the corner ones presented as facing the square with their gables. Throughout the subsequent centuries there were numerous remodeling projects, and Gothic houses were replaced by Renaissance, Baroque and Classicist buildings.¹³ Up to the nineteenth century, three Renaissance buildings had survived: at No. 29 (ridge-oriented), and 31 and 32 (gable-oriented), as well as ridge-oriented, such as the Baroque townhouse at No. 30. Three gabled facades faced Kurzy Targ, while Szewska and Oławska streets had four townhouses each facing them with their gables. The interior of the block was excessively densely developed.

In the mid-nineteenth century, burgher townhouses started to be replaced by townhouses of the Wohn- und



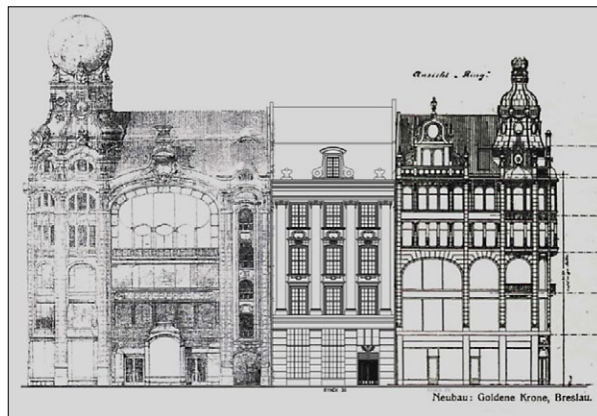
Ryc. 3. Stan południowej części wschodniej pierzei rynku w roku 1860, rekonstrukcja; rys. R. Stein.

Fig. 3. The state of the eastern frontage of the Market Square in 1860, reconstruction; by R. Stein.

W połowie XIX stulecia domy mieszczańskie zaczęły być zastępowane przez kamienice typu Wohn- und Geschäftshaus, co zapoczątkowało wzrost usług handlowych i redukcję funkcji mieszkalnej, a także przemiany architektoniczne: scalanie działek, nowe gabaryty zabudowy i eklektyczne kompozycje fasad. Pod koniec XIX wieku wszystkie te kamienice zaczęły być wypierane przez banki oraz wielofunkcyjne domy handlowe¹⁴. W obrębie kwartału w latach 1904–1905 zbudowano: Warenhaus Gebrüder Barasch, zajmujący całą północną część kwartału wzdłuż Kurzego Targu¹⁵, Geschäftshaus zur Goldenen Krone, na narożnej działce Rynek 29, na skrzyżowaniu ulic Oławskiej i Świdnickiej (Schweidnitzerstr.)¹⁶, oraz Breslauer-Disconto-Bank¹⁷ wzniesiony na działce nr 30. Powstanie tych budowli przyczyniło się do stworzenia 20 000 m² wysokiej klasy usług, co miało znaczący wpływ na komfort życia mieszkańców i podniesienie atrakcyjności rejonu rynku. Jednocześnie historyzująco-secesyjno-barokowe, licowane piaskowcem i iluminowane fasady o wielkich witrynach i oknach, zintegrowane poziomy gzymsów wieńczących i podobne gabaryty dachów utworzyły epatującą skalą i formą dominantę, przytłaczającą historyczną zabudowę, w tym ratusz. Dodatkowo narożniki kwartału zostały zaakcentowane wieżami zwieńczonymi przeskalowanymi elementami reklamowymi: podświetlanym globusem i pozłacaną koroną. Wszystko to budziło emocje – wprawiało w zachwyt, ale też szokowało, stąd reakcje w prasie i presja na większy nadzór konserwatorów dyscyplinujący inwestorów i architektów.

Zabudowa kwartału w okresie międzywojennym i zniszczenia w roku 1945

Warenhaus Barasch przez 25 lat był największym domem towarowym w Breslau. W roku 1929, w obliczu konkurencji, jaką zaczął stanowić wzniesiony przy ul. Świdnickiej 40 Warenhaus A. Wertheim¹⁸, zdecydowano się na jego modernizację. Projekt¹⁹ zakładał powiększenie sal sprzedaży i przebudowę fasady od strony rynku. Zlikwidowano pompacyjne wejście, pięciopiętrową witrynę zwieńczoną łukiem i globus reklamowy.



Ryc. 4. Projekty fasad budynków Rynek 29 (G. Schneider), 30 (A. Wedemann) i 31/32 (H.J. Kayser, K. v. Großheim); oprac. autorzy.

Fig. 4. Designs of the facades of buildings at 29 Rynek (G. Schneider), 30 (A. Wedemann) and 31/32 (H.J. Kayser, K. v. Großheim); by the authors.

Geschäftshaus type, which initiated growth in retail uses and a reduction of housing uses, as well as architectural transformation: the merger of plots, new building dimensions and eclectic facade compositions. Towards the end of the nineteenth century, all these townhouses started to be replaced by banks and mixed-use department stores.¹⁴ The following were built within the block in the years 1904–1905: the Warenhaus Gebrüder Barasch, which occupied the northern part of the block along Kurzy Targ,¹⁵ the Geschäftshaus zur Goldenen Krone, on a corner plot at 29 Rynek, at the intersection of Oławska and Świdnicka streets (Schweidnitzerstrasse),¹⁶ and Breslauer-Disconto-Bank¹⁷ erected on plot No. 30. The construction of these buildings contributed to the creation of 20,000 m³ of high-class services, which significantly impacted the comfort of living of local citizens and enhanced the attractiveness of the market square area. At the same time, the historicizing, secessionist and Baroque, sandstone-clad and illuminated facades with large storefronts and windows, integrated levels of top cornices and similar roof dimensions created a landmark that emanated with its scale and form, overshadowing historical buildings, including the town hall. In addition, the block's corners were accentuated with towers topped with oversized advertisement elements: an underlit globe and a gilded crown. All this stirred emotion: it astonished and shocked, hence the reactions in the press and the pressure for greater oversight by conservators so as to discipline developers and architects.

The block's development in the interwar period and the damage in 1945

The Warenhaus Barasch was the largest department store in Breslau for twenty-five years. In 1929, in the face of competition by the Warenhaus A. Wertheim,¹⁸ built at 40 Świdnicka Street, a decision was made to modernize it. The design¹⁹ assumed expanding the sales floors and a remodeling of the facade from the side of the market square. The pompous entrance, the five-story arched store win-



Ryc. 5. Wschodnia pierzeja rynku w roku 1914; po prawej: Warenhaus Barasch, Bank für Handel und Industrie, Geschäftshaus zur Goldenen Krone; kolaż kolorowanych pocztówek ze zbiorów fotopolska.eu.

Fig. 5. Eastern frontage of the market square in 1914; to the right: the Warenhaus Barasch, the Bank für Handel und Industrie, the Geschäftshaus zur Goldenen Krone; collage of colored postcards from the collection of fotopolska.eu.

Po stronie zachodniej wykonano żelbetowy dach, a wewnątrz dodatkowe stropy. Kosztem dziedzińca i gastronomii powstały jednoprzestrzenne sale sprzedaży wyposażone w proste okna. Reprezentacyjną klatkę schodową zastąpiono schodami ruchomymi. Uproszczone wystrój, eksponując ortogonalny układ szkieletowej konstrukcji i montując podwieszane sufity z plafonami o zgeometryzowanych formach. Działania te znacząco usprawniły funkcjonowanie budynku, jednak przy okazji Baraschowie zaciągnęli olbrzymi kredyt, z którego spłatą w dobie „wielkiego kryzysu” mieli problemy. W 1933, po dojściu w Niemczech do władzy narodowych socjalistów, sytuacja firmy stała się krytyczna i w 1936 bracia zmuszeni byli sprzedać obiekt aryjskiej spółce Münstermann & Haedecke²⁰. Znajdujący się pośrodku bank w okresie międzywojennym kilkakrotnie zmieniał właścicieli. W 1927 skrzydło od strony ul. Szewskiej sprzedano i włączono do domu towarowego Baraschów. Do końca II wojny światowej w pozostałej części mieścił się oddział Dresdner Banku²¹. Dom handlowy Goldene Krone działał bez zmian do 1938. Później, w związku z procesami aryjskimi, zaczęły się rotacje najemców. W 1940 rozwiązano spółkę Goldene Krone, a nowym właścicielem gmachu został Dresdner Bank, mający siedzibę obok.

W roku 1945, podczas oblężenia Festung Breslau przez Armię Czerwoną, rejon rynku był ostrzeliwany z dalekosiężnych dział. Cieszące się popularnością obiekty komercyjne funkcjonowały aż do wielkich kwietniowych nalotów, gdy spadły na nie bomby zapalające. Największe spustoszenia poczyniły po południowej stronie kwartału, gdzie kompletnej destrukcji uległy trzy historyczne kamieniczki: Oławska 84, 85, 86 oraz dom handlowy Goldene Krone. Jego pożar, pomimo wysokich ścian ogniowych, rozprzestrzenił się na dach banku w Rynku 30. Ogień został powstrzy-

dow and the advertisement globe were removed. To the west, a reinforced concrete roof was built, and additional decks were installed inside. At the cost of a courtyard and a gastronomic section, single-space sales floors were fitted with simple windows. A formal staircase was replaced with an escalator. The décor was simplified, exposing the orthogonal layout of the skeletal structure. Suspended ceilings were installed, with plafonds with geometricized forms. These measures significantly enhanced the operation of the building, and the Barasch family took out an enormous loan for the project, which proved problematic to pay during the Great Depression. In 1933, after the Nazi Party rose to power in Germany, the company's financial situation became critical and in 1936 the brothers were forced to sell the building to the Aryan company Münstermann & Haedecke.²⁰ The bank located in the center changed owners several times. In 1927, the wing from the side of Szewska Street was sold and incorporated into the Barasch department store. Up to the end of the Second World War, the remaining section housed a branch of Dresdner Bank.²¹ The Goldene Krone department store operated uneventfully up to 1938. Later, due to aryanization processes, tenant rotations began. In 1940, the Goldene Krone company was dissolved, and Dresdner Bank, its branch next door, became the new owner of the building.

In 1945, during the siege of Festung Breslau by the Red Army, the market square area was bombarded by long-range artillery. The popular commercial buildings had operated right up to the carpet bombing raids, when incendiary bombs were dropped on them. The greatest damage was inflicted to the southern side of the block, where the historical townhouses at 84, 85, and 86 Oławska Street and the Goldene Krone department store were completely destroyed. The department store's fire, despite high firewalls, spread to the

many przez ognioodporny strop nad trzecim piętrzem, dzięki czemu ocalały wnętrza biurowe i marmurowa klatka schodowa. Podobny scenariusz rozegrał się w skrzydle od strony ul. Szewskiej – tam wypaliły się dach i górna kondygnacja. W najlepszym stanie dotrwał do końca wojny gmach Barascha: przed idącym od południa ostrzałem osłoniły go sąsiednie budynki, a bomby zapalające nie były w stanie przebić żelbetowej konstrukcji dachu. Dopiero eksplozja, która 17 maja 1945 rozerwała wieżę kościoła św. Marii Magdaleny, przyniosła liczne uszkodzenia ceramicznych dachów, krytych miedzią wież i piaskowcowych fasad.

Pierwsza faza odbudowy ze zniszczeń: lata 1945–1948

Już w roku 1945 w zrujnowanym Wrocławiu rozpoczęło się odgruzowywanie i prace przy najcenniejszych obiektach historycznych: kościołach gotyckich i ratuszu. Postępująca systemowa odbudowa wrocławskiego Starego Miasta odbywała się zgodnie z programem określonym dla miast polskich, przedstawionym 30 sierpnia 1945 na Ogólnopolskiej Konferencji Historyków Sztuki w Krakowie przez Jana Zachwatowicza. Zasady te dość liberalnie dopuszczały szeroko zakrojone rekonstrukcje obiektów na podstawie dostępnych materiałów oraz ikonografii. Intencja taka nie mogła być jednak oczywista na obszarze tzw. ziem odzyskanych, dlatego w trakcie wystąpień słusznie przestrzegano przed pomysłami „repolonizacji” zabytków obszarów zachodnich²². W organizacji działań kluczową rolę odegrała Wrocławska Dyrekcja Odbudowy (WDO), którą kierował Józef Rybicki, wspomagany przez autorytet i opinie przybyłych do miasta naukowców i praktyków, jak Tadeusz Ptaszycki – kierownik Biura Planu Wrocławia czy Marcin Bukowski – kierownik Oddziału Architektury Zabytkowej przy WDO. Teorie i analizy przetworzone zostały na konkretne dyrektywy i projekty skoordynowane przez Emila Kaliskiego, co w odniesieniu do obiektów zabytkowych odbywało się pod kontrolą Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków²³. W sumie do 1948 zapadły niemal wszystkie kluczowe decyzje dotyczące oceny zniszczeń, sposobu odbudowy lub przebudowy, ale też częściowej lub całkowitej rozbiórki setek zabytków w centrum miasta. Trzeba podkreślić, że tuż po wojnie wszystkie decyzje w dziedzinach urbanistyki i architektury, kultury i sztuki podejmowane były pod presją polityczną komunistycznych władz. Przyjęto taktykę polegającą na uwypuklaniu polskości tych ziem, w czym pomagać miały podniesione z gruzów piastowskie zabytki oraz zacieranie śladów niemieckiej historii²⁴. Źle to rokowało, jeśli chodzi o kierunek odbudowy komercyjnych obiektów usługowych pochodzących z przełomu XIX i XX wieku.

Gmach dawnego Barascha już jesienią 1945 został znacjonalizowany i zabezpieczony przed szabrem. Był w stosunkowo dobrym stanie, z zachowanymi murami obwodowymi i ścianami kurtynowymi, nienaruszoną

roof of the building at 30 Rynek. The fire's spread was stopped by a fireproof deck above the third floor, which saved the office interiors and the marble staircase. A similar scenario played out in the wing from the side of Szewska Street, where the roof and upper floor were consumed. The Barasch building survived the war in relatively the best condition: it was shielded from the artillery barrages fired from the south by other buildings, and incendiary bombs could not pierce the reinforced concrete roof. An explosion that tore apart the towers of the Church of St. Mary Magdalene on May 17, 1945, resulted in serious damage to the ceramic roofs, copper-clad towers and sandstone facades.

First reconstruction phase, 1945–1948

Rubble removal and work on the most valuable historical buildings: Gothic churches and the town hall, began in war-weary Wrocław already in 1945. The ongoing systemic reconstruction of Wrocław's Old Town took place following a program drafter for Polish cities, as presented on August 30, 1945, at the Polish conference of Arts Historians by Jan Zachwatowicz. These principles quite liberally allowed wide-ranging reconstructions of buildings based on available materials and iconography. This intention could not have been so obvious in the so-called Reclaimed Territories, which is why there were understandable warnings against the idea to “repolonize” the monuments of western areas uttered during the presentations.²² Organizational efforts saw key contributions by the Wrocław Reconstruction Directorate (WDO), headed by Józef Rybicki, and supported by the authority and opinions of scholars and practitioners who arrived in the city, among them Tadeusz Ptaszycki, head of the Wrocław Plan Bureau, or Marcin Bukowski, head of the Historical Architecture Department of the WDO. Theories and analyses were transformed into specific directives and designs coordinated by Emil Kaliski, which, in the case of historical buildings, took place under the control of the Voivodeship Conservator of Monuments.²³ Almost all of the key decisions concerning damage assessment, reconstruction or remodeling methods, as well as either the partial or complete demolition of hundreds of monuments in the city center took place up to 1948. It should be highlighted that after the war, all decisions on urban planning, architecture, culture and the arts were made under the political pressure of communist authorities. A tactic was adopted based on highlighting the Polishness of the area, which was to be aided by uplifting Piast-era monuments from ruin or erasing traces of German history.²⁴ This was not a good sign for the direction of rebuilding commercial service buildings from the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century.

The building of the former Barasch store was nationalized and secured against looting already in autumn of 1945. It was in relatively good conditions, with surviving peripheral and curtain walls, an untouched



Ryc. 6a, 6b. Zestawione dwa fragmenty wschodniej pierzei rynku widoczne z wieży ratusza, stan z roku 1945; fot. K. Gorazdowska.
 Fig. 6a, 6b. Comparison of two fragments of the eastern frontage of the market square visible from the town hall tower, as seen in 1945; photo by K. Gorazdowska.

stalową konstrukcją wewnętrzną oraz z nieznacznie tylko nadwyręzonymi dachami i wieżami. We wnętrzach zachowały się parkiety, podwieszane sufity oraz windy i schody ruchome. W takiej kondycji Zarząd Miasta przekazał budynek Powszechnej Spółdzielni z odpowiedzialnością udziałami we Wrocławiu, która 1 lipca 1946 otworzyła Spółdzielczy Dom Towarowy (SDH)²⁵. W ten sposób, rękami operatywnych spółdzielców i prostymi środkami, została restytuowana działalność obiektu handlowego najbardziej zasłużonego dla mieszkańców miasta.

Sąsiedni bank ocalał, ale ze względu na zrujnowane dachy jego wnętrzem groziła destrukcja, a w budynku zachowane były piękne boazerie oraz w podziemiach skarbcze, które niemiecki personel pozostawił otwarte w celu uniknięcia dewastacji. W maju 1945 zdecydowano o zmianie funkcji obiektu i ulokowaniu tu siedziby Komitetu Dzielnicowego Polskiej Partii Robotniczej. Natychmiast znalazły się środki na zabezpieczenie uszkodzonych dachów od strony Rynku i ul. Szewskiej. Wykonano je solidnie, lecz w uproszczonej formie²⁶. Zarówno bank, jak i dom towarowy miały fasady licowane piaskowcem, który nosił liczne ślady po odłamkach bomb. Większe uszkodzenia prowizorycznie naprawiono, a drobniejsze pozostały na fasadach aż do końca XX wieku, stanowiąc wymowne świadectwo historii.

Inaczej przedstawiała się sytuacja domu handlowego Pod Złotą Koroną: był pozbawiony dachu i miał wypalone wnętrza wszystkich pięter. Parter, choć uszkodzony, nadawał się do użytku, a w nienaruszonym stanie przetrwały obszerne piwnice. W obrębie czterech dolnych kondygnacji masywne stropy ograniczyły rozprzestrzenianie się ognia, dzięki czemu ostała się stalowa konstrukcja główna oraz klatka schodowa, a nawet witryny i wejścia. Kompletnie rozbite były za to elewacje powyżej parteru. Mimo że odbudowa budynku była wciąż możliwa, zaczęto go sukcesywnie rozbierać, demontując górne piętra i grożące odpadnięciem kamienne wykusze oraz detale elewacji. Co ciekawe, przez cały czas na parterze funkcjonowały różne sklepiki i lokale usługowe. W roku 1946 obiekt prze-

internal steel structure and only slightly damaged roofs and towers. Inside, the floors, suspended ceilings, elevators and escalators had all survived. In this condition, the City Authority transferred the building to the General Cooperative with responsibility and shares in Wrocław, which established the Cooperative Department Store (SDH) on July 1, 1946.²⁵ Thus, with the hands of entrepreneurial cooperative members and using simple means, the operation of the retail building that had made the greatest contributions to the citizens was restored.

The nearby bank survived, yet due to its ruined roofs the interiors were under the threat of destruction, and beautiful wainscoting and underground vaults had survived, which the German personnel had left open to avoid devastation. In May 1945, a decision was made to change the use of the building and to relocate the District Committee of the Polish Workers' Party there. Funding was immediately secured for securing the damaged roofs from the side of the market square and Szewska Street. They were solidly repaired, yet in a simplified form.²⁶ Both the bank and the department store had facades clad in sandstone which bore numerous traces of bomb fragments. The more serious damage was subjected to makeshift repairs, while smaller instances remained on the facades up to the end of the twentieth century, becoming a telling testament to history.

The situation of the Goldene Krone department store was different: it was left without a roof and all of its floors' interiors were charred. The ground floor, although damaged, was possible to use, and the extensive cellars survived untouched. In the four lower stories the massive ceilings limited the spread of fire, which protected the main steel structure and the staircase, and even the store windows and entrances. The facades above the ground floor were completely shattered. Despite it still being possible to rebuild the building, it was progressively dismantled, starting with the upper floors and the stone oriels and facade details that showed signs of potentially collapsing. What is interesting, various stores and service establishments operated on the ground floor throughout the entire time. In

kazano w użytkowanie Centrali Gospodarczej Spółdzielni Wytwórczych i Konsumpcyjnych „Solidarność” Oddział na Dolny Śląsk we Wrocławiu, powołanej do koordynowania działalności spółdzielni żydowskich. Po prowizorycznym remoncie, na parterze i piętrze otworzyła ona z wielką pompą swój sklep²⁷.

Podczas pierwszych powojennych lat odbudowa Wrocławia była ograniczona przez skromne możliwości finansowe władz i inwestorów. W czerwcu 1947 zmieniło się to w efekcie przyznania miastu prawa przygotowania Wystawy Ziem Odzyskanych (WZO). Na początku 1948 zdecydowano, że w mieście zostaną wydzielone trzy strefy: A i B, obejmujące tereny wokół Hali Ludowej (Jahrhunderthalle) – gdzie było centrum imprezy, obszar dzisiejszego ZOO – przeznaczony na wystawy tematyczne, a także dworce kolejowe i Stare Miasto (rejon Rynku i ul. Świdnickiej), oraz C, zajmującą pas wzdłuż Odry, gdzie zaplanowano strefę miejską²⁸. Dało to szansę na otrzymanie kredytów rządowych nie tylko na organizację Wystawy, lecz także na prace remontowo-porządkowe w najważniejszych rejonach centrum²⁹. W trakcie Wystawy odremontowany i świetnie zaopatrzony SDH wizytował sam premier Edward Osóbka-Morawski, który jako pierwszy wjechał na piętro schodami ruchomymi. W tym czasie w budynku Rynek 30 nastąpiła zmiana użytkownika – została nim „Społem” Powszechna Spółdzielnia Spożywców „Centrum”, która uruchomiła tam swoje biura, a na przebudowanym parterze sklep. Wypaloną konstrukcję Złotej Korony zasłonięto banerami informującymi o sukcesach socjalistycznej gospodarki. Na parterze działał sklep spółdzielczy, a na piętrze fotoplastykon. W roku 1948, po przejęciu pełni władzy przez komunistów, przyszłość tego obiektu stała się jednak niepewna. W obliczu deficytu towarów poniemieckie obiekty komercyjne zaczęto uznawać za zbędne, a w dodatku na hasło rzucone z Moskwy zaczęto szkanować spółdzielnie, zwłaszcza „Solidarność”.

Druga faza odbudowy: lata 1949–1960

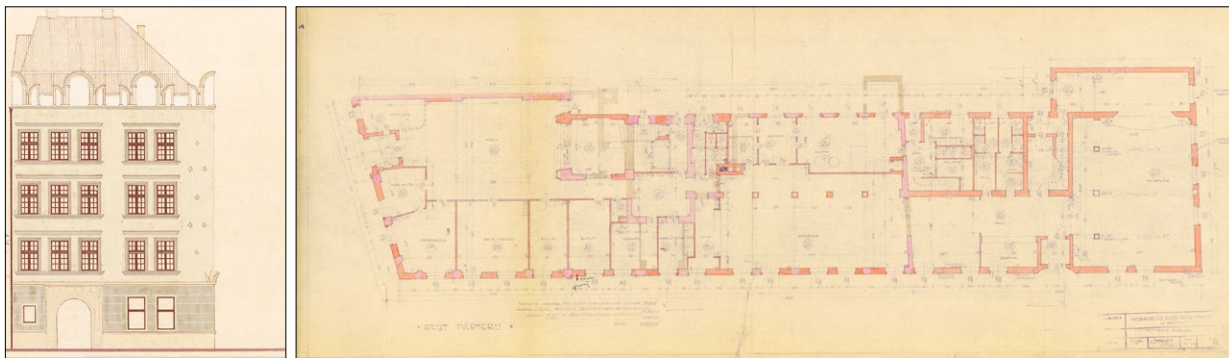
Już na początku lat pięćdziesiątych XX wieku opinia dotycząca losu dawnego domu handlowego Goldene Krone jako kompozycji architektonicznej była jednoznaczna. Wyraził to w lokalnej gazecie historyk sztuki Marian Morelowski: „Byłoby grzechem nie do darowania, gdybyśmy przez zawodną oszczędność odbudowali żelazobetonowe paskudztwo z ręki najgorszego typu kapitalistycznych groszorobów”³⁰. W latach 1953–1955 we Wrocławiu impetu zaczęły nabierać realizacje określane jako kreacje retrospektywne. Metodę taką zastosowano przy odbudowie 11 kamienic przyrynkowych³¹. Niektóre z tych działań dotyczyły uszkodzonych obiektów komercyjnych, gdzie na podstawie zachowanych szkieletów konstrukcyjnych tworzone pseudostylowe kamienice mieszkalno-usługowe³². Stało się to szansą dla konstrukcji pozostałej po Złotej Koronie, lecz tu problem stanowiły 5-metrowej wysokości kondygnacje, nieodpowiednie

1946, the building was transferred to the Lower Silesia branch of the Central Office of the “Solidarność” Economic Production and Consumption Cooperatives in Wrocław, established to coordinate the operations of Jewish cooperatives. After a makeshift renovation, the cooperative organized a grand opening of its store on the ground and first floors.²⁷

During the first post-war years, the reconstruction of Wrocław was constrained by the modest financial means of the authorities and developers. In June 1947, this changed as a result of nominating the city for organizing the Reclaimed Territories Exposition (WZO). In the beginning of 1948, a decision was made that three zones would be established in the city: A and B, which would include areas around the People’s Hall (Jahrhunderthalle), where the center of the event was to be located, the present-day zoo, assigned for thematic exhibitions, as well as train stations and the Old Town (the area of the Market Square and Świdnicka Street), in addition to area C, which occupied a strip along the Oder River, where an urban zone was planned.²⁸ This provided an opportunity for receiving a government loan not only for organizing the Exposition, but also for renovation and cleanup projects in key areas of the center.²⁹ During the Exposition, the renovated and well-stocked SDH was visited by prime minister Edward Osóbka-Morawski himself, who was the first to ascend to the building’s first floor using an escalator. At this time, the building at 30 Rynek changed its owner—to the “Centrum” General Food Producers’ Cooperative of “Społem,” which established its offices there and remodeled the ground floor into a store. The burned-out structure of the Golden Crown was covered by a banner that proclaimed the success of the socialist economy. On the ground floor there was a cooperative store, and on the first floor—a kaiserpanorama. In 1948, after the communists secured supreme power, the future of the building became uncertain. In the light of a deficit of goods, the post-German commercial buildings were seen as obsolete, and cooperatives, especially the “Solidarność,” were targeted for chicanery on orders from Moscow.

Second reconstruction phase, 1949–1960

The opinion on the fate of the former Goldene Krone department store as an architectural composition was ambiguous already at the start of the 1950s. It was expressed in a local newspaper by arts historian Marian Morelowski: “It would be an unforgivable sin if, motivated by failing austerity, we rebuilt the reinforced-concrete abomination that came from under the hand of the worst sort of capitalist money chasers.”³⁰ In the years 1953–1955 in Wrocław, projects described as retrospective designs started gaining impetus. This method was used in the rebuilding of eleven market-side townhouses.³⁰ Some of these measures concerned damaged commercial buildings, where, based on surviving structural skeletons, pseudo-style mixed-use housing and service townhouses were built.³² This became an opportunity for the structure left behind by



Ryc. 7a, 7b. Roboczy projekt techniczny odtworzenia budynku Rynek 29, ul. Oławska 2, Wojewódzkie Biuro Projektów nr 2 we Wrocławiu, projektant: arch. Z. Politowski 1956; źródło: Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia.

Fig. 7a, 7b. Working technical design of the reconstruction of the building at 29 Rynek and 2 Oławska Street, Voivodeship Design Bureau 2 in Wrocław, design by: arch. Z. Politowski 1956; source: Construction Archives of the City of Wrocław.

do funkcji mieszkalnej. Dopiero w roku 1956 ostatecznie zdecydowano, by – zachowując obniżony o dwa piętra szkielet konstrukcyjny – odtworzyć dom w zmienionej formie i przeznaczyć go na siedzibę Biura Projektów miasta Wrocławia³³. Realizacja biurowca znalazła się w Planie Inwestycyjnym na lata 1956–1957, o czym przesądziła pozytywna ocena projektu technicznego. Inwestora reprezentował główny projektant Zbigniew Politowski³⁴, koreferentem zaś był Emil Kaliski z „Miastoprojektu”. Zaproponowano rezygnację z projektowania historyzującego portalu od strony rynku i użycie autentycznego portalu z rozbiórek, co zaakceptował Konserwator Miejski Olgierd Czerner³⁵. Budynek, wzniesiony na bazie zachowanej konstrukcji rozbudowanej w kierunku wschodnim, miał cztery kondygnacje i zwieńczony był stromym dachem spadowym. Narożna część używała kostium stylowy wzorowany na renesansowej, attykowej kamienicy Pod Koroną. Parter wydzielono i pokryto pasowym boniowaniem, a w fasadzie wmurowano renesansowy portal, przeniesiony z ul. Kazimierza Wielkiego 28; rozmieszczono też proste witryny oraz wejścia. Na gzymsie cokołowym, na węgle, wmurowano ceramiczną koronę nawiązującą do zachowanej nazwy budynku, a nad nią niewielkie guzy, przypominające gwiazdki³⁶. Na wyższych piętrach okna o uproszczonych opaskach pogrupowano i spięto wspólnymi parapetami i gzymsami, co tylko przypominało układ historyczny, gdyż od strony rynku było teraz pięć osi okiennych (historycznie sześć), a od Oławskiej – cztery (uprzednio trzy). Biurowiec ukończono w roku 1960, a już w 1961 zlikwidowano stolówkę pracowniczą i jej zaplecze, umieszczając biuro podróży „Orbis”, natomiast od strony ul. Oławskiej Bank Polska Kasa Opieki SA.

Wzniesienie Złotej Korony stanowiło końcowy akord odbudowy Starego Miasta w formule kreacji retrospektywnej³⁷. W tym samym czasie odstąpiono od zamiaru podobnej rekonstrukcji zabudowy przy Nowym Targu, decydując o przyjęciu zupełnie nowej strategii odtwarzania substancji budowlanej, opartej na szybszej, uprzemysłowionej technologii³⁸. Powiązane

the Golden Krone building, yet its five-meter-high stories proved problematic, as they were unfit for housing. Only in 1956 was the decision made to recreate the building in an altered form, by preserving the structural skeleton lowered by two floors, and assign it as the seat of the Design Bureau of Wrocław.³³ The building’s construction was featured in the Project Plan for the years 1956–1957, with the positive approval of the technical design being the deciding factor. The developer was represented by lead designer, Zbigniew Politowski,³⁴ while the verifier was Emil Kaliski of “Miastoprojekt.” It was suggested to abandon the design of a historicizing portal from the side of the market square and to use authentic portal elements that had been dismantled, which was accepted by Municipal Conservator Olgierd Czerner.³⁵ The building, erected based on the surviving structure that had been extended eastwards, had four stories and was covered by a steep roof. The corner section was given stylized costume modelled after the Renaissance-era Pod Koroną attic-type townhouse. The ground floor was sectioned off and covered with strip-like rustication, and a Renaissance portal was embedded into the facade after being relocated from the building at 28 Kazimierza Wielkiego Street; simple storefronts and entrances were also designed. On the base cornice, at a corner, a ceramic crown was installed, which referenced the surviving name of the building, with small protrusions resembling stars above it.³⁶ On the upper stories, windows with simplified frames were grouped and linked by shared sills and cornices, which only resembled a historical layout, as from the side of the market square there were now five window axes (historically there had been six), while from Oławska Street—four (previously there had been three). The office building was completed in 1960, but the employee cafeteria and its backrooms were closed already in 1961 and replaced by the “Orbis” travel agency office, and from the side of Oławska Street—the Bank Polska Kasa Opieki S.A.

The construction of the Pod Złotą Koroną building was the final chord of the reconstruction of the Old Town by retrospective design.³⁷ At the same time, the reconstruction of development around Nowy Targ in the same vein was abandoned, and a decision was made to adopt a com-



Ryc. 8. Domy południowo-wschodniego kwartału przyrynkowego w roku 1980; fot. P. Kirschke.

Fig. 8. Buildings of the south-eastern market-side block in 1980; photo by P. Kirschke.

to było z jednoczesnym odejściem od form socrealistycznych w architekturze i ze wznoszeniem całych zespołów i pojedynczych obiektów o formach funkcjonalistycznych³⁹.

Wnioski i podsumowanie

Na Starym Mieście we Wrocławiu istnieją obok siebie obiekty o wielowiekowej historii i substancji oraz liczne zabytkowe obiekty usługowe i usługowo-mieszkalne pochodzące z przełomu XIX i XX wieku. W ich sąsiedztwie funkcjonują budynki wzniesione niemal od podstaw podczas powojennej odbudowy, w różnym stopniu poprawności nawiązujące fasadami do historycznych pierwowzorów. Trudno je nazwać pełnymi rekonstrukcjami, pasuje do nich raczej określenie „kreatywno-retrospektywne”. Realizację tych obiektów cechowały profesjonalizm autorów projektów oraz dobre wykonawstwo. W latach sześćdziesiątych XX wieku stały się zabytkami rejestrowymi, co dotyczy też wzniesionej w dużym stopniu od nowa kamienicy w Ryнку 29, wpisanej do rejestru zabytków w roku 1970 jako dom handlowy. W tym samym czasie za zabytek został też uznany dawny Warenhaus Barasch, a gmach banku Rynek 30 znalazł się na tej liście dopiero w 1992. Uchroniło to opisywane obiekty przed nieprofesjonalnymi remontami i przebudowami, dzięki czemu do końca XX stulecia zachowały większość oryginalnej substancji.

Publikując monografię dotyczącą rynku, Olgierd Czerner słusznie przewidział, że w przyszłości odtworzone przy tym placu budynki będą musiały zacząć się przekształcać, gdyż zainstalowane w nich funkcje będą wypierane przez wielkomięjskie usłu-

pletety new strategy of recreating architectural substance, based on quicker-to-use, industrialized technology.³⁸ This was linked with a departure from Socialist Realist forms in architecture and construction of entire complexes and singular buildings with Functionalist forms.³⁹

Summary and conclusions

In the Wrocław Old Town, buildings whose history and substance are centuries old stand alongside numerous historical service and mixed-use housing and service buildings from the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century. Buildings erected almost from the ground up during the post-war reconstruction operate in their vicinity, referencing historical models in varying degrees of correctness with their facades. It is difficult to call them full reconstructions, as the term “retrospective design” is more fitting. The construction of these buildings was marked by a professionalism on the part of design authors and quality workmanship. In the 1960s, they became listed monuments, which also applied to the townhouse at 29 Rynek, which was mostly rebuilt, and inscribed into the register in 1970 as a department store. At the same time, the former Warenhaus Barasch was also acknowledged as a monument, and the bank building at 30 Rynek made it to the list only in 1993. This saved the buildings in question from unprofessional renovation and remodeling projects, which means that most of their original substance survived to the end of the twentieth century.

While publishing his monograph on the market square, Olgierd Czerner accurately predicted that, in the future, the buildings recreated near this square

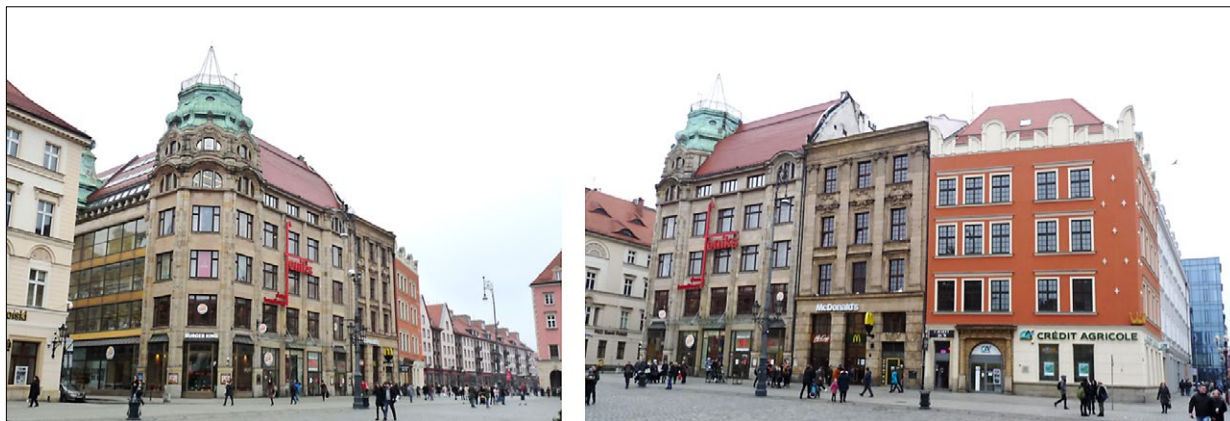


Ryc. 9. Rysunki fasad zachodnich budynków Rynek 29, 30 i 31/32 z projektów rewaloryzacji z lat 2000–2016; oprac. autorzy.

Fig. 9. Drawings of the western elevations of the buildings at No. 29, 30 and 31/32 Rynek from restoration designs from the years 2000–2016; by the authors.

gi oraz handel. Cytując ostatnie zdanie tej książki: „Czas jednak nieodwracalnie upływa i to, co było dobre wczoraj, nie zadawała dzisiaj, a tym bardziej nie zadowoli jutro. Mamy jednak prawo wierzyć, że potrafimy pokierować zmianami tak, aby i w przyszłości rynek wrocławski cieszył na co dzień i od święta nasze oczy, jak też zaspokajał postulowane tu potrzeby”⁴⁰. W odniesieniu do opisywanych budynków przepowiednia ta w ostatnich 20 latach zmaterializowała się w postaci licznych remontów i przebudów powiązanych ze zmianą sposobu użytkowania. W efekcie dom handlowy Feniks i dawny bank stały się wielofunkcyjnymi budynkami handlowo-gastronomiczno-biuroowymi, a Złota Korona hotelem z usługami towarzyszącymi. Przebudowy te odbywały się pod olbrzymią presją sukcesu użytkowego i komercyjnego, jednak dzięki temu, że oparto je na schemacie *research by design*, w ostatecznym rozrachunku udało się zachować i wyeksponować wszystkie ich walory zabytkowe⁴¹.

would have to be altered, as the functions installed in them will be replaced by big-city services and retail. The last sentence of the book reads: “Nevertheless, time flows irreversibly, and that which was good yesterday is unsatisfactory today, and will be all the more unsatisfactory tomorrow. However, we have the right to believe that we can direct change in a way so that the Wrocław market square will give joy every day and satisfy the needs postulated here.”⁴⁰ In reference to the buildings under study, this prediction came true in the last twenty years in the form of numerous renovations and remodeling projects linked with adaptive reuse. In effect, the Feniks department store and the former bank became mixed-use retail, gastronomic and office buildings, and the Goldene Krone became a hotel with accompanying services. These remodeling projects took place under an immense pressure for utilitarian and commercial success, yet as they were based on the scheme of research by design, it was ultimately possible to preserve and expose all of their historical features.⁴¹



Ryc. 10a, 10b. Zabudowa przyrynkowego kwartału pomiędzy Kurzym Targiem a ulicami Szewską i Olawską, 2020; fot. P. Kirschke.

Fig. 10a, 10b. Development of the market-side block between Kurzy Targ and Szewska and Olawska streets, 2020; photo by P. Kirschke.

Bibliografia / References

Źródła / Sources

- Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia,teczka nr 481.
Uchwała nr 827 Prezydium Rządu z 26 listopada 1952 w sprawie utworzenia wojewódzkich biur projektów przy prezydiach wojewódzkich rad narodowych, *Monitor Polski* 1952, nr 85, poz. 1339.
Uchwała nr 285 Rady Ministrów z 2 lipca 1959 w sprawie przyjęcia tez dotyczących typizacji w budownictwie na lata 1959–1965, *Monitor Polski* 1959, nr 70, poz. 365.

Opracowania / Secondary sources

- Architektura Wrocławia*, t. 4: *Gmach*, red. Jerzy Rozpędowski, Wrocław 1998.
Baugeschäft Simon & Halpaap. Ratsbaumeister. Architektur – Atelier Eugen Halpaap. Architekt und Ratsbaumeister, Breslau 1926.
Bednarczuk Stanisław, *Kronika Spółdzielczego Domu Handlowego „Feniks” we Wrocławiu w archiwum PSS „Feniks”*, Wrocław 1990.
Bukowski Marcin, *Wrocław z lat 1945–1952. Zniszczenie i dzieło odbudowy*, Wrocław 1985.
Burgermeister Ludwig, *Das Haus zur goldenen Krone*, „Jahrbuch des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer” 1904, t. 3.
Czerner Olgierd, *Rynek wrocławski*, Warszawa 1977.
Davies Norman, Moorhouse Roger, *Microcosm*, London 2003.
Die Goldene Krone in Breslau, „Ostdeutsche Bau-Zeitung Breslau” 1905, nr 62.
Dernburg Hermann, *Das Warenhaus Wertheim in Breslau*, „Deutsche Bauzeitung” 1930, nr 53–54.
Henke Klaus-Dietmar, *Die Dresdner Bank 1933–1945 – ökonomische Rationalität, Regimenähe, Mittäterschaft*, München 2006.
Jeleński Tomasz, *Practices of Built Heritage Post-Disaster Reconstruction for Resilient Cities*, „Buildings” 2018, t. 8, nr 4.
Kaliski Emil, *Wrocław wrócił do Polski*, „Skarpa Warszawska” 1946, nr 9, s. 4.
Kellerhoff Sven Felix, *Berlin im Krieg: Eine Generation erinnert sich*, Köln–Berlin 2011.
Kirschke Krystyna, *Fasady wrocławskich obiektów komercyjnych z lat 1890–1930. Struktura, kolorystyka, dekoracja*, Wrocław 2005.
Kirschke Krystyna, *Tenement house „Under the Golden Crown” in Wrocław – renovation of the peculiar monument*, „Civil and Environmental Engineering Reports” 2015, t. 19, nr 4.
Kirschke Krystyna, Kirschke Paweł, „Efektywne rekonstrukcje” *kamienic mieszczańskich na Starym Mieście we Wrocławiu w latach 1948–1960*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. Rekonstrukcje i badania obiektów zabytkowych*, red. E. Łużyniecka, Wrocław 2017.
Kirschke Krystyna, Kirschke Paweł, *Sto lat domu handlowego „Feniks” (Warenhaus Gebrüder Barasch)*, Wrocław 2004.
Kirschke Paweł, Kirschke Krystyna, *Domy towarowe i handlowe przy wrocławskim Rynku (XIX i XX wiek)*, [w:] *Wrocławski Rynek*, red. M. Smolak, Wrocław 1999.
Kirschke Krystyna, Kirschke Paweł, *Wrocławski dom towarowy „Stefan Esders”, zapomniane dzieło Alwina Wedemanna*, [w:] *Nie tylko zamki*, red. Małgorzata Chorońska, Ewa Różycka-Rozpędowska, Wrocław 2005.
Kirschke Krystyna, Kirschke Paweł, Komarzyńska-Świeściak Elżbieta, *Adaptive reuse of commercial and public buildings in Wrocław Old Town in Poland. The occupant safety and comfort versus preservation of authenticity of monumental buildings*, „Tekna Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajowych” 2018, t. 14, nr 3.
Kronika krajowa, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, nr 1–2.
Krzyszobłocki Aleksander, *Dziesięć lat pracy konserwatorskiej w województwie dolnośląskim*, „Ochrona Zabytków” 1955, vol. 8, nr 1.
Leksykon architektury Wrocławia, red. Rafał Eysymontt, Jerzy Ilkosz, Agnieszka Tomaszewicz i in., Wrocław 2011.
Lubocka-Hoffmann Maria, *The Post-War Rebuilding of Towns and Cities in Poland and the Retroversion of the Old Town in Elbląg*, „Ochrona Zabytków” 2019, nr 1.
Majczyk Joanna, Tomaszewicz Agnieszka, *Just after socialist realism. Architecture and urban planning in Wrocław in the late 1950s and early 1960s*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2017, nr 49.
Małachowicz Edmund, *Stare Miasto we Wrocławiu. Rozwój urbanistyczno-architektoniczny, zniszczenia wojenne i odbudowa*, Warszawa–Wrocław 1985.
Markgraf Hermann, *Der Breslauer Ring und seine Bedeutung für die Stadt*, Breslau 1894.
Okólska Halina, *Władze miejskie Wrocławia w latach 1945–1948*, Wrocław 2005.
Stein Rudolf, *Der Große Ring zu Breslau. Darstellung seines Verhältnisses zur Stadt, Geschichte seiner Bauten und deren Aufgaben, Würdigung des Neumarktes und Blücherplatz*, Breslau 1935.
Thum Gregor, *How Breslau Became Wrocław during the Century of Expulsions*, New York 2003.
Tomaszewski Andrzej, *Konserwacja zabytków w Polsce 1945–1957: Jan Zachwatowicz*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1993, t. 38, nr 3–4.
Tyszkiewicz Jakub, *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna Ziem Zachodnich i Północnych w latach 1945–1948*, Wrocław 1997.
Węclawowicz-Gyurkovich Ewa, *Return to the past in centres of historic cities*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 56.
Wrocław jego dzieje i kultura, red. Zygmunt Świechowski, Warszawa 1978.
Wrocławski Rynek, red. Marzena Smolak, Wrocław 1999.
Zachwatowicz Jan, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, nr 1–2.
Zwierz Maria, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016.

- ¹ Wykonali oni w latach 1997–2016 dla wszystkich domów tego kwartału analizy konserwatorskie i opracowali projekty budowlane, na których podstawie przebudowano je i poddano wszechstronnym zabiegom renowacyjnym.
- ² H. Markgraf, *Der Breslauer Ring und seine Bedeutung für die Stadt*, Breslau 1894.
- ³ R. Stein, *Der Große Ring zu Breslau. Darstellung seines Verhältnisses zur Stadt, Geschichte seiner Bauten und deren Aufgaben, Würdigung des Neumarktes und Blücherplatz*, Breslau 1935.
- ⁴ J. Zachwatowicz, *Program i zasady konserwacji zabytków*, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 1946, nr 1–2, s. 48.
- ⁵ A. Tomaszewski, *Konserwacja zabytków w Polsce, 1945–1957: Jan Zachwatowicz*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1993, t. 38, nr 3–4, s. 293. Podobne działania, określane jako retrowersja, prowadzone były na przełomie XX i XXI w., w trakcie późnych odbudów starówek niektórych miast polskich (np. Elbląga, Szczecina). Wówczas zachowując historyczne rozplanowanie i gabaryty, nadawano im formy postmodernistyczne. Zob. E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Return to the past in centres of historic cities*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” (dalej: „WK”) 2018, nr 56, s. 23–32.
- ⁶ E. Małachowicz, *Stare Miasto we Wrocławiu. Zniszczenia, odbudowa, program*, Wrocław 1976.
- ⁷ O. Czerner, *Rynek wrocławski*, Warszawa 1977.
- ⁸ M. Bukowski, *Wrocław z lat 1945–1952. Zniszczenie i dzieło odbudowy*, Wrocław 1985.
- ⁹ *Architektura Wrocławia*, red. Jerzy Rozpędowski, t. 4: *Gmach*, Wrocław 1998.
- ¹⁰ *Wrocławski Rynek*, red. M. Smolak, Wrocław 1999.
- ¹¹ K. Kirschke, P. Kirschke, „Efektywne rekonstrukcje” *kamienic mieszczańskich na Starym Mieście we Wrocławiu w latach 1948–1960*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. Rekonstrukcje i badania obiektów zabytkowych*, red. E. Łuzyniecka, Wrocław 2017, s. 40–56.
- ¹² M. Lubocka-Hoffmann, *The Post-War Rebuilding of Towns and Cities in Poland and the Retroversion of the Old Town in Elbląg*, „Ochrona Zabytków” 2019, nr 1, s. 35–71; T. Jeleński, *Practices of Built Heritage Post-Disaster Reconstruction for Resilient Cities*, „Buildings” 2018, t. 8, nr 4.
- ¹³ *Wrocław jego dzieje i kultura*, red. Z. Świechowski, Warszawa 1978; *Leksykon architektury Wrocławia*, red. R. Eysymont et al., Wrocław 2011.
- ¹⁴ P. Kirschke, K. Kirschke, *Domy towarowe i handlowe przy wrocławskim Rynku (XIX i XX wiek)*, [w:] *Wrocławski Rynek*, red. M. Smolak, Wrocław 1999, s. 174–191; K. Kirschke, *Fasady wrocławskich obiektów komercyjnych z lat 1890–1930. Struktura, kolorystyka, dekoracja*, Wrocław 2005.
- ¹⁵ Jego autorem był pochodzący z Monachium architekt Georg Schneider; por. K. Kirschke, P. Kirschke, *Sto lat domu handlowego „Feniks” (Warenhaus Gebrüder Barasch)*, Wrocław 2004.
- ¹⁶ Projekt obiektu wykonali Heinrich Kayser i Karl von Grossheim z Berlina; zob. *Die Goldene Krone in Breslau*, [w:] „Ostdeutsche Bau-Zeitung Breslau”, 1905, nr 62, s. 575–576; K. Kirschke, *Tenement house „Under the Golden Crown” in Wrocław – renovation of the peculiar monument*, [w:] „Civil and Environmental Engineering Reports” 2015, t. 9, nr 4, s. 51–59.
- ¹⁷ Jego autorem był Alvin Wedemann; por. K. Kirschke, P. Kirschke, *Wrocławski dom towarowy „Stefan Esders”, zapomniane dzieło Alwina Wedemanna*, [w:] *Nie tylko zamki*, red. M. Chorowska, E. Różycka-Rozpędowska, Wrocław 2005, s. 427–438.
- ¹⁸ Obecny Dom Handlowy Renoma. Zbudowany w 1930 według projektu berlińskiego architekta Hermana Dernburga, miał czterokrotnie większą powierzchnię od Barascha; por. H. Dernburg, *Das Warenhaus Wertheim in Breslau*, „Deutsche Bauzeitung” 1930, nr 53–54, s. 409–415.
- ¹⁹ Por. *Baugeschäft Simon & Halfpaap. Ratsbaumeister. Architektur – Atelier Eugen Halfpaap. Architektur und Ratsbaumeister*, Breslau 1926; S.F. Kellerhoff, *Berlin im Krieg: Eine Generation erinnert sich*, Köln–Berlin 2011.
- ²⁰ Był to ostatni moment na pozbycie się majątku w cywilizowany sposób. Eskalacja nienawiści do Żydów doprowadziła w kolejnych latach do ich wywłaszczania bez żadnej rekompensaty, niszczenia mienia, „nocy kryształowej”, a wreszcie wywózki do obozów koncentracyjnych. Taki los spotkał m.in. Artura Barascha, który został zamordowany 6 XI 1942 w Auschwitz (ustalono to w 2015).
- ²¹ Bank był w latach 1935–1943 powiązany z reżimem faszystowskim, co pomogło mu rozszerzyć działalność. Jego aktywa rosły dzięki „aryzacji” innych banków. Zob. K.D. Henke, *Die Dresdner Bank 1933–1945 – ökonomische Rationalität, Regimenähe, Mittäterschaft*, München 2006.
- ²² Sprawozdanie z konferencji: *Kronika krajowa*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, nr 1–2, s. 128–131. Tekst wystąpienia J. Zachwatowicza: *Program i zasady konserwacji zabytków*, ibidem, s. 48–52.
- ²³ Pierwszym, mianowanym w 1946 konserwatorem dolnośląskim był Jerzy Güttler, kolejnym, w latach 1952–1958, Aleksander Krzywobłocki, a następnie do 1973 Mirosław Przyłęcki. W latach 1955–1965 Konserwatorem Miejskim był Olgierd Czerner.
- ²⁴ Aspekty polityczne, społeczno-gospodarcze i prawne początków odbudowy powojennej na Dolnym Śląsku opisali: G. Thum, *How Breslau Became Wrocław during the Century of Expulsions*, New York 2003; N. Davies, R. Moorhouse, *Microcosm*, London 2003.
- ²⁵ Na parterze prowadzono „sprzedaż towarów na karty odzieżowe i towarów wolnorynkowych”; zob. S. Bednarczyk, *Kronika Spółdzielczego Domu Handlowego „Feniks” we Wrocławiu*, Wrocław 1990.
- ²⁶ Istniejący do dziś dach długo był traktowany jako prowizoryczny, Pokazano to na koncepcji kolorystyki pierzei rynku, wykonanej ok. 1960 (autorzy: Władysław Wincze, Aleksander Jędrzejewski, Stanisław Pękalski), gdzie dach jest kaleńnicowy, z centralną, pseudobarokową lukarną.
- ²⁷ Placówkę nazywano szumnie domem towarowym. Oddział otwarto w 1947. Początkowo zatrudniał 3 osoby, a w 1948 już 250, zrzeszonych w 100 dolnośląskich spółdzielniach.
- ²⁸ Por. J. Tyszkiewicz, *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna Ziem Zachodnich i Północnych w latach 1945–1948*, Wrocław 1997; M. Zwierz, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016.
- ²⁹ Kwotę 119 mln zł przeznaczono na „usunięcie gruzów, naprawę jezdni i chodników, założenie gazowego i elektrycznego oświetlenia ulic, remont hoteli i uporządkowanie Stadionu Olimpijskiego”. Zob. H. Okólska, *Władze miejskie Wrocławia w latach 1945–1948*, Wrocław 2005, s. 34.
- ³⁰ „Słowo Polskie” z 24–26 XII 1950.
- ³¹ Prowadzone po wojnie ewidencje domów na Starym Mieście podawały, że z 500 kamienic zabytkowych zniszczonych było 266 budynków. Zachowały się 134, które stanowiły wartość zespołową, ale tylko 20 uznano za znaczące pod względem architektonicznym. Por. A. Krzywobłocki, *Dziesięć lat pracy konserwatorskiej w wojew. Dolnośląskim*, „Ochrona Zabytków” 1955, vol. 8, nr 1, s. 55–57; E. Małachowicz, op. cit., s. 239.

- ³² K. Kirschke, P. Kirschke, „Efektywne rekonstrukcje” *kamienic mieszczańskich na Starym Mieście we Wrocławiu w latach 1948–1960*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne*, op. cit., s. 40–56.
- ³³ Uchwała nr 827 Prezydium Rządu z 26 XI 1952 (MP 1952 nr 85, poz. 1339) dotyczyła tworzenia wojewódzkich biur projektów przy Prezidiach Wojewódzkich Rad Narodowych. Na mocy zarządzenia PWRN we Wrocławiu 2 I 1953 utworzono Wojewódzkie Biuro Projektów (WBP) we Wrocławiu z siedzibą przy ul. Rzeźniczej 28/31; 1 I 1956 zostało ono podzielone na: WBP nr 1 oraz WBP nr 2.
- ³⁴ Na zachowanych w Archiwum Budowlanym Miasta Wrocławia (dalej: ABMW) rysunkach technicznego projektu roboczego ze stycznia 1956 jako projektanci figurują architekci WBP: S. Sikorski i Z. Jędres. Nieco późniejszy rysunek fasady podpisał inż. Kozłowski. W niektórych opracowaniach autorstwo przypisywane jest Zbigniewowi Politowskiemu lub Emilowi Kaliskiemu. Trzeba jednak pamiętać, że projekty wykonywane w dużych biurach zawsze przysparzały, i nadal przysparzają, problemów związanych z ustaleniem ich autorów. Zwykle za twórcę uznawany jest kierownik pracowni, a osoby, które często samodzielnie prowadzą prace, są wymieniane jako współpracownicy lub pomijani. Olgierd Czerner stwierdził w 2015, w prywatnej rozmowie, że w sprawie projektu z Urzędem Konserwatorskim kontaktował się Zbigniew Politowski.
- ³⁵ Dla obiektu wydano pozwolenia budowlane 31 III 1958 i 18 VII 1958. Dokumentacja znajduje się w ABMW,teczka nr 481.
- ³⁶ Dekorację zaprojektowała Irena Lipska-Zworska oraz ceramicy: Krystyna Cybińska, Rufin Kominek i Halina Olech.
- ³⁷ Wartość odtworzonych kamienic przyrynkowych doceniono już w 1962, umieszczając w rejestrze zabytków dwa budynki: Rynek 4 i 15, zrekonstruowane jako pierwsze. Kolejne wpisy takich realizacji nastąpiły 30 XII 1970 i dotyczyły domów Rynek 16, 17, 18, 19, 20/21, 22, 23 i 29.
- ³⁸ 2 VII 1959 weszła w życie uchwała Rady Ministrów nr 285 w sprawie przyjęcia tez dotyczących typizacji w budownictwie (Monitor Polski 1959, nr 70, poz. 365) na lata 1959–1965. Część A, punkt 2.1.5: „Budynki mieszkalne o skomplikowanym obrysie i ukształtowaniu, budynki ‘plombowe’ oraz budynki wymagające uzgodnienia z konserwatorem zabytków powinny być realizowane metodami najsluszniejszymi dla danych warunków miejscowych na podstawie projektów indywidualnych z maksymalnym stosowaniem, w miarę możliwości, masowo produkowanych elementów typowych”. Dopełniała to uchwała Rady Ministrów nr 507 z 31 XII 1959, w sprawie uzupełnienia tez dotyczących typizacji w budownictwie, gdzie w części C, Budownictwo mieszkaniowe niskie, punkt 7.2. dopuszczono „odstępstwa od sformułowanych zasad dla budynków plombowych, dobudowywanych, odbudowywanych, zabytkowych”.
- ³⁹ J. Majczyk, A. Tomaszewicz, *Just after socialist realism. Architecture and urban planning in Wrocław in the late 1950s and early 1960s.*, „WK” 2017, nr 49, s. 181–190.
- ⁴⁰ O. Czerner, op. cit., s. 132.
- ⁴¹ K. Kirschke et al., *Adaptive reuse of commercial and public buildings in Wrocław Old Town in Poland. The occupant safety and comfort versus preservation of authenticity of monumental buildings*, „Tekna Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2018, t. 14, nr 3, s. 24–41.

Streszczenie

W artykule zaprezentowano koncepcje powojennej odbudowy Starego Miasta we Wrocławiu, na przykładzie przemian przyrynkowego kwartału wydzielonego ulicami Kurzy Targ, Szewska i Oławska. Powojenne losy znajdujących się tu komercyjnych obiektów stanowią przykład różnych koncepcji odbudowy. Dawny Warenhaus Barasch został odremontowany i przestoczyl się w dom handlowy PSS Feniks. Mocniej uszkodzony Breslauer Disconto-Bank przekształcono w biurowiec, zachowując wszystkie elementy jego struktury z wyjątkiem dachu. Dom handlowy Goldene Krone odtworzony został dopiero w roku 1960 jako budynek usługowo-biurowy o formie nawiązującej do istniejącej tu renesansowej kamienicy Pod Złotą Koroną. Autorzy artykułu w latach 1997–2016 wykonali dla wszystkich trzech budynków badania konserwatorskie, które stanowiły punkt wyjścia do opracowania projektów rewitalizacji. Zgromadzona podczas tych realizacji wiedza pozwala na analizę strategii i metod konserwacji zastosowanych podczas odbudowy ze zniszczeń, z uwzględnieniem ich oddziaływania na obecny status budowli.

Abstract

The paper presents proposals of the post-war reconstruction of the Old Town in Wrocław on the example of the transformation of the market-side block delineated by the Kurzy Targ, Szewska and Oławska streets. The post-war history of the commercial buildings located here are an example of various reconstruction proposals. The former Warenhaus Barasch was renovated and transformed into the PSS Feniks department store. The Breslauer Disconto-Bank, which suffered greater damage, was adapted into an office building while retaining all of its structure save for the roof. The Goldene Krone department store was reconstructed as late as in 1960, as a service and office building with a form that referenced the Renaissance-era Pod Złotą Koroną townhouse, which had stood at its site previously. In the years 1997–2016, the authors performed conservation investigations on all three buildings, which provided a starting point for revitalization designs. The insight gained during these projects allows for an analysis of conservation strategies and methods used during the reconstruction, while accounting for their impact on the current state of the buildings.

Anna Bojeś-Białasik*

orcid.org/0000-0002-1676-5206

Jacek Czechowicz**

orcid.org/0000-0002-7592-7199

Marcin Szyma***

orcid.org/0000-0003-4343-8291

Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie i dom dla kanoników w Wiślicy – przykład spójności architektury świeckiej i sakralnej

Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów and the Canons' House in Wiślica: A Case of Religious and Lay Architectural Coherence

Słowa kluczowe: fundacje Jana Długosza, gotycka architektura sakralna, historia architektury, Wiślica, Odechów

Keywords: foundations of Jan Długosz, Gothic religious architecture, history of architecture, Wiślica, Odechów

Wstęp

Czy forma o świeckim charakterze może posłużyć za wzór kształtowania struktury świątyni, a dom mieszkalny zawierać odwołania do monumentalnej sylwety kościoła? Na przestrzeni wieków architektura budowli sakralnych przybierała zróżnicowane oblicza. W zależności od znaczenia obiektu, wielkości, typu, a także panujących w danej epoce zwyczajów i tradycji budowania architekci tworzyli najodpowiedniejszą we współczesnych dla nich uwarunkowaniach oprawę dla sprawowania liturgii. Utrwalone poglądy podlegały jednak ustawicznej weryfikacji, kolejne nowe rozwiązania – powstające zwłaszcza w okolicach przełomów stylistycznych – były wciąż ponawianymi próbami poszukiwania dla sfery *sacrum* innych, zapewne w przekonaniu twórców, a także donatorów, bardziej dojrzałych kompozycji. Były one zarazem konsekwentną kontynuacją tradycyjnego wizerunku obiektu, którego funkcja wiązała się bezpośrednio z charakterem oprawy architektonicznej.

Introduction

Can a form that is lay in character be used as a model for designing the structure of a temple and can a residential building feature reference to the monumental silhouette of a church? Over the centuries, the architecture of religious buildings began to take on a diverse form. Depending on a building's significance, size, type and a given period's customs and building traditions, architects created the most suitable stage for performing liturgy that they possibly could under contemporaneous conditions. Entrenched views were constantly revised and subsequent new solutions, especially those that appeared during periods when styles would profoundly change, were a constantly remade attempt at finding different, and, in the eyes of designers and donors, more mature compositions for the religious sphere. As such, they were also a consistent continuation of the traditional image of a given building, whose function was directly tied with the character of its architectural décor.

* dr hab. inż. arch., prof. PK, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

** dr hab. inż. arch., prof. PK, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

*** dr, Wydział Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

* *Ph.D. D.Sc. Eng. Arch. Associate Professor, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

** *Ph.D. D.Sc. Eng. Arch. Associate Professor, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

*** *Ph.D., Faculty of History, Jagiellonian University*

Cytowanie / Citation: Bojeś-Białasik A., Czechowicz J., Szyma M. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów and the Canons' House in Wiślica: A Case of Religious and Lay Architectural Coherence. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:44–57

Otrzymano / Received: 13.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 5.05.2021

doi: 10.48234/WK68ODECHOW

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

Z dzisiejszej perspektywy, w obliczu szerokiego spektrum rozwiązań stylistycznych minionych stuleci oraz w kontekście najnowszych dzieł, można odnieść wrażenie, że dopiero teraz wśród projektantów świątyń daje się zaobserwować znacznie swobodniejszy, awangardowy nurt. We współczesnych rozwiązaniach można bowiem wyróżnić również takie, których odmienność tkwi nie tyle w niuansach gabarytowych czy stylistycznych samego układu architektonicznego, ile w charakterze kompozycji. Powstają nawet struktury wkraczające niemal na płaszczyznę *profanum*, często nieprzypominające ugruntowanej tradycją formy sakralnej. Kwalifikują je do niej jedynie w nikłym zakresie „zamarkowane” atrybuty wieży lub krzyża, zawierające dawniejszy symboliczny przekaz. Wydaje się zatem, że w środowisku architektów projektujących świątynie takie cechy jak odwaga, kreatywność czy niekonwencjonalność przypisane są wyłącznie naszym czasom, a w kręgach dawniejszych twórców, funkcjonujących w odmiennych uwarunkowaniach, nie mogły istnieć podstawy dla nazbyt odważnych ingerencji w stylistykę czy przestrzenny charakter obiektu sakralnego. Tradycyjny model świątyni był przecież niewzruszony i jedynie taki mógł stanowić podstawę wszelkich nowych kompozycji.

Jednak również w wiekach ubiegłych można znaleźć przykłady rozwiązań niekonwencjonalnych, dowodzących ponadczasowości myśli twórczej oraz czytelnej intencji fundatorów dążących do stworzenia nowego formatu obiektu. Jednym z nich jest fundacja wybitnego średniowiecznego historiografa, polityka i duchownego Jana Długosza: kościół Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Odechowie. Skonfrontowanie tej świątyni z budowanym równocześnie domem dla kolegiackich wikariuszy w Wiślicy uwidacznia szeroki wachlarz elementów spójnych, niezależnie od czytelnych różnicowań. Sposób kształtowania architektury kościoła w Odechowie, oparty częściowo na układzie domu gotyckiego, jest na tyle wyjątkowy, że można go zakwalifikować jako przejaw eksperymentu architektonicznego.

Głównym celem artykułu stało się wykazanie związków pomiędzy obydwoma obiektami na podstawie wspólnej analizy formalnej. Ich architektura dowodzi bowiem, że stanowią one uzupełniającą się całość – jako wyodrębniony element spośród pozostałych fundacji Jana Długosza. W związku z koniecznością precyzyjnego rozpoznania tych struktur, dla potrzeb badawczych wykonano autorską inwentaryzację i przeprowadzono rozpoznanie przestrzenne obydwu układów. Na tej podstawie oraz przy odniesieniu do materiałów archiwalnych i ikonograficznych opracowano stratygrafie, a następnie rekonstrukcje przestrzenne obiektów, które w znacznym stopniu ułatwiły zidentyfikowanie ich wzajemnych relacji kompozycyjnych i sformułowanie wniosków.

Dom dla duchownych w Wiślicy

W roku 1460 Jan Długosz ufundował tuż obok kolegiaty wiślickiej nowy dom dla 12 wiślickich kanoników

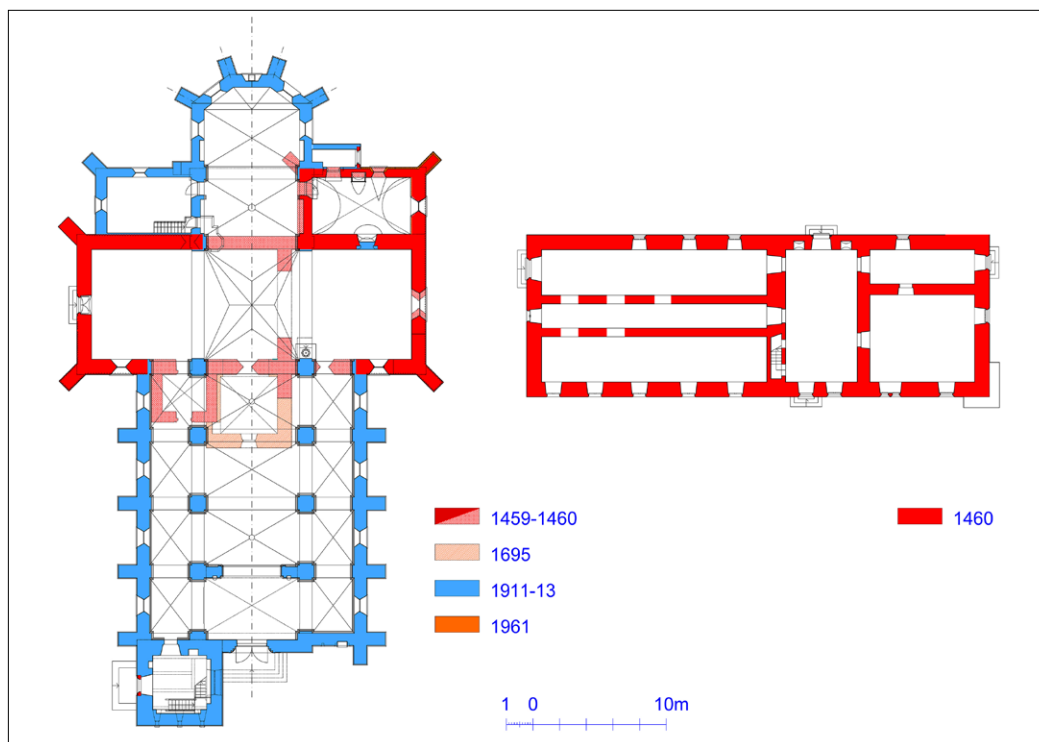
From a contemporary perspective, in the face of a wide spectrum of stylistic solutions from past centuries and in the context of the latest works, we can get an impression that it is only now that we can observe a much more liberal and avant-garde current among temple designers. Among contemporary designs we can also find those that stand out not only in specific dimensional or stylistic nuances of their architectural layouts, but in the essential character of their composition. Structures that all but enter the sphere of the profane are even built, ones that often do not resemble a traditional religious form in character. They are qualified as such only by vaguely “hinted” attributes such as towers or crosses that feature a more historical, symbolic message. It therefore may appear that, when we look at the community of architects who design temples, qualities like courage, creativity or unconventionality can only be ascribed to our times, while past designers who operated under different circumstances found no basis for excessively bold interferences in the style or spatial character of religious buildings. The traditional model of the church was, after all, unchanging, and was the only sound basis for any new compositions.

However, it is possible to find cases of unconventional solutions in past centuries, solutions that provide arguments in favor of the timelessness of creative thought and the clear intent of founders who wanted to create a new building format. One such approach was the foundation of Jan Długosz, a most outstanding medieval historiographer, politician and clergyman: the Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów. Confronting this church with the house for collegiate vicars in Wiślica, that was being built at the same time, clearly shows the broad array of coherent elements regardless of evident differences. The design of the architecture of the Odechów church, partially based on the layout of a Gothic house, is unique in that it can be qualified as an architectural experiment.

The primary objective of this paper was to demonstrate links between both buildings based on a joint formal analysis. Their architecture indicates that they form a complementary whole, as a separate element among other foundations by Jan Długosz. In light of the necessity to thoroughly identify these structures, an original building survey was performed, coupled with a spatial reconnaissance of both layouts. On this basis, and in reference to available archival and iconographic materials, stratigraphies and spatial reconstructions of the buildings were developed, which made identifying their mutual compositional relationships and formulating final conclusions much easier.

Canons' house in Wiślica

In 1460, Jan Długosz founded a new house for Wiślica's twelve canons and twelve vicars, located right beside the Wiślica Collegiate Basilica of the Birth of the Blessed Virgin Mary. The construction was completed in 1467. Its character and spatial layout was repeated



Ryc. 1. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie (z lewej) i dom kanoników w Wiślicy, rzuty przyziemia, stratygrafia; oprac. J. Czechowicz.

Fig. 1. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów (left) and the canons' house in Wiślica, ground floor plans, stratigraphy; by J. Czechowicz.

oraz 12 wikariuszy. Budowa zakończyła się w 1467. Charakter i układ przestrzenny obiektu zostały powtórzone w dwóch późniejszych fundacjach Długosza: domu mansonarzy w Sandomierzu i domu psalterzystów na Wawelu¹. Dom w Wiślicy posiadał trzy sale, sześć mniejszych pomieszczeń, kuchnię i łaźnię. Budowla była solidna: w dolnej części wymurowana z prostokątnych bloków kamiennych, a następnie cegieł. Pokrycie stanowiła dachówka².

Staranność budowy i zastosowanie odpowiednio trwałych materiałów sprawiły, że dom wikariuszy przetrwał do czasów współczesnych w niemal pierwotnej postaci. Jedyne znane przekształcenia, niezmiennie zasadniczo dawnego układu, nastąpiły w wiekach XIX i XX i polegały na przebicciu lub poszerzeniu otworów w murach oraz podziale dawniejszych większych pomieszczeń. Dzięki temu możliwe stało się odczytanie pierwotnego gotyckiego charakteru budowli łącznie z detalami kamieniarki³.

Dom kanoników zbudowano na planie wydłużonego prostokąta: 12,1x34,7 m, czyli w proporcjach bliskich trzem kwadratom (ryc. 1). Obiekt jest w całości podpiwniczony i ma dwie kondygnacje. Całość pokryto dwuspadowym dachem flankowanym szczytami, których kontur góruje nad obrysem połaci, tworząc charakterystyczny dla budowli średniowiecznych mur ogniowy. Główną oprawę architektoniczną stanowią kamienne obramienia okien i portali, profilowane na wewnętrznych obwodach, oraz dwuuskokowe ostrołukowe blendy wypełniające pola szczytów. Uwagę zwr-

in two later foundations by Długosz: the house for mansionaries in Sandomierz and the Psalterist house at Wavel castle.¹ The house in Wiślica had three halls, six smaller rooms, a kitchen and a bathroom. The building was solid, as in its lower part it was built using cuboid stone blocks, while brick was used in its upper part. The roof was covered with tiles.²

The quality of construction and the application of suitably durable materials allowed the canons' house to survive in an almost original state to the present. The only known remodeling, that did not fundamentally alter the original layout, took place in the nineteenth and twentieth centuries, and was based on making new openings in walls or widening existing ones, and dividing previously larger rooms into smaller spaces. This enabled the identification of the original Gothic character of the building, along with the details of its stonework.³

The canons' house was built on a plan that had the shape of an elongated rectangle: 12.1x34.7 m, which made it similar in proportions to three squares. The building has a full basement and two stories above grade. The entirety is covered with a gable roof flanked by two gables, whose contour towers above the outline of the roof surfaces, forming firewalls distinctive of medieval buildings. The essential architectural décor is provided by stone window and portal surrounds, profiled at their external outlines, and two-stepped ogival blends that fill the fields of the gables. Of note are forms distinctive of Długosz's foundations: stepped shapes in most windows and an under-eave cornice in the form of a cylinder laid

cją specyficzne dla Długoszowych fundacji formy w postaci schodkowych załamów większości okien oraz gzymsu podokapowego o strukturze wałka, ułożonego z kształtek ceglanych o przekroju trzech czwartych okręgu i wklęsłego ćwierćwałka. Gzymsy kończą z obydwu stron podobnie obrobione kamienne ciosy. Reprezentacyjny charakter górnej kondygnacji podkreślają rzędy zdwojonych okien, podczas gdy parter zawiera tylko jedno okno tego typu.

Szczególnie interesującym plastycznym rozwiązaniem jest inskrypcja wykonana piękną gotyką czcionką na tle jasnego tynku, biegnąca wzdłuż elewacji północnej i południowej ponad oknami pierwszego piętra, w płytko zagłębionym pasie, wcinającym się częściowo w kamienne nadproża. Fragment napisu jest wyeksponowany nad podwójnym oknem od strony północnej. Podobnie jak w pozostałych fundacjach, na budynku umieszczono atrybuty Jana Długosza w postaci tarcz herbowych przedstawiających Wieniawę. Znajdują się one w środkowych blendach szczytów oraz w nadprożu okna nad północnym wejściem⁴.

Niezwykłe wyważony i przemyślany jest sposób kształtowania proporcji elementów architektonicznych, a także ich rozmieszczenie oraz wzajemne relacje pomiędzy dwoma podstawowymi, a zarazem ostro kontrastowymi materiałami: jasnym kamieniem i czerwoną cegłą. Wyraznym tłem dla kompozycji kamiennych wstawek jest ceglana struktura elewacji murów, posiadających mocne optycznie wsparcie w postaci kamiennego cokołu osiagającego dolny brzeg ciosów parapetowych okien parteru. Konsekwentny układ okien kondygnacji, z nadprożami i parapetami ustawionymi w poziomej linii oraz modularnymi sekwencjami rozstawu, zapowiada przejrzystą i logiczną organizację wnętrza. Intrygującą cechą kompozycji parteru i piętra jest specyficzna geometria rozmieszczenia okien. W zachodniej części elewacji północnej i południowej ustawiono je przekątniowo. Podobna relacja występuje pomiędzy dwoma oknami nawy i portalem kruchty w kościele odechowskim. Układy te przypominają naprzemienne ułożenie ciemnych zen-drówek w murach Długoszowych budowli, lecz przede wszystkim nawiązują do rytmiki okien w dwukondygnacyjnych skrzydłach średniowiecznych klasztorów: Dominikanów w Krakowie i Sandomierzu oraz Cystersów w Mogile. W taki sposób ukształtowano również elewację zachodnią, na której większe elementy: portal i podwójne okno umieszczono wzdłuż jednej przekątnej, a dwa mniejsze okna – wzdłuż drugiej.

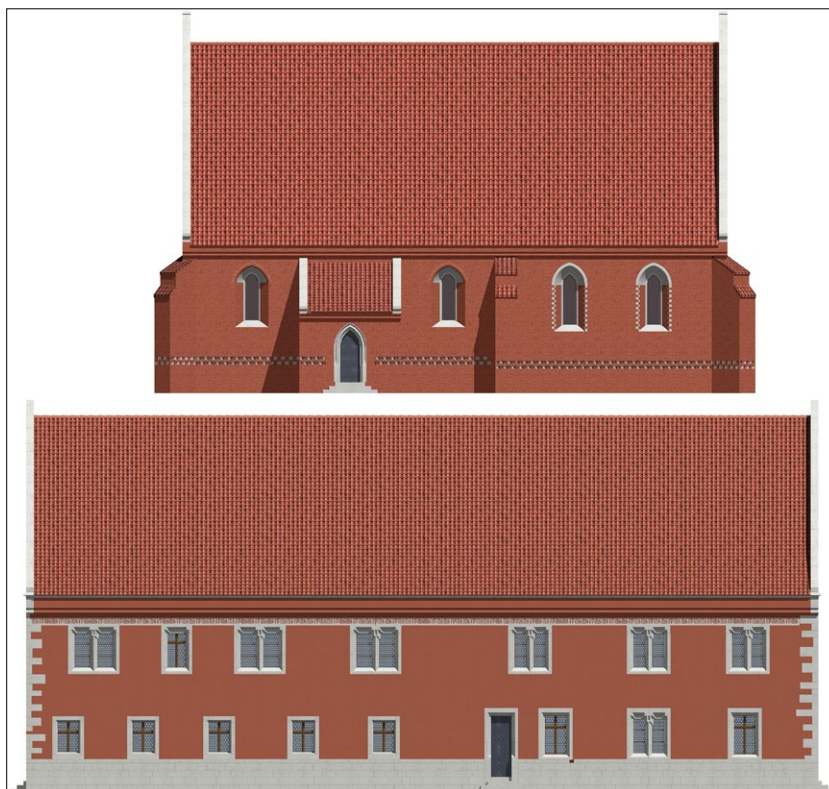
Ostatnie prace konserwatorskie w znacznym stopniu umożliwiły przywrócenie dawnego wyglądu fundowanej przez Długosza budowli o nieprzeciętnych walorach kompozycyjnych oraz wysokiej wartości historycznej. Niektóre elementy późniejszych nawarstwień pozostawiono bez zmian. Przede wszystkim zachowano kamienną przyporę w narożniku południowo-wschodnim oraz dwa okna piętra na elewacji wschodniej, zapewne wtórnie przebite, gdyż otaczała je zatynkowana opaska imitująca kamieniarkę, którą pozostawiono i ucytelniono.

from brick blocks with a three-quarters circular cross-section and a concave quarter-cylinder. The cornice ends on both sides in the same manner: with worked stone blocks. The formal character of the upper story is highlighted by rows of double windows, while the ground floor only features one window of this type.

One particularly interesting visual solution is an inscription that features a beautiful Gothic font, contrasting against bright plaster, that runs along the northern and southern facades underneath first-floor windows. A fragment of this inscription is exposed above a double window from the north. Similarly as in other foundations, the building features Jan Długosz's attributes in the form of escutcheons presenting the distinctive coat of arms of Wieniawa. The escutcheons are found in the central blends of the gables and in the lintel of a window above the northern entrance.⁴

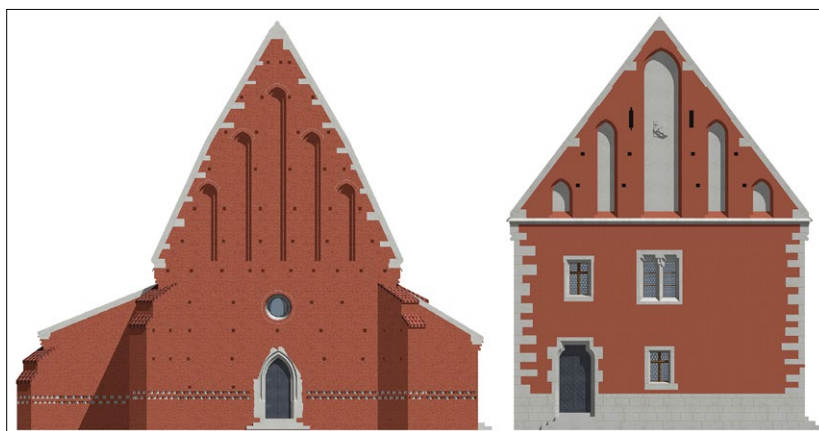
The design of architectural element proportions in the building is outstandingly balanced and well-planned, as is their placement and mutual relations between the two basic and highly contrasting materials: bright stone and red brick. The brick structure of the facade, with strong optical support in the form of a stone base that reaches to the lower edge of the sill blocks of ground-floor windows, is a clear background for a composition of stone inserts. The consistent layout of windows on each floor, with lintels and sills set in a horizontal line and modular spacing sequences, are a sign of a clear and logical interior organization. The distinctive geometry of window distribution is an intriguing feature of the composition of the ground and first floor. In the western part of the northern and southern facades, they were placed diagonally. A similar relation is present between the two windows of the nave and the portal of the vestibule in the Odechów church. These layouts resemble the alternating placement of overburnt veneer bricks in the walls of Długosz's buildings, but most importantly reference the rhythm of windows in the two-story wings of medieval monasteries: those of the Order of St. Dominic in Cracow and Sandomierz and of the Order of Cistercians in Mogiła. The western facade was also designed this way: its larger elements, the portal and bifocal window, were placed along one diagonal, and two smaller windows were placed along another.

The latest conservation work significantly contributed to the restoration of the original appearance of the building founded by Długosz, and which has uncommon compositional characteristics and high historical value. Certain elements of later additions were left unchanged. Most importantly, the stone buttress in the southeastern corner was preserved, as were the two windows in the eastern facade, which were probably added after construction, as they had plastered surrounds that imitated stonework. Putlog holes played an important structural role during construction (and later renovations). By acting as a place to anchor scaffolding beams, they had to provide sufficient stability to this element. This made us inclined to assume



Ryc. 2. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie (powyżej) i dom kanoników w Wiślicy, rekonstrukcja, zestawienie elewacji południowych; oprac. autorzy.

Fig. 2. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów (above) and the canons' house in Wiślica, reconstruction, comparison of southern facades; by the authors.



Ryc. 3. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie (z lewej) i dom kanoników w Wiślicy, rekonstrukcja, zestawienie elewacji zachodnich; oprac. autorzy.

Fig. 3. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów (left) and the canons' house in Wiślica, reconstruction, comparison of western facades; by the authors.

W trakcie prac nad wirtualnym modelem domu kanoników dla celów badawczych uwagę zwróciła geometria dachu i szczytu. Ich kąty nachylenia, decydujące zarazem o wysokości położenia kalenicy, wydają się nie w pełni adekwatne do gabarytów prostopadłościennego korpusu w kontekście klasycznych proporcji zwieńczeń gotyckich budowli, zwłaszcza fundowanych przez Długosza. Zachowane w innych jego fundacjach blendowe szczyty cechują się specyficznym powiązaniem wypełnienia pola szczytowego z jego obwodem.

that several layers of bricks must have originally been located above the opening, and therefore the period's gable could have been slightly taller. Its hypothetical angle can also be defined by the layout of the blends beneath. The tips of two such blends, located to the sides of the central blende, do not reach the line that is tangent to the tips of other blends. This would have been an unjustified inconsistency by the builders. The original angle of the gable could therefore be defined by the layout of the tops of three central blends which

Zwieńczenia blend tworzą skośną linię, nieco mniej nachyloną niż spadek krawędzi trójkąta szczytu. Dzięki temu kompozycja zwieńczenia zyskuje na dynamice i wysmukłości. Obecny obwód szczytu domu w Wiślicy powtarza jednak dokładnie kierunek układu blendowych nakryć.

Istotną przesłanką może być położenie drobnego, lecz w tym wypadku znaczącego elementu szczytu wschodniego – jednego z górnych otworów maculca, który wtórnie zamurowany wcina się w cios kamiennej opaski. Maculce pełniły w czasie budowy (i późniejszych remontów) ważną funkcję konstrukcyjną: stanowiąc gniazdo wsparcia belki pomostu rusztowania, musiały zapewniać wystarczająco mocne zakotwienie dla tego elementu. Na tej podstawie można przypuszczać, że ponad wskazanym otworem pierwotnie znajdowało się jeszcze kilka warstw cegieł, zatem ówczesny szczyt powinien być nieco wyższy. Jego hipotetyczny kąt nachylenia wskazuje układ poniższych blend. Wierzchołki dwóch z nich, umieszczone po bokach blendy środkowej, nie osiągają linii stycznej do wierzchołków pozostałych blend. Byłaby to nieuzasadniona niekonsekwencja budowniczych. Pierwotne nachylenie kąta szczytu może wyznaczać ułożenie zwieńczeń trzech blend środkowych, wpisujących się w trójkąt bardziej wysmukły od obecnego obwodu zwieńczenia. Hipotetyczna korekta konturu ściany szczytowej wykonana według powyższego założenia ukazuje zupełnie inne zależności, proporcjonalne nie tylko w obrębie zwieńczenia, lecz także w skali całej elewacji, a zarazem ogólnego gabarytu domu. Kompozycja zyskuje na wysmukłości, rytmika blend wykazuje spójność z obwodem zwieńczenia i zgodność z klasyczną zasadą kształtowania tych elementów, co wyraźnie widać w kontekście szczytów kościoła odechowskiego (ryc. 3). W Sandomierzu szczyt domu mansjonarzy całkowicie zlikwidowano przy wprowadzeniu czterospadowego dachu; być może w domu kanoników wiślickich element ten także został przerobiony w nieznanym nam okresie. Hipoteza przebudowy obwodu szczytu wymaga jednak weryfikacji wspartej kolejnymi badaniami.

Monumentalny charakter domu kanoników i jego rozbudowany program architektoniczny wiąże się ściśle z miejscem jego budowy – powstał w Wiślicy, najważniejszym ośrodku politycznym i administracyjnym Królestwa Polskiego⁵. Jan Długosz zadbał o odpowiednią, reprezentacyjną oprawę budynku i wysoki poziom warsztatowy jego wykonania, równoważny fundacjom w Krakowie i Sandomierzu.

Kościół Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Odechowie

Świątynia w Odechowie została wzniesiona 10 lat po wybudowaniu pierwszej fundacji sakralnej Długosza, kościoła św. Bartłomieja Apostoła w Chotlu Czerwonym⁶. Data początku budowy – rok 1459 – wyryta jest na cegle fasady wschodniej, datę zakończenia prac – rok 1460 – umieszczono na kościelnym *sacrarium*, przenie-

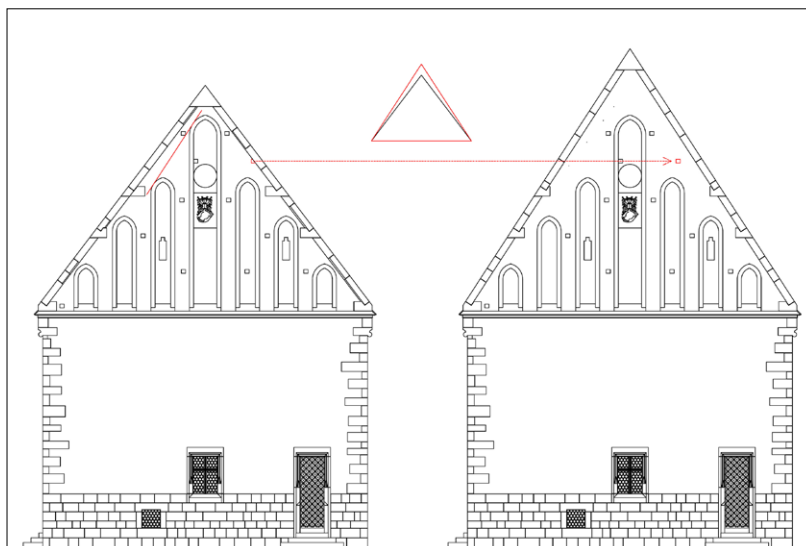
form a triangle that is much more slender than the current outline of the top section. The hypothetical correction of the gable wall contour performed following this assumption would present completely different proportional dependencies not only within the top section, but also on the scale of the entire facade and thus the general dimensions of the house. The composition gained on slenderness and the rhythm of blendes displays coherence with the outline of the head and follows the classical principle of designing these elements, which can be clearly seen in the context of the gables of the church in Odechów. In Sandomierz, the gable of the Mansionaries' house was completely removed following the introduction of a hipped roof, as perhaps this element of the house of Wiślica's canons was remodeled at an unknown time. The hypothesis concerning the remodeling of the gable outline nevertheless requires verification supported by further study.

The monumental character of the canons' house and its elaborate architectural program is closely tied to the site of its construction—it was built in a town of significance, Wiślica, a leading political and administrative center of the Kingdom of Poland.⁵ Jan Długosz ensured the building received a suitable, formal décor and a high technical quality, equal to the foundations in Cracow and Sandomierz.

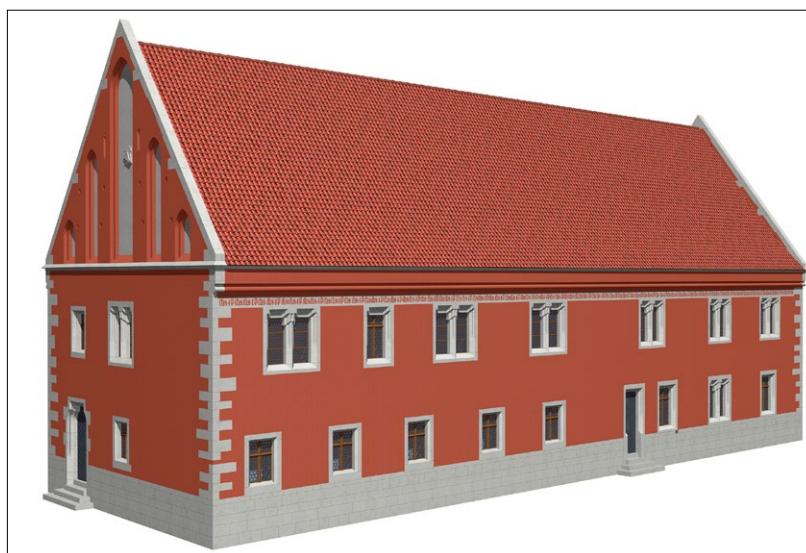
Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów

The church in Odechów was erected ten years after the construction of Długosz's first religious foundation—the Church of St. Bartholomew the Apostle in Chotel Czerwony.⁶ Its years of construction are listed in a number of sources, with a common reference to the now-visible starting date, 1459, carved into the brick of the eastern facade, and the date of completion—1460—which was placed in the church's sacrarium, later relocated to the Gothic House in Puławy.⁷ The shared period of construction of the church in Odechów and the house in Wiślica allows one to assume a high degree of probability that there had existed a possibility of a bidirectional impact on their architecture.

The church in Odechów was built almost entirely out of brick. Its sole stone elements were portal and window surrounds, as well as gable elements. The church was designed in an unconventional form: it was planned to have a rectangular plan, with a spatial layout resembling a typical Gothic house covered with a gable roof and flanked by two gables with blendes. It is not known why this form was chosen, as an earlier foundation had had the classical form of a church with its two typical attributes: a larger nave body and a smaller presbytery. However, when we compare these foundations by Jan Długosz with subsequent ones: in Szczepanów and Raciborowice, we can observe that each of them features specific unique characteristics within their overall compositional cohesion. Perhaps this was not as much about the initiative of the construction trades-



Ryc. 4. Wiślica, dom kanoników, elewacja wschodnia, hipoteza pierwotnego układu szczytu; oprac. autorzy.
 Fig. 4. Wiślica, canons' house, southern facade, hypothesis concerning the original gable layout; by the authors.



Ryc. 5. Dom kanoników w Wiślicy, rekonstrukcja, widok od strony południowo-zachodniej; oprac. autorzy.
 Fig. 5. Canons' house in Wiślica, reconstruction, view from the south-west; by the authors.

sionym następnie do Domku Gotyckiego w Puławach⁷. Wspólny czas powstania kościoła w Odechowie i domu w Wiślicy pozwala z dużym prawdopodobieństwem sądzić, że istniała możliwość dwukierunkowego wpływu na kształt ich architektury.

Kościół w Odechowie został wymurowany niemal w całości z cegły. Jedynymi elementami kamiennymi były portale oraz obramienia okien i szczytów. Budowli nadano niekonwencjonalny kształt: zaplanowano ją na rzucie prostokąta, w układzie przestrzennym przypominającym typowy gotycki dom nakryty dwuspadowym dachem i flankowany dwoma blendowymi szczytami. Nie wiadomo, z jakiego powodu wybrano taką formę, skoro wcześniejsza fundacja miała klasyczną postać świątyni z typową konfiguracją: większym korpusem nawowym i mniejszym prezbiterium.

men, but an expression of the uncommon character and open mind of the founder himself, who, outside of his work as a writer, politician and clergyman, also acted as the direct creator of the construction, exerting considerable influence on the form of the architecture. His involvement in individual construction projects, his care for proper workmanship, the aesthetic of forms and the pursuit of hiring experienced contractors, among whom he prized Marcin the mason the most, is well-known.⁸

The comparison between the canons' house in Wiślica and the church in Odechów allows us to assume that two proposals were used simultaneously: those of a house and a church, and were essentially coherent, but had to be adapted to a given function. It can therefore be stated which elements formed the religious sphere of the

Porównując jednak te fundacje Długosza z kolejnymi: w Szczepanowie i Raciborowicach, można zauważyć, że każda z nich w ramach ogólnej spójności kompozycyjnej zawiera także określone wyodrębnienia. Może tkwi w tym nie tyle inicjatywa samego warsztatu budowlanego, ile wyraz nieprzeciętnego charakteru i otwartego umysłu fundatora, który poza działalnością pisarską, polityczną i duszpasterską wcielał się także w rolę bezpośredniego kreatora budowy, wywierając znaczący wpływ na kształt powstającej architektury. Znane jest jego zaangażowanie w poszczególne przedsięwzięcia budowlane, dbałość o staranne wykonanie i estetykę formy oraz zatrudnianie doświadczonych wykonawców, wśród których najbardziej cenili muratora Marcina⁸.

Porównanie domu wikariuszy w Wiślicy i kościoła w Odechowie skłania do hipotezy, że posłużono się wówczas równocześnie dwiema koncepcjami obiektów, na ogół spójnymi, które następnie należało odpowiednio dostosować do funkcji, jakie miały pełnić. Jednocześnie można ustalić, jakie elementy zdaniem ówczesnych tworzyły świątynną sferę *sacrum* i jakie struktury okazywały się niezbędne dla nadania kościołowi odpowiedniej formy architektonicznej.

Plan odechowskiej świątyni cechuje konsekwentna modularność: zewnętrzny prostokątny obrys o wymiarach 26,2x10,5 m ma proporcje 2,5 kwadratu. Prostokątną przestrzeń budowli podzielono poprzecznym murem tęczowym z ostrołukową arkadą na dwie części w stosunku 2:3, wydzielając od wschodu mniejsze prezbiterium o kwadratowym (w przybliżeniu) kształcie. W związku z tym prostokąt nawy po zewnętrznym obrysie uzyskał proporcje 5:7. Takie własności geometryczne znalazły odzwierciedlenie we wszystkich pozostałych fundacjach sakralnych Długosza, na co zwrócił uwagę Władysław Łuszczkiewicz⁹. Jedynie w Odechowie prezbiterium jest równe szerokością nawie, w innych kościołach fundacji węższe prezbiteria wpisywały się w prostokąt o stosunku długości boków 2:3.

Od północnej strony kościoła dobudowano prostokątną zakrytą, dwukrotnie węższą, zlicowaną wschodnią elewacją z fasadą prezbiterium. Obiekt nie posiadał sklepień, ale w trzech narożnikach ustawiono przekątniowo dwuuskokowe przypory, natomiast w czwartym mur wspierała sklepią zakrytą posiadającą od północnej strony dwie przypory diagonalne. Fasady zachodnią i wschodnią zwieńczono wysmukłymi szczytami o wysokości znacznie przekraczającej dolne części elewacji. Zwieńczenia te, wypełnione dwuuskokowymi blendami i obwiedzione kamienną opaską z poziomymi sięgaczami, są wzajemnie zróżnicowane: od zachodu wstawiono pięć blend, od wschodu trzy. W obydwu szczytach uwagę zwraca charakterystyczny układ ostrołuków blend, który wpisuje się w trójkąt o mniejszym nachyleniu niż krawędzie szczytu. Jednocześnie kontury szczytów są lekko załamane w połowie wysokości oraz nakryte ciosem kamiennym z bocznymi skosami o mniejszym kącie spadku od obwodu zwieńczenia. Przeciwnie węższe fasady mają syme-

sacred and which structures were necessary to give the church a proper architectural form.

The plan of the church in Odechów is marked by consistent modularity: the outer, rectangular outline, which measured 26.2x10.5 m, has proportions equal to two and a half squares. The rectangular space of the church was divided into two parts by a perpendicular chancel wall with an ogival arcade, with the parts having a 2:3 ratio, and sectioning off a smaller presbytery from the east, with a shape resembling a square. Thus, the rectangle of the nave, along its external outline, was given a proportion of 5:7. These geometric properties were repeated in other religious foundations by Długosz, which was noted by Władysław Łuszczkiewicz.⁹ Only the presbytery in Odechów was as wide as the nave. In other churches founded by Długosz, the narrower presbyteries could be inscribed into a rectangle with its sides having a ratio of 2:3.

From the northern side of the church, a rectangular sacristy was built, half as narrow as the church, its eastern facade flush with the presbytery. The church did not have vaults, yet double-stepped buttresses were placed in three of its corners, while in the fourth, the wall was supported by a vaulted sacristy that had two diagonal buttresses from the north. The western and eastern side were topped with highly slender gables, with a height considerably exceeding the lower portions of the facade. These top sections, filled with two-stepped blends and sporting a stone surround with horizontal extensions, differ from each other: five blends were installed from the west, while three were installed from the east. Both gables show a distinctive layout of ogival blends that fits into a triangle with a smaller pitch than the arms of the gable. Also, the contours of the gables slightly shift in outline at mid-height and are covered with stone blocks with side diagonals that have a smaller pitch than the outline of the top.

The opposing, narrower facades have a symmetrical layout: the axis of the western facade, from the bottom, is determined by an ogival stone portal, then an oculus with a plastered embrasure and the central, topmost blende of the gable and its head. The eastern facade of the presbytery has in its axis an ogival window and also the topmost blende.

An extension of the church that took place in the years 1911–1913, following a design by Zygmunt Słomiński, entailed the demolition of its central section as it was integrated with the new Gothic Revival structure, taking on the role of transept.¹⁰ This solution had been made possible by the atypical, rectangular shape of the Gothic church; otherwise the narrow presbytery would have been demolished or remodeled.¹¹ However, only the extreme ends of the church survived—the eastern and western tip and the sacristy. For this reason, it would be difficult to reliably recreate the appearance of the southern facade (the northern facade does not have windows. Archival photographs from before the remodeling project, displaying a vestibule with proportions typical of other foundations from the south, as well as



Ryc. 6. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie (z lewej) i dom kanoników w Wiślicy, rekonstrukcja, zestawienie elewacji wschodnich; oprac. autorzy.

Fig. 6. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów (left) and the canons' house in Wiślica, reconstruction, comparison of eastern facades; by the authors.

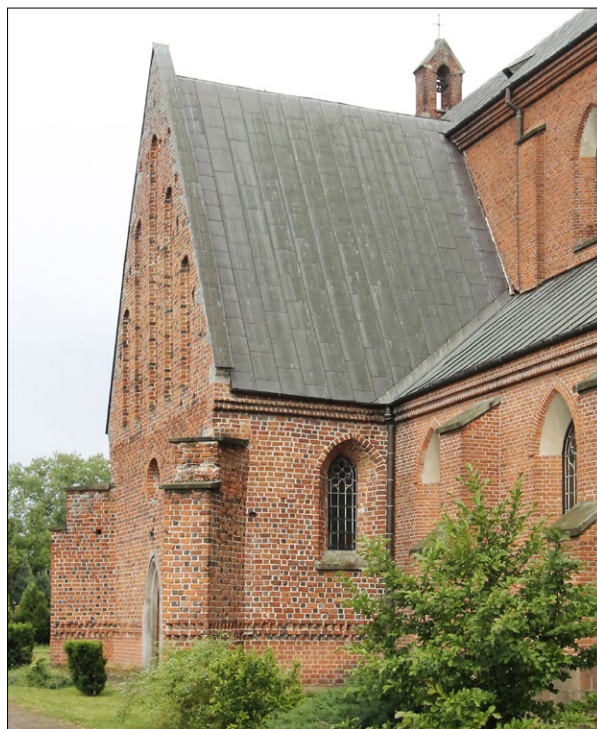
tryczny układ – oś fasady zachodniej wyznaczają od dołu: ostrołukowy kamienny portal, następnie okulus z tynkowanym glifem i środkowa, najwyższa blenda szczytu wraz z jego wierzchołkiem. Elewacja wschodnia prezbiterium ma w osi ostrołukowe okno i także najwyższą blendę.

Rozbudowa kościoła, dokonana w latach 1911–1913 według projektu Zygmunta Słomińskiego, spowodowała wyburzenie jego środkowej części, został on bowiem zintegrowany z nową neogotycką strukturą, przyjmując rolę transeptu¹⁰. Rozwiązanie takie można było zastosować dzięki nietypowemu prostokątnemu kształtowi gotyckiego kościoła, w przeciwnym wypadku wąskie prezbiterium zostałoby zburzone lub przebudowane¹¹. Zachowały się jednak tylko przeciwległe zakończenia obiektu – wschodnie i zachodnie oraz zakrystia. Z tego powodu trudno jednoznacznie odtworzyć pierwotny wygląd elewacji południowej (północna elewacja nie miała okien). Dużą pomoc stanowią archiwalne zdjęcia, sprzed przebudowy, ukazujące od południowej strony kruchtę o typowych dla innych fundacji proporcjach, a także opis Jana Wiśniewskiego¹². Ułatwieniem są także spójne zasady kompozycji przyjęte w sakralnych fundacjach Długosza¹³. Można zatem stwierdzić, że prezbiterium i nawę doświetlały od południa dwa okna, natomiast w połowie muru nawy, pomiędzy oknami znajdowała się kruchta nakryta pulpitowym dachem, opartym tuż pod powyższym ceglany gzymsem.

Nie wiadomo, jak wyglądało połączenie prezbiterium z nawą w obrębie jednolitej płaszczyzny ściany południowej. Fragmentarycznie zachowały się elementy architektoniczne, w których można dostrzec rozwiązania ujawniające chęć wyodrębnienia od korpusu nawowego tej najważniejszej części świątyni, czytelne na obydwu relikwach wtopionych w neogotycką strukturę. Wyraźne różnice wykazują dwa okna w pozostawionych zakończeniach gotyckiego kościoła. Parapet okna nawy jest położony wyżej o dwie warstwy cegieł niż

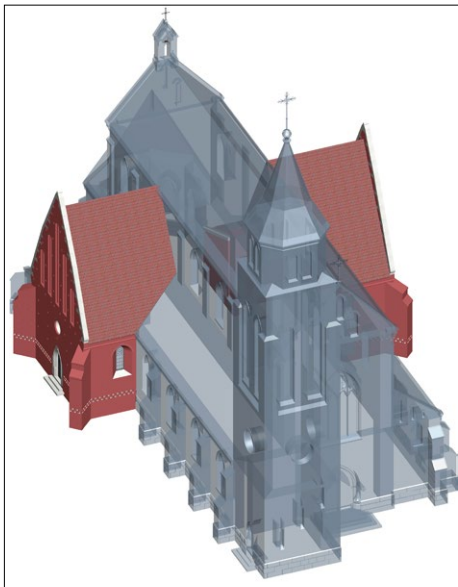
an illustrated description by Jan Wiśniewski,¹² proved of great aid. The coherent compositional principles adopted in Długosz's religious foundations also proved helpful.¹³ On this basis, it can be stated that the presbytery was illuminated from the south by two windows, the nave also by two, and in the center of the nave wall, between the windows, there had been a vestibule covered with a shed roof, resting right below a brick cornice.

It is not known how the connection between the presbytery and the nave in the uniform surface of the southern wall looked like. Architectural elements featuring an



Ryc. 7. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie, część zachodnia, rok 2016; fot. J. Czechowicz.

Fig. 7. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów, western section, 2016; photo by J. Czechowicz.



Ryc. 8. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie w ramach neogotyckiej struktury; oprac. J. Czechowicz.

Fig. 8. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów within the Gothic Revival structure; by J. Czechowicz.

Ryc. 9. Kościół Zwiastowania NMP w Odechowie, rekonstrukcja, widok od strony południowo-zachodniej; oprac. autorzy.

Fig. 9. Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów, reconstruction, view from the southwest; by the authors.

parapet okna prezbiterium. W rozglifieniach okna prezbiterium można dopatrywać się resztek jasnego tynku, który nałożono w specyficzny sposób: w całości pokrywał on glify podłucza oraz pas jego obwodu na licu elewacji. Dodatkowo tynkiem zaznaczono zewnętrzne krawędzie okna, pokrywając nim główki cegieł układające się naprzemiennie w kolejnych warstwach narożnika. Motyw ten koresponduje ze specyficznym kształtowanym fryzem z cegieł ułożonych w dwóch rzędach w rąb skośny lub łańcuch, rozdzielonych jedną warstwą cegieł licowych¹⁴. Ten dekoracyjny pas otaczał cały kościół, odcinając w ceglanej strukturze ścian i przypór pozorną linię cokołu. Zakończenia ukośnie ułożonych cegieł wyróżniono jasnym tynkiem, pokrywając nim co drugą z nich w taki sposób, że obydwie rzędy utworzyły zygzakowy motyw naprzemiennych białych akcentów.

W trakcie badań stwierdzono, że poziomy fryz od strony zachodniej i wschodniej różni się o dwa rzędy cegieł, podobnie jak parapety okien. Skłoniło to do domysłu, że w miejscu połączenia przesuniętych linii fryzu istniał element rozdzielający poszczególne fragmenty tej dekoracji w postaci przypory. Jej położenie było zapewne skorelowane z pozycją muru tęczowego, mogła ona bowiem odgrywać rolę wsparcia konstrukcyjnego dla tej przegrody (po przeciwnej stronie podparcie stanowił mur zakrystii). W ten sposób strefa prezbiterialna byłaby od strony południowej przejrzysto wyodrębniona z jednolitego korpusu kościoła, niezależnie od pozostałych form zróżnicowań w postaci obniżonego fryzu oraz okien z dekoracyjną oprawą.

Jednolity kształt kościoła, bez wyodrębnionego przestrzennie prezbiterium, nie spowodował zatem utraty określonego charakteru budowli, gdyż wyważone działania kompozycyjne doprowadziły do powstania

intent to separate this crucial part of the church from nave body survived in fragments, and were legible in both relics that blended into the Gothic Revival structure. Clear differences can be seen in two windows left at the ends of the Gothic church. The sill of the nave window is located higher by two brick layers relative to the presbytery window's parapet. The embrasures of the presbytery window show traces of bright plaster, which was applied in a specific manner: it covered the embrasures of the arch underside entirely, while on the facade surface it covered only a strip of its outline. In addition, plaster was used to mark the outer edges of the window, covering the brick elements laid alternately in successive corner layers. This motif corresponds to the uniquely designed brick frieze with two rows of bricks in a diagonal soldier course or chain, separated by a single layer of veneer bricks.¹⁴ This ornamental strip surrounded the entire church, separating the apparent line of the base in the brick structure of the walls and buttresses. The diagonal endings of the bricks were highlighted with bright plaster, covering every second brick so that both rows could form a zigzagging motif of alternating white accents.

During our study we observed that the levels of the frieze from the west and east differ by two brick rows, similarly to the window sills. This supported the assumption that there had been an element that separated the fragments of this decoration, in the form of a buttress, in place where the shifted frieze lines connected. The buttress's location was probably correlated with the placement of the chancel wall, as it could structurally support this partition (on the opposite side, support was provided by the sacristy wall). Thus, the presbytery zone would have been clearly separated from the uniform body of the church from the south, independent-



Ryc. 10. Zestawienie elementów architektonicznych: fragment obwodu szczytu, gzyms, portal. Z lewej: kościół w Odechowie, z prawej: dom kanoników w Wiślicy, rok 2021; fot. J. Czechowicz.

Fig. 10. Comparison of architectural elements: gable outline fragment, cornice, portal. Left: church in Odechów, right: canons' house in Wiślica, 2021; photo by J. Czechowicz.

specyficznej struktury sakralnej – świątyni niewielkiej, lecz o znakomitych proporcjach i wysokich walorach architektonicznych.

Zestawienie porównawcze

Kościół w Odechowie ma niezwykle interesujący układ wyodrębniony spośród innych fundacji sakralnych Długosza. Znaczne podobieństwo zasadniczego kształtu tej nietypowej budowli do wiślickiego domu kanoników dowodzi, że mógł istnieć związek formalny między tymi obiektami. Forma o charakterze domu mieszkalnego, której można się dopatrywać w tej świątyni, posiada jednak odpowiednie modyfikacje w postaci rekonfiguracji i uzupełnień, jako wyraz poszukiwania środków kompozycyjnych adekwatnych dla tradycyjnego wizerunku obiektu sakralnego. Zmiany te były na tyle sugestywne, że w czasie gdy Długoszowy kościół po przebudowie był już przedzielony wysoką bryłą neogotyckiej nawy, uznawano, że jego prezbiterium jest węższe, jak w typowej świątyni¹⁵.

W kościele odechowskim zawarto elementy zarówno spójne z domem wiślickim, jak i takie, których on nie posiada lub występują w przeobrażonej formie. Skłania to do formułowania zestawień i porównań. Uwagę zwraca przede wszystkim wyjątkowa wysmukłość kościoła; cecha ta jest szczególnie widoczna w fasadzie zachodniej. Kolejne załamania obrysu strzelistego szczytu integrują się z narożnikami nakryć przypór i wysoko umieszczonym ich uskokiem, co sprawia wrażenie kontynuacji zwieńczenia, którego boczne kontury sięgają niemal podstawy.

W domu wikariuszy rolę akcentowania krawędzi murów odgrywają – zamiast przypór – zazębające się układy narożnych ciosów. Otoczenie filigranowym fryzem murów i przypór w Odechowie stworzyło iluzję ceglano-cokołu, który w Wiślicy wykonano z masywnych wapiennych bloków. Zwraca uwagę konsekwencja w sposobie kształtowania i powiązania geometrii detalu. Obydwa obiekty posiadają identyczne ceglano-gzymusy z wyokrągleniem i ćwierćwałkiem. Kamieniarka portali kościoła w obrysie zewnętrznym rozglifienia powtarza ten sam motyw. Profile okien i portali domu kanoników również cechują się pewną typizacją profilowań. Rozwiązania te wpływają na przejrzystość i spójny charakter kompozycji elewacyjnych.

W Odechowie zrezygnowano z podkreślenia szczytów gzymsem kamiennym, obawiając się zapewne przełamania wertykalnego charakteru wysmukłych elewacji. W obydwu budowlach występuje polski wążek ceglany, który dodatkowo w charakterystyczny dla fundacji sposób podkreślają ciemne główki zendrówek. Podobne jest rozmieszczenie maculców, które swym położeniem określają wysokość kolejnych etapów budowy muru, składających się z 10–11 warstw cegieł (ok. 1,5 m). Wspólne jest również użycie motywu zygzakowego w rozwiązaniach kompozycyjnych. W skali mikro jest to skośny układ wspomnianych główek w ściennym wążku i naprzemienne tynkowanie cegieł

ly of the remaining forms of differences in the form of a lower frieze and windows with ornaments.

The uniform shape of the church, without a spatially distinctive presbytery, did not deprive the building of its specific character, as balanced compositional measures led to the emergence of a specific religious structure—a church that was small but with excellent proportions and high architectural value.

Comparison

The church in Odechów has a highly interesting layout that is distinctive among other religious foundations by Długosz. The considerable similarity of the base shape of this atypical church to the canons' house in Wiślica indicates that there could have been a formal connection between these buildings. The form, with a character of a residential building that could be identified in this church, has suitable modifications in the form of reconfigurations and supplementations as an expression of the pursuit of compositional means adequate to the traditional image of a religious building. These changes were suggestive enough that in the period when Długosz's church was already divided by the tall massing of a Gothic Revival church after its remodeling, it was acknowledged that its presbytery was narrower, as in a typical church.¹⁵

The church in Odechów featured elements that were both consistent with the house in Wiślica, and those that either did not or were transformed. This invites specific comparisons. Of note is primarily the exceptional slenderness of the church. This characteristic is made particularly evident by the western facade. Further steps in the outline of the spire-like gable are integrated with the corners of buttress canopies and their highly placed step, which leads to an impression of being a continuation of the topmost element, whose side contours reach almost the base itself.

In the canons' house, instead of buttresses, the role of accentuating the wall edges was given to alternating corner blocks. Surrounding the walls and buttresses of the church in Odechów with a delicate frieze created an illusion of a brick base, which in Wiślica was made from massive limestone blocks. Of note is the consistency in the manner of designing and linking detail geometry. Both buildings feature identical brick cornices with a quarter-cylinder and rounding. The stonework of the church portals, in the outer outline of the embrasures, repeats this motif. The profiles of the windows and portals of the canons' house are also characterized by a certain typification of profiles. These solutions contribute to the clarity and coherent character of facade compositions.

In Odechów, a decision was made not to highlight the gables via a stone cornice, probably in fear of acting against the verticality of the slender facades. In both buildings there is a Polish brick pattern, which is also distinctively highlighted by the dark fronts of overburned bricks. The placement of putlog holes is sim-

fryzu oraz obwodu okien prezbiterialnych kościoła odechowskiego, w skali makro natomiast – przekątnio-we ustawienie okien kondygnacji domu w Wiślicy.

Wszystkie portale i okna kościoła, włącznie z oknem zakrystii, są ostrołukowe, podczas gdy w domu kanoników w jedyne ostrołukowe nakrycie wyposażono portal północny. Zachodnia i wschodnia elewacja świątyni posiada w pełni osiowy układ. W Wiślicy oś zachodniej elewacji domu wyznaczają dwa okna, z których większe znajduje się na piętrze, będąc w pozycji okulusa, natomiast na osi elewacji wschodniej umieszczono w parterze jedno małe okno, w typowej pozycji okna prezbiterium.

Obydwie budowle są podzielone w podobnych proporcjach na dwie przestrzenie funkcjonalne ścianą tęczą albo sienią. Znalazło to odzwierciedlenie w układach elewacyjnych. W Odechowie wyraźnie wyodrębniono część prezbiterialną, natomiast w Wiślicy wschodnią część gospodarczą wyróżniono regularnym ustawieniem okien, podczas gdy strefę zachodnią wypełniają okna parteru i piętra ułożone względem siebie naprzemiennie. W obu obiektach występuje zróżnicowanie kompozycyjne szczytu wschodniego względem zachodniego, polegające na innej liczbie blend i odrębnym ich układzie. Szczyty obydwu budowli, otoczone obramówką kamienną z sięgaczami wcinającymi się w ceglana strukturę, są wysunięte nad połac dachu, pełniąc funkcję wyraźnie wykształconego muru ogniowego, przy czym szczyty świątyni i dach są znacznie bardziej wysmukłe od zwieńczeń domu wikariuszy.

W kompozycjach elewacyjnych występuje ten sam sposób organizacji przestrzeni – elementy wykonane z jasnego kamienia są akcentami na jednolitym tle układu ceglanoego. Jednak kościół odechowski – dzięki wysmukłym proporcjom, niskim elewacjom bocznym, brakowi masywnej, kamiennej podmurówki i ograniczonemu użyciu jasnych elementów kamiennych czy wypraw tynkarskich – ma charakter budowli optycznie lżejszej.

Kościół Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Odechowie jest specyficznym przykładem formowania architektury świątyni drogą niekonwencjonalnej integracji elementów odpowiednich dla gotyckich układów sakralnych z bryłą o świeckim charakterze. Dominują tu jednak wyraźnie rozwiązania adekwatne dla świątyni. Odwrotna sytuacja występuje w domu kanoników, gdzie w pewnym stopniu można dostrzec sakralne odwołania kompozycyjne, głównie w postaci osiowego układu ścian szczytowych i wyróżnienia we wschodniej części bocznych elewacji przestrzennego odpowiednika prezbiterium. Należy jednak pamiętać, że mamy tu do czynienia z obiektem wprawdzie świeckim, lecz przeznaczonym dla duchowieństwa, zatem pośrednio powiązany ze sferą sakralną.

Zestawienie odechowskiego kościoła z równocześnie budowanym domem kanoników w Wiślicy daje interesujący obraz dwukierunkowych powiązań, uzupełnień i zróżnicowań.

ilar—they highlight the height of successive stages of the wall's construction, which comprise 10–11 layers each (ca. 1.5 m). the use of a zigzagging motif in compositional solutions is also shared. On the micro-scale it is the diagonal layout of the previously mentioned brick fronts in the wall pattern and the alternating rendering of the bricks of the frieze and the outline of the presbytery windows in the Odechów church, while on the macro scale—the diagonal placement of the story windows in the house in Wiślica.

All the portals and windows of the church, together with the sacristy window, are ogival, while the canons' house only features a pointed arch in the northern portal. The western and eastern facades of the church have a fully axial layout. In Wiślica, the axis of the western facade of the house is determined by two windows, the larger of which is on the upper floor, in an oculus position, while the axis of the eastern facade features a single small window in the ground floor, in the typical position of a presbytery window.

Both buildings are divided in similar proportions into two functional spaces—one by the chancel wall and one by the vestibule. This was reflected in the facade layouts. In Odechów, the presbytery section was clearly separated, while in Wiślica, the eastern ancillary section was highlighted via a regular window layout, while the western section is filled with ground- and first-floor windows sets in an alternating pattern. Both buildings display compositional differences between western and eastern gables, based on a differing blende number and layout. The gables of both buildings feature stone frames with extensions into the brick structure. The gables extend above the roof surface, acting as a clearly developed firewall, yet the gables and roof of the church are much more slender than the tops of the canons' house.

The facade compositions feature the same manner of spatial organization—elements made from bright stone are accents against the uniform background of the brick pattern. However, the Odechów church appears to be optically much lighter due to its slender proportions, low side facades, the lack of a massive stone base and the sparing use of bright stone elements or plaster.

The Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów is a specific case of forming church architecture by way of an unconventional integration of elements typical of Gothic religious designs with a massing that is of a lay character. However, it is clearly dominated by designs suitable for a church. The reverse is true for the canons' house, where one can observe certain references to religious compositions, primarily in the form of the axial gable wall layout and the highlighting of the spatial equivalent of a presbytery in the eastern side facades. However, we should remember that here we are dealing with a lay building, yet dedicated for the clergy, and as such directly tied with the religious sphere.

The comparison of the Odechów church with the contemporaneously built canons' house in Wiślica provides an interesting image of bidirectional links, supplementations and differences.

Bibliografia / References

- Buczek Anna, *Mecenat artystyczny Jana Długosza w dziedzinie architektury*, [w:] *Długossiana. Studia historyczne w pięćsetlecie śmierci Jana Długosza*, red. Stanisław Gawęda, Kraków 1980.
- Czechowicz Jacek, *Rozbudowa świątyni. Nowa przestrzeń sakralna na kanwie dawnego układu wybranych kościołów Małopolski*, Kraków 2018.
- Głąb Agnieszka, *Heraldyka w budowlach Długoszowych*, [w:] *Res Historica*, red. Henryk Gmiterek, Lublin 2009.
- Kadłuczka Andrzej, *Przeszłość dla przyszłości: tysiąclecie Wiślica i jej materialne i niematerialne dziedzictwo. Pomnik historii jako forma opieki RP*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 60.
- Klinger Edyta, *Gotycka polichromia domu długosza w Wiślicy*, „Roczniki Humanistyczne” 2005, t. 53, z. 4.
- Krysiak Artur, „Monografia kościoła parafialnego pod wezwaniem Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Odechowie”, praca magisterska, Katolicki Uniwersytet Lubelski 2010.
- Łuszczkiewicz Władysław, *Budowle Długosza*, „Kłosa” 1880, nr 786, t. 31.
- Orlik Karol, *Historia kościoła odechowskiego*, „Informator Ziemi Skaryszewskiej” 2009.
- Płuska Ireneusz, *800 lat cegielnictwa na ziemiach polskich – rozwój historyczny w aspekcie technologicznym i estetycznym*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2009, nr 26.
- Rożek Michał, *Kościelne fundacje Jana Długosza*, „Analecta Cracoviensia” 1980, t. 12.
- Tomaszewski Andrzej, *Z problematyki badań, konserwacji i ekspozycji zabytków w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków” 1964, nr 17/2 (65).
- Wiśniewski Jan, *Dekanat radomski*, Radom 1911.

-
- ¹ A. Buczek, *Mecenat artystyczny Jana Długosza w dziedzinie architektury*, [w:] *Długossiana. Studia historyczne w pięćsetlecie śmierci Jana Długosza*, red. S. Gawęda, Kraków 1980, s. 116.
- ² E. Klinger, *Gotycka polichromia domu długosza w Wiślicy*, „Roczniki Humanistyczne” 2005, t. 53, z. 4, s. 67.
- ³ A. Tomaszewski, *Z problematyki badań, konserwacji i ekspozycji zabytków w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków” 1964, nr 17/2 (65), s. 31.
- ⁴ A. Głąb, *Heraldyka w budowlach Długoszowych*, [w:] *Res Historica*, red. H. Gmiterek, Lublin 2009, s. 23, 24.
- ⁵ A. Kadłuczka, *Przeszłość dla przyszłości: tysiąclecie Wiślica i jej materialne i niematerialne dziedzictwo. Pomnik historii jako forma opieki RP*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” (dalej: „WK”) 2019, nr 60, s. 12.
- ⁶ Szerszy opis kościoła w Odechowie oraz etapów jego rozbudowy zob.: J. Czechowicz, *Rozbudowa świątyni. Nowa przestrzeń sakralna na kanwie dawnego układu wybranych kościołów Małopolski*, Kraków 2018, s. 84–131.
- ⁷ A. Krysiak, „Monografia kościoła parafialnego pod wezwaniem Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Odechowie”, praca magisterska, Katolicki Uniwersytet Lubelski 2010, s. 5–6, 8–9.
- ⁸ W. Łuszczkiewicz, *Budowle Długosza*, „Kłosa” 1880, nr 786, t. 31, s. 60, 61.
- ⁹ Ibidem, s. 60.
- ¹⁰ K. Orlik, *Historia kościoła odechowskiego*, „Informator Ziemi Skaryszewskiej” 2009, s. 20.
- ¹¹ A. Buczek, op. cit., s. 118, 119.
- ¹² J. Wiśniewski, *Dekanat radomski*, Radom 1911, s. 162–164.
- ¹³ A. Krysiak, op. cit., s. 45; J. Wiśniewski, op. cit.
- ¹⁴ I. Płuska, *800 lat cegielnictwa na ziemiach polskich – rozwój historyczny w aspekcie technologicznym i estetycznym*, „WK” 2009, nr 26, s. 42; J. Wiśniewski, op. cit., s. 163.
- ¹⁵ M. Rożek, *Kościelne fundacje Jana Długosza*, „Analecta Cracoviensia” 1980, t. 12, s. 321.

Streszczenie

W artykule zamieszczono charakterystykę architektoniczną wybranych fundacji Jana Długosza: kościoła Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Odechowie i domu kanoników i wikariuszy w Wiślicy oraz dokonano ich porównania. Obiekty powstały w tym samym czasie, pod koniec pierwszego dziesięciolecia drugiej połowy XV wieku. Na podstawie nietypowego kształtu świątyni odechowskiej, zbudowanej na planie prostokąta, przypominającej układem dom gotycki, można było przypuszczać, że kształtowanie architektury obydwu budowli odbywało się drogą świadomie powiązanej akcji. W istocie kościół w Odechowie i dom w Wiślicy zawierają liczne spójne odwołania kompozycyjne, pomimo przeciwstawnych funkcji. Spotykamy się zatem ze szczególnym przykładem zależności formalnych, a zarazem wyodrębnionym typem średniowiecznego kościoła o współcześnie nieczytelnym pierwotnym układzie wskutek jego rozbudowy na początku XX wieku.

Abstract

This paper features an architectural overview of selected foundations by Jan Długosz: the Church of the Annunciation of Our Lady in Odechów and the canons' and vicars' house in Wiślica, as well as a comparison of these structures. The two buildings were built at the same time, during the first decade of the second half of the fifteenth century. The atypical shape of the Odechów church, built on a square plan and resembling a Gothic house in its layout, inclined us to assume that the design of the Odechów and Wiślica foundations took place via a deliberately linked action. Indeed, the church in Odechów and the house in Wiślica feature a range of coherent compositional references despite having opposing functions. We therefore encounter a special case of formal dependencies and an isolated type of medieval church with a layout that is currently illegible due to its extension at the start of the twentieth century.

Anna Kulig*

orcid.org/0000-0003-2845-0145

Małgorzata Hryniewicz**

orcid.org/0000-0002-8034-1520

Muzeum w krakowskim spichlerzu. Problematyka adaptacji zabytku

Museum in a Cracow Granary: Adaptive Reuse of a Monument

Słowa kluczowe: zabytek, adaptacja, konserwacja, spichlerz, autentyzm, muzeum

Keywords: monument, adaptive reuse, conservation, granary, authenticity, museum

Wprowadzenie

Celem artykułu jest analiza problemów dotyczących adaptacji zabytku oraz wpływu przebudowy na zachowanie wartości historycznych. Zakresem badań objęto budynek nowożytnego spichlerza w Krakowie i jego otoczenie, przeanalizowano przeobrażenia dziejowe od XVIII wieku do współczesności. Metodyka badań obejmowała: studium przypadku, analizę obiektu *in situ*, kwerendę źródeł, wywiady z konserwatorami zabytków i projektantami adaptacji.

Nowożytne zabytkowe spichlerze murowane są nieliczne, część z nich jest użytkowana, inne są puste, w złym stanie, popadają w ruinę. Na obszarze Małopolski można wymienić kilka zachowanych niewielkich spichlerzy: spichlerz w Imbramowicach z roku 1760, należący do zespołu klasztornego norbertanek, w którym po remoncie w 2013 funkcjonuje centrum kulturalno-turystyczne; folwarczny spichlerz z 1848 w Krzeszowicach, który należy do budynków gospodarczych pałacu Potockich; spichlerz z 1706 w zespole dworskim w Branicach, własność Muzeum Archeologicznego, obecnie bez funkcji; trzykondygnacyjny spichlerz z 1877 w Łąckiej Górnej, należący do zabudowy dworskiej, obecnie remontowany (dwór ma pełnić funkcję hotelarsko-konferencyjną); dwukondy-

Introduction

This paper presents an analysis of issues related to the adaptive reuse of a heritage building and the impact of the associated remodeling project on the preservation of historical values. The study covered a modern-period granary in Cracow and its site, with historical alterations between the eighteenth century and the present-day subjected to analysis. The study used the following methods: a single-case study, an on-site building analysis, source query, interviews with conservation officers and the authors of the adaptive reuse design.

Historical modern-period masonry granaries are few and some of them are in use, while others stand empty, in poor condition, and are falling into ruin. From among similar small granaries that have survived in Lesser Poland we can mention specimens such as the granary in Imbramowice from 1760, belonging to the Norbertine Sisters' monastic complex, which was renovated in 2013 and is now used as a cultural and tourism center; a grange granary from 1848 in Krzeszowice, which belongs to a complex of farm buildings of the Potocki palace; a granary from 1706 in a manorial complex in Branice, the property of the Archaeological Museum, is currently unused; a three-story granary

* dr hab. inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

** dr inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* *Ph.D. D.Sc. Eng. Arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

** *Ph.D. Eng. Arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

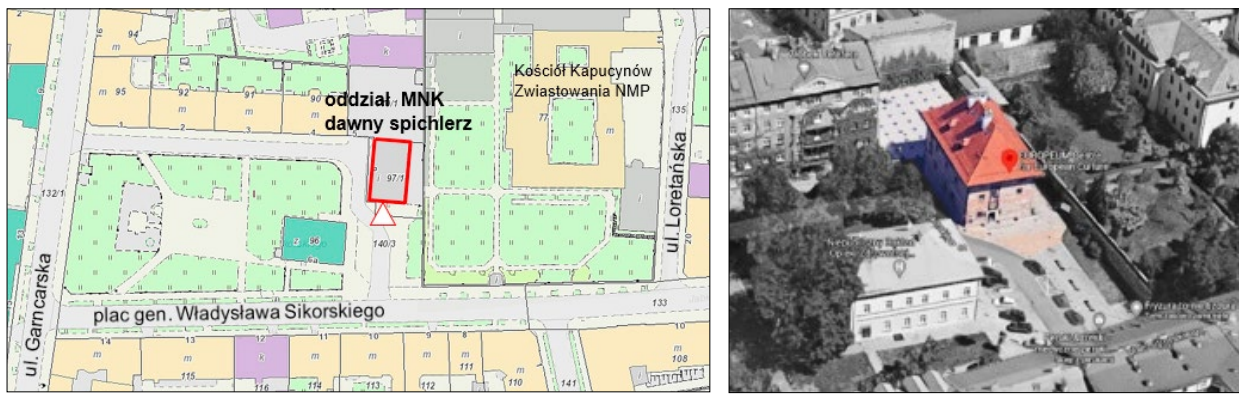
Cytowanie / Citation: Kulig A., Hryniewicz M., Museum in a Krakow Granary: Adaptive Reuse of a Monument. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:58–71

Otrzymano / Received: 20.05.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 2.06.2021

doi: 10.48234/WK68GRANARY

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Ryc. 1. Kraków, pl. Sikorskiego 6, oddział Muzeum Narodowego EUROPEUM (dawny spichlerz): a) fragment planu miasta z zaznaczonym obiektem (opracowanie własne na podstawie: <https://msip.krakow.pl>, dostęp: 15 IV 2021), b) zdjęcie lotnicze (źródło: <https://www.google.pl/maps/@50.0613206,19.9287109,168m/data=!3m1!1e3>, dostęp: 15 IV 2021).

Fig. 1. Cracow, 6 Generała W. Sikorskiego Square, EUROPEUM National Museum Branch (former granary): a) fragment of the city's plan with the structure marked (original work based on <https://msip.krakow.pl/>, accessed: 15 IV 2021). b) aerial photograph, source: <https://www.google.pl/maps/@50.0613206,19.9287109,168m/data=!3m1!1e3>, accessed: 15 IV 2021).

gnacyjny spichlerz z 1760 wchodzący w skład zespołu klasztornego norbertanów w Hebdowie, w latach 2014–2020 objęty planem rewitalizacji i dostosowania do celów rekreacyjno-usługowych.

Obiektem szczegółowo omawianym w artykule jest zaadaptowany do nowej funkcji wystawienniczej stary krakowski spichlerz, w którym w roku 2013 powstał oddział Muzeum Narodowego Europeum. W muzeach zarządzanych w zabytkach architektury uwaga zwiedzających skupiona jest na ogół na cennych kolekcjach, a obiekt zostaje w cieniu, niemal niezauważony. Szkoda, bo zazwyczaj jest równie wartościowy. Przedmiot naszego zainteresowania – spichlerz na placu Generała Sikorskiego 6 – z zewnątrz niemal nie zdradza zmian, pozostał taki jak dawniej, widoczne jest jedynie staranne odrestaurowanie jego elewacji. Przeobrażeniu natomiast uległo wnętrze: jest gruntownie wyremontowane i wykwintnie urządzone. Istotne jest, że projekt adaptacji w pełni zachował wartości autentyczności obiektu. W dalszej części opiszemy historię spichlerza i jego przekształceń oraz wyniki badań architektonicznych i historycznych, a także koncepcje projektowe.

Z historii miejsca

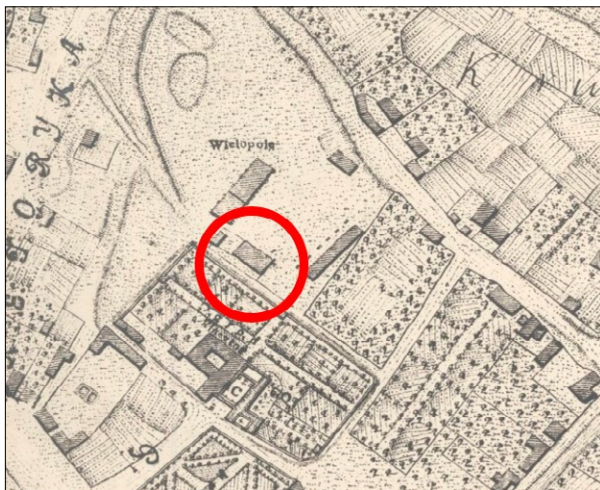
Obszar dzisiejszego placu Sikorskiego znajduje się w pobliżu osadnictwa znacznie starszego od układu przestrzennego związanego z lokacją Krakowa w roku 1257¹. W okresie polokacyjnym było tu zachodnie przedmieście Krakowa, skupione przy dzisiejszej ul. Karmelickiej, po raz pierwszy wzmiankowane w latach 1311–1316². Wówczas naturalne zakole Wisły (które zanikło w drugiej połowie XIV w.) sięgało rejonu Bramy Szewskiej³. Znaczne powiększenie obszaru przedmieścia, o grunty wójtów krakowskich, nastąpiło w roku 1363 poprzez ich nabycie przez miasto od króla Kazimierza Wielkiego⁴. Z dzisiejszym rejonem placu Sikorskiego związany był Wielki Brzeg Wisły (Pobrzeże), osada rybacka w rejonie ulic Garncarskiej i Wenecji⁵.

from 1877 located in Łąka Górna, belongs to a manorial complex—it is currently renovated (the manor is to feature a hotel and conference use); a two-story granary from 1760 that belongs to the Norbertine monastic complex in Hebdów is included in a revitalization plan (in the years 2014–2020) and is to be subjected to adaptive reuse as a recreational and service building.

The structure examined in this paper is an old Cracow granary which was recently (in 2013) subjected to adaptive reuse and converted into a branch of the Europeum National Museum. In a museum organized in an architectural monument, a visitor's entire attention is typically directed towards valuable collections, and the building itself remains in the shadow, almost unnoticed. This is unfortunate, as the building is typically equally as valuable. The subject of our interest, the granary, located at 6 Gen. W. Sikorskiego Square, has no external traces of alteration, as it remained almost identical to its previous state, with the only visible element being the thorough restoration of its facade. The interior was transformed—it was comprehensively renovated and tastefully furnished. It is notable that the adaptation design fully retained the value of the building's authenticity. We will present the history of the granary further in the paper, as well as its alterations, the findings of architectural and historical research and design proposals for the structure.

From the place's history

The territory of the present-day Sikorskiego Square is located near a settlement area that is much older than the spatial layout associated with the granting of Cracow's town charter in 1257.¹ During the post-charter period it acted as Cracow's western suburb, grouped around the present-day Karmelicka Street and first mentioned in the years 1311–1316.² The contemporaneous naturally shaped bend of the Vistula River (which would disappear in the second half of the fourteenth century)



Ryc. 2. Fragmenty dawnych planów Krakowa: a) plan tzw. Kołłątajowski z roku 1785 (źródło: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/de/jednostka/-jednostka/14813874>, dostęp: 14 IV 2021), b) plan tzw. Senacki z roku 1808, oprac. inż. I. Enderle (źródło: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/jednostka/14813816?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2, dostęp: 14 IV 2021).

Fig. 2. Fragments of historical plans of Cracow: a) the so-called Kołłątaj plan from 1785 (source: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/de/jednostka/-jednostka/14813874>, accessed: 14 IV 2021), b) the so-called Senate plan from 1808, Eng. Ignacy Ederle, source: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-jednostka/14813816?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2, accessed 14 IV 2021).

Nazwa Cerdones (Garbary) po raz pierwszy pojawiła się w zapisie z roku 1389. W XV stuleciu łacińskiego miana używano wymiennie z polskim⁶. Ustanowienie na terenie Garbarów jurydyki miejskiej o własnym samorządzie nastąpiło w XV wieku⁷. Przez długi czas funkcjonowała ona jako odrębna jednostka administracyjna, silnie związana z Krakowem. Do najważniejszych wydarzeń w dziejach Garbarów należy królewska fundacja klasztoru Karmelitów Trzewiczkowych i kościoła Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny na gruncie przy dzisiejszych ulicach Karmelickiej i Garbarskiej, zwanym Piasek (później tak nazwano całe Garbary). Zakonnicy zamieszkali tu w roku 1397⁸.

Spichlerz zbudowano w granicach miejskiej jurydyki krakowskiej, na terenie folwarku należącego do rodziny szlacheckiej. W XVIII stuleciu grunt ten należał do rodziny Wielopolskich, od której pochodzi nazwa ówczesnego folwarku – Wielopole. Plac Sikorskiego powstał pod koniec XIX i w XX wieku (ostateczna regulacja w 1926) na obszarze będącym wówczas własnością książąt Jabłonowskich. Przez pewien czas był to bezimienny plac targowy przy ul. Jabłonowskich. W roku 1926 oficjalnie został nazwany placem Jabłonowskich, aczkolwiek nazwa ta występuje już na planie katastralnym z 1907. Nazwa dzisiejsza, pl. Sikorskiego, została nadana w 1948⁹.

Dla ukształtowania zabudowy rejonu, w którym stoi spichlerz, istotne było ustanowienie w latach 1696–1700 rozległej posesji i budowa na niej kościoła Zwiastowania Najświętszej Marii Panny oraz klasztoru Kapucynów. Założenie to istnieje do dziś i od strony wschodniej zamyka murem swojego ogrodu plac Sikorskiego¹⁰. Kilkadziesiąt lat później (1758–1784) powstał, został powiększony lub ostatecznie uformowany folwark zwany Wielopole. W jego obręb weszły przy-

reached the area of Szewska Gate.³ A significant extension of the suburb took place in 1363 and covered the land of the Cracow vogts via their purchase by the town from king Casimir the Great.⁴

Wielki Brzeg Wisły (Pobrzeże), a fishing settlement located in the area of the present-day Garncarska and Wenecja streets, was associated with the general area of Sikorskiego Square.⁵

The name Cerdones (Garbary) first appeared in writing in 1389. In the fifteenth century, this Latin name was used interchangeably with the Polish name.⁶ The establishment of a municipal jurydyka in Garbary, which had its own local government, took place in the fifteenth century.⁷ For a long time, it functioned as a separate administrative unit, yet was strongly tied with Cracow.

The most important events in the history of Garbary include the royal founding of a monastery of the Order of the Brothers of the Blessed Virgin Mary of Mount Carmel and the Church of the Annunciation of Virgin Mary on the grounds of the present-day Karmelicka and Garbarska streets, called Piasek (later this name came to denote all of Garbary). The monks moved in to the area in 1397.⁸

The granary was built within the borders of the municipal Cracow jurydyka, on the grounds of a grange that belonged to a noble family. In the eighteenth century, the land on which the building was to be built belonged to the Wielopolski family, whose surname became the source of the contemporaneous grange's name, Wielopole.

Sikorski Square was built towards the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century (final regulation in 1926) in an area that was the property of the Jabłonowski princely family at the time. For a time, it was a nameless market square near Jabłonowskich Street. In 1926, it was officially named Jabłonowskich

najmniej trzy posesje. Brak jest natomiast informacji, że na terenie którejś z nabytych części posiadłości stał okazały, murowany budynek. Pozwala to sądzić, że spichlerz w swojej pierwotnej formie powstał w tym właśnie okresie. Z kolei zakładając, że w XVIII wieku folwark nie tyle w całości utworzono, ile powiększono, a także biorąc pod uwagę zastosowane przy budowie spichlerza materiały budowlane oraz lakoniczność zapisów hipotecznych, można datować budowę gmachu na stosunkowo długi okres, od końca XVII stulecia do roku 1785, w którym spichlerz na pewno istniał – występuje bowiem na planie, tzw. Kółtająwskim, z tego roku. Po zachodniej stronie zespołu klasztornej kapucynów, w miejscu dzisiejszego placu Sikorskiego, znajduje się folwark opisany jako Wielopole, z kilkoma wolno stojącymi budynkami, w tym ze spichlerzem usytuowanym równolegle do muru klasztornej (ryc. 2a). Po stronie północnej obszar Wielopola ogranicza duży ogród z domem przy obecnej ul. Garncarskiej. Dalej na północ biegnie bezimienna droga, której dzisiaj odpowiada zachodni odcinek ul. Studenckiej. Po stronie zachodniej znajduje się droga przebiegająca w miejscu ul. Garncarskiej. Równocześnie nie ma jeszcze dzisiejszej ul. Jabłonowskich. Można przypuszczać, że folwark przekraczał w kierunku południowym linię dzisiejszej południowej pierzei placu Sikorskiego. Plan senacki z lat 1802–1808 ukazuje treści analogiczne do planu Kółtająwskiego, ale droga znajdująca się pomiędzy spichlerzem i ogrodem kapucynów już nie istnieje (ryc. 2b) – prawdopodobnie zanikła na skutek przesunięcia granicy ogrodu kapucyńskiego w kierunku zachodnim.

Badania historyczno-architektoniczne

Rewaloryzację spichlerza poprzedzono szczegółowymi badaniami historyczno-architektonicznymi, które w znaczący sposób wpłynęły na projekt remontu i przebudowy¹¹. Badania, rozpoczęte w roku 2006, miały bardzo ograniczony zakres ze względu na funkcjonujący w spichlerzu magazyn muzealny. Poprzestano na odkrywkach sondażowych i wyodrębniono dwie zasadnicze fazy budowlane: budowę murów obwodowych oraz budowę podziałów i sklepień wnętrza. Kolejne badania, w 2010, oparte na wątkach odkrytych w dużych płaszczyznach, pozwoliły na scalenie tych faz w jedną. W trakcie prac remontowych odsłonięto, w zasadzie w pełnym zakresie, wątki murów i sklepień oraz znaczną część węzłów. Pierwotna funkcja budynku jako spichlerza potwierdzona jest proporcjami, rozmieszczeniem otworów i istnieniem tylko jednego wejścia w elewacji zachodniej (ryc. 5a).

Spichlerz zbudowano z kamienia łamanego (nieregularne złomy wapienia skalistego) i cegieł. Materiały te połączono głównie na elewacjach, wewnątrz zaś (z wyjątkiem piwnic) przegrody wykonano w większości z cegły. Bryła budynku, określona murami obwodowymi, od początku była zrealizowana w dzisiejszym gabarycie. Od razu też zbudowano podział wewnętrzny,

square, although this name could already be found on a cadastral plan from 1907. The present-day name, Sikorskiego Square, was given to the area in 1948.⁸

The form of the area where the granary was built was significantly affected by the establishment of an extensive property in the years 1696–1700, and the construction of the Church of the Annunciation of Virgin Mary together with a monastery of the Order of Friars Minor Capuchin on said property. This layout exists to this day and terminates the eastern section of Sikorskiego Square with the wall of its garden.¹⁰

Several decades later, in the years 1758–1784, the Wielopole grange reached its final form. This process was a cycle of purchasing successive pieces of land. Thus, the grange, which was created or merely extended in this period, included at least three properties. There is no information whether a sizeable, masonry building had stood on any of these plots. It can be presumed that the granary was built in its original form during this period. However, if we assume that the grange was not as much established entirely, but merely extended in the eighteenth century, while also accounting for the construction materials used in building the granary and the laconicity of historical accounts, we could date the construction of the building to a relatively long period, ranging from between around the end of the seventeenth century to 1785, the year the granary is certainly known to have existed in. This is known because it is featured in the so-called Kółtają plan, prepared that year (Fig. 2a).

In the western side of the Capuchin monastic complex, at the site of the present-day Sikorski Square, the plan features a grange, annotated as Wielopole, with several detached buildings, including the granary, which stood parallel to the monastery wall (Fig. 2a). In the northern side, the area of Wielopole was confined by a large garden with a house at present-day Garncarska Street. Further north there ran a nameless road, whose course corresponded to that of the western section of the contemporary Studencka Street. In the west there was a road that overlapped with the present-day Garncarska Street. The map also does not feature the present-day Jabłonowskich Street. It can be assumed that the grange crossed the line of what is now the southern frontage of Sikorskiego Square. The Senate plan from the years 1802–1808 shows content analogous to the Kółtają plan, yet the road between the granary and the Capuchin garden has not survived to the present (Fig. 2b). It was probably erased due to shifting the border of the Capuchin garden westward.

Historical and architectural investigation

The restoration of the granary was preceded by a detailed historical and architectural investigation, which significantly affected the renovation and remodeling design.¹¹ The investigation, initiated in 2006, had a very limited scope due to the operation of a museum storage facility in the granary. At the time, only exploratory stratigraphic surveys were performed. Two essential

zakładając w piwnicach i parterze sklepione korytarze wypełniające ich frontowy (zachodni) trakt, a w trakcie tylnym – trzy sklepione piwnice i tyleż sklepionych pomieszczeń parteru. Dwa piętra wydzielono drewnianą konstrukcją słupów i stropów, budując sklepione pomieszczenie (zapewne mieszkalne) w południowo-zachodnim narożniku pierwszego piętra. W tym samym czasie powstały drewniane schody do piwnic i na piętra.

Elewacją frontową zawsze była strona zachodnia, z zachowanymi do dzisiaj prostokątnymi odrzwiami z piaskowca. Takie same trzy odrzwia osadzono na parterze, w wejściach z korytarza do pomieszczeń traktu tylnego¹². Jeszcze w XVIII lub na początku XIX wieku dokonano przebudowy okien. Nie jest znany pierwotny kształt dachu – rysunek z około roku 1840 przedstawia dość niski dach czterospadowy, bez kominów, z lukarnami oraz sterczynami (drewniane słupki „kandelabrowe”). Podobny dach, kryty papą, występuje na XX-wiecznej fotografii, wykonanej przed remontem z lat 1936–1938. Około 1840 do spichlerza od strony północnej i południowej przylegały niższe przybudówki i do nich przebito prawdopodobnie wtórnie dwa otwory drzwiowe. W 1869 na terenie dawnego „Wielopola”, wówczas w obrębie własności „J.O. Ks. Jabłonowskich”, urządzono fabrykę powozów; zbudowano też jednopiętrowy budynek oficyny. Spichlerz pozostał, pełniąc funkcję magazynu¹³. Zmiana przeznaczenia na magazyn fabryki nie znalazła szczególnego odniesienia w wynikach badań architektonicznych.

W roku 1905 do realności należał zarówno folwark, jak i niewielka fabryka, której główną zabudowę stanowiły: dom mieszkalny, dawny spichlerz (wówczas magazyn) i domek stróża. W 1913 w spichlerzu działała „Mleczarnia miejska”. Wtedy też dobudowano do niego kotłownię. W latach 1924–1928 zabudowano północną pierzeję placu Jabłonowskich. Stały tu kamienice czynszowe zaprojektowane przez Tadeusza Stryjeńskiego¹⁴. W 1929 budynki fabryki należały już do miasta i oddane zostały w dzierżawę. Przejęcie budynku przez Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej stało się przyczyną ambitnych planów adaptacji spichlerza na siedzibę stowarzyszenia. W 1936 został opracowany projekt przebudowy spichlerza na „lokal krakowskiego oddziału SARP”. Piwnice i parter w zasadzie pozostawiono w ich poprzednim podziale, natomiast w wyższych kondygnacjach zaplanowano wysoką salę (dawne dwie kondygnacje) z antresolą – „galerią”¹⁵. Ostatecznie urządzenia sali nie zrealizowano. Wysiłek adaptacji skupiono na elewacjach i dachu. „Dzięki konkursowi na ukształtowanie placu Jabłonowskich (1937–1938), ogłoszonemu przez SARP, uratowany został murowany spichlerz. Projekt inż. arch. Frydolina Saschego przywraca licom tego budynku wygląd dostosowany do położonego już dachu według projektu arch. M. Rice’a”¹⁶. Wyeksponowano odkryty ceglano-kamienny watek elewacji, co nie było zgodne ze stanem pierwotnym (elewacje na początku były otynkowane), niemniej uzyskano korzystny efekt fakturowy i kolorystyczny. Ceglany gzyms koronujący

construction phases were identified: phase I – the construction of peripheral walls; and phase II – the construction of internal divisions and vaults.

Another investigation was performed in 2010 and was based on patterns discovered on large surfaces, which allowed for combining these stages into a single phase. During renovation work, the wall and vault masonry patterns were fully uncovered, along with a significant part of nodes. The original use of the building as a granary was confirmed based on its proportions, the distribution of apertures and the presence of only one entrance in the western facade (Fig. 5a).

The granary was built from crushed stone (irregular blocks of rocky limestone) and brick. These materials were combined primarily in the facades, while inside (excluding cellars), partitions were made mostly from brick. The massing of the building, defined by peripheral walls, was originally built just as it is today. The internal division as soon today was also determined to be original, with vaulted corridors in the cellars and on the ground floor, filling the frontal (western) bays, while the posterior bay featured three vaulted cellar chambers and likewise three ground-floor spaces. Two floors were divided using a wooden structure of columns and decks, along with a vaulted space (probably residential) in the south-western corner of the first floor. Wooden stairs leading down to the cellars and up to the floors were also built during this time.

The western facade always acted as the frontal side, and features an original sandstone door frame. Three identical frames were installed on the ground floor, in the entrance doors from the hallway into the rooms of the posterior bay.¹² A remodeling of the windows was performed either in the eighteenth or at the start of the nineteenth century. The original roof shape is unknown—a drawing from 1840 presents a rather low, hipped roof, without chimneys, with dormers and pinnacles (wooden “chandelier” posts). A similar roof, covered with bitumen, can be observed on a twentieth-century photograph taken prior to a renovation that took place in the years 1936–1938. Around 1840, lower additional structures abutted the granary from the north and south, and two secondary door apertures were installed to provide access to them. In 1869, the area of the former “Wielopole,” then within the property of the “TEM Jabłonowski Princes,” served as a site for a new carriage factory. This project entailed the construction of a single-story outbuilding. The granary remained, acting as a storehouse.¹³ The change in use to a factory storage building did not produce significant references in architectural investigation findings.

In 1905, the property was occupied by a grange and a small factory at the same time. The main development of the factory consisted of: a house, the former granary (then a storehouse) and a guard post. In 1913, the granary housed a “Municipal dairy.” Around this time, a boiler house was added to it. In the years 1924–1928, the northern frontage of Jabłonowskich Square was built up. Tenement houses designed by Tadeusz Stryjeński were

zachowano i zapewne uzupełniono. Zrekonstruowano wysokości okien na pierwszym piętrze i wykonano uzupełnienia ceglanych obramień pozostałych okien. Założono nowy dach, bardzo przypominający zastany. Nową więźbę pokryto dachówką esówką. W rezultacie przebudowa spichlerza została ograniczona do restauracji elewacji i budowy nowego dachu.

Po wojnie budynek przeszedł w posiadanie Muzeum Narodowego w Krakowie i odtąd funkcjonował jako magazyn. Jego remont generalny przeprowadzono w roku 1969. Po przebudowie bryła, elewacje oraz układ funkcjonalny piwnic i parteru pozostały w zasadzie bez zmian, zamieniono jednak stropy drewniane pierwszego i drugiego piętra na żelbetowe oraz usunięto drewniane schody wewnętrzne i wymieniono je na żelbetowe. Do drobniejszych, ale znaczących prac należały: przebudowa nadproży okiennych, przebiecie przejścia pomiędzy piwnicą środkową a korytarzem, wymiana stolarki okiennej i drzwiowej, wymiana instalacji. Zmiany powojenne były częściową kontynuacją zamierzeń z 1936, ale nie powrócono do pierwotnej koncepcji wysokiego wnętrza na piętrze.

Charakterystyka obiektu po adaptacji na muzeum

Budynek dawnego spichlerza wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-1119, czyli podlega ustawowej ochronie konserwatorskiej. Obiekt, funkcjonujący teraz jako muzeum, znajduje się w śródmieściu Krakowa, blisko Rynku, pośród zwartej XIX-wiecznej zabudowy miejskiej. Od północy przylega do niego zaplecze – podwórze z ekspozycją niewielkiego lapidarium. Spichlerz zbudowany jest na rzucie prostokątnym, wydłużonym na osi północ–południe (powierzchnia rzutu ok. 250 m²). Jest podpiwniczony, trzykondygnacyjny, zamknięty dachem czterospadowym. Dach, lekko załamany, kryty jest dachówką esówką, lukarny – trzyspadowymi daszkami, kominy otynkowane, z arkadowymi osłonami wyłotów.

Elewacje

Wszystkie elewacje są nieotynkowane, o niskim cokole. Eksponowany jest ich mieszany (kamiennie-ceglany) wątek. Kompozycje elewacji są bardzo skromne, bez podziałów i w zasadzie bez zabytkowego detalu, z wyjątkiem portalu wejścia głównego, profilowanego gzymosu koronującego i fragmentów kamieniarki okien piwnicznych.

Okna, przeważnie rozmieszczone symetrycznie, są niewielkie, w parterze i na pierwszym piętrze nieco większe, w kształcie stojących prostokątów, na drugim piętrze w kształcie leżących prostokątów. Elewacja zachodnia (dawniej frontowa) jest trzyosiowa, o kompozycji symetrycznej. W osi środkowej parteru znajdują się drzwi wejściowe z prostokątnym portalem. Elewacja wschodnia ma wyłącznie otwory okienne. Elewacje boczne, tj. południowa (obecnie frontowa) i północna,

built there.¹⁴ In 1929, the factory buildings belonged to the city and were leased. Due to the takeover of the building by the Society of Polish Architects, ambitious plans were drawn up for the adaptive reuse of the granary as a “facility of the Cracow branch of the SARP.” The cellars and ground floors were essentially left as they had been after the previous divisions, while the upper stories were planned to host a tall hall (the former two stories) with a mezzanine—a “gallery.”¹⁵ Ultimately, the hall was not built. The entire effort of the adaptation was redirected to the facades and roof. “Thanks to the competition for arranging the Jabłonowskich Square (1937–1938), announced by the SARP, a masonry granary was saved. The design by Eng. Arch. Frydolin Sasche restored the faces of this building to an appearance suitable to an already laid roof designed by Arch. M. Rice.”¹⁶ The brick and stone pattern of the facades was exposed at the time, contrary to the original state (originally, the facades were covered in plaster). This measure produced a highly beneficial textural and color effect. The topmost brick cornice was preserved and probably restored. The height of the first-floor windows was also reconstructed, and the brick frames of the remaining windows were repaired. A new roof was built, which was very similar to the pre-existing one. The new roof truss was covered with pantiles. As a result, the remodeling of the granary was limited to restoring its facades and building a new roof.

After the war, the building became the property of the National Museum in Cracow and from then on functioned as a storehouse. It was thoroughly renovated in 1969. After the remodeling, the massing, facades and the functional layouts of the cellars and ground floors remained practically unchanged. The wooden decks of the first and second floors were replaced with reinforced concrete ones, as were the external wooden stairs. Smaller yet significant works included: the remodeling of window lintels, installing a passage between the central cellar space and the hallway, a replacement of the windows and doors, and a replacement of utilities installations.

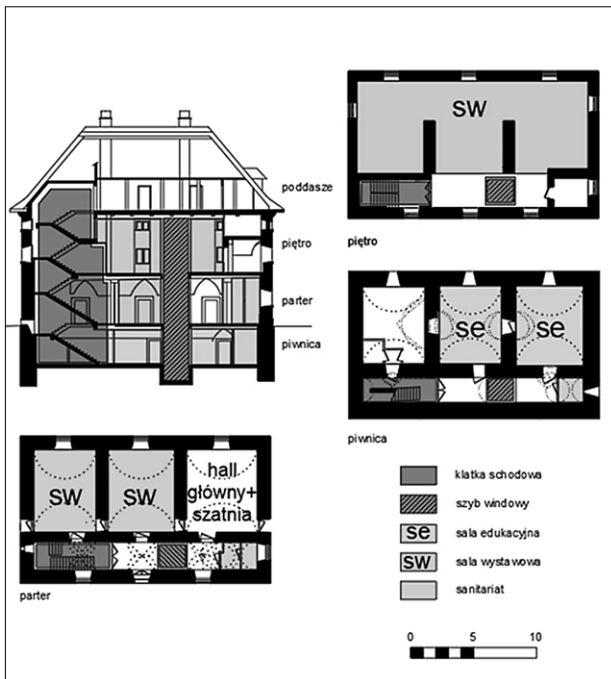
Post-war changes were a partial continuation of plans from 1936, but the original proposal of a tall interior on the upper floor was not implemented.

Overview of the building after its adaptation into a museum

The former granary building is a listed heritage site, under entry No. A-1119, which means it is under statutory conservation.

The building, which currently operates as a museum, is located in Cracow’s downtown area, relatively near the Main Market Square, amidst compact nineteenth-century urban development. From the north, the building is abutted by its back section—a courtyard with an exposition of a small lapidarium.

The granary has a rectangular plan, elongated along the north–south axis (with a plan area of around 250 m²). It is a full-basement, three-story building covered



Ryc. 3. Schemat funkcjonalno-przestrzenny muzeum po remoncie wykonanym w latach 2010–2013; oprac. autorem na podstawie projektu adaptacji z roku 2007 autorstwa arch. J. Wodyńskiej.

Fig. 3. *Funcio-spatial scheme of the museum after a renovation performed in the years 2010–2013; original work based on an adaptation design from 2007, by arch. J. Wodyńska.*

cechują się kompozycją nieregularną, mają niesymetrycznie umieszczone portale i przeszklone drzwi od strony północnej.

Ekspozowane malownicze kamiennie-ceglane wątki wszystkich elewacji są wynikiem powtórzenia aranżacji z roku 1936 (nieco skorygowanej po 1969), a nie rekonstrukcją stanu oryginalnego. Elewacje pierwotnie były otynkowane, czego dowodzi wygląd lica, ale też pewien szczegół przy portalu. W elewacji zachodniej zachowało się pierwotne wejście (oś środkowa parturu) z oryginalnym prostokątnym portalem z piaskowca. Jego wysunięcie przed lico świadczy o pierwotnym otynkowaniu murów. W elewacjach bocznych w wyniku adaptacji pojawiły się nowe otwory komunikacyjne z osadzonymi w nich portalami, wykutymi według wzoru zachowanego z elewacji zachodniej.

Układ przestrzenno-funkcjonalny wnętrza¹⁷

Na parterze i w piwnicach również występuje układ dwutraktowy: trzy sklepione kolebkowo pomieszczenia w trakcie wschodnim oraz wąski (wydłużony na osi północ-południe) korytarz od zachodu, również sklepiony kolebkowo. Klatka schodowa wydzielona jest w północno-zachodniej partii rzutu, schody są żelbetowe, dwubiegowe ze spocznikami. Schody zbudowano nowe, po rozbiórce starych, zlokalizowanych w tym samym narożniku budynku, ale niespełniających współczesnych wymogów budowlanych. Nowym elementem jest winda w południowo-zachodniej partii

with a hipped roof. The roof is slightly curved, the chimneys are plastered, with arched outlet covers.

Facades

The facades are without plaster and have a low plinth. They feature a pronounced mixed (stone and brick) pattern. The compositions of the facades are very modest, without divisions and essentially without any historical detail, with the exception of the main entrance portal, the profiled topmost cornice and fragments of the stone frames of cellar windows.

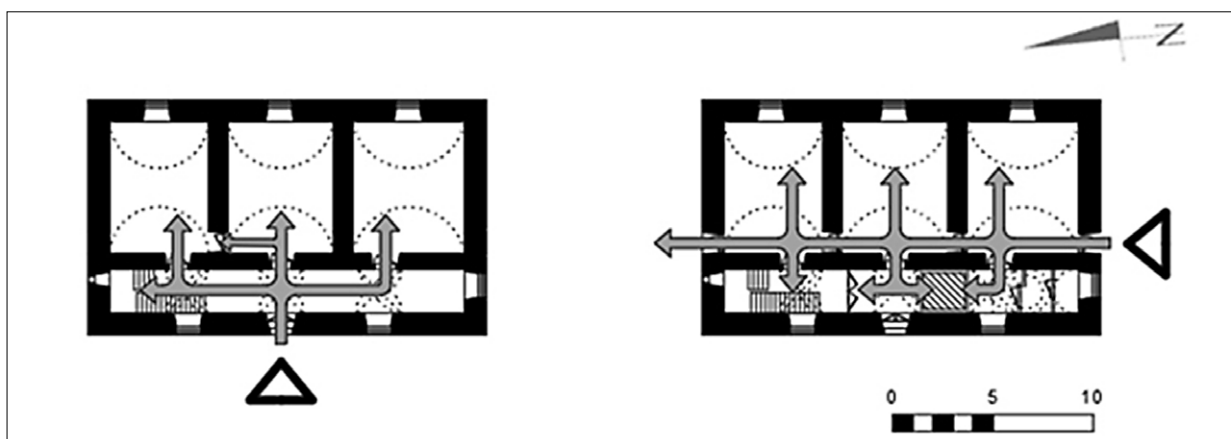
The windows are laid out in a mostly symmetrical manner, are small in size, with slightly larger windows in the ground and first floors, in the shape of standing rectangles, and in the second floor they are smaller, in the form of prone rectangles. The western (formerly frontal) facade is triaxial, with a symmetrical composition. In the central axis of the ground floor, the entrance doors have a rectangular portal. The eastern facade only has window openings. The side facades, namely the southern (present-day frontal facade) and northern ones, have an irregular composition, with asymmetrically placed portals, and glazed doors from the north.

The picturesque stone and brick patterns of all the facades, are the result of repeating the arrangement from 1936 (slightly corrected after 1969) and not the reconstruction of the original state. The facades had originally featured plaster, as evidenced by the appearance of the brick faces, but also a certain detail near the portal. An original entrance (the central axis of the ground floor) survived in the western facade, with a rectangular sandstone portal. Its protrusion from the facade surface can be seen as evidence of the original plaster on the walls. In the side facades (the northern and southern) the adaptation resulted in new circulation openings fitted with portals, carved out following the surviving pattern from the western facade.

A correction of the circulation layout was necessary due to changes in the building's surroundings. The previous main entrance became uncomfortable—a very narrow pavement and a busy street acted as an obstacle to ensuring a safe entrance zone in front of the museum. A greater amount of space, enough for a small courtyard, remained from the south, and that is where the main entrance was relocated to.

Interiors – funcio-spatial layout¹⁷

The funcio-spatial layout has been displayed in figure 3. On the ground floor and in the cellars there is an analogous two-bay layout: three barrel-vaulted spaces in the eastern bay and, from the west, a narrow east-west corridor, likewise barrel-vaulted. The stairwell is located in the north-western part of the plan, and consists of a reinforced, two-flight staircase with landings. A new set of stairs was built after the dismantlement of the old set in the same building corner. The former stairs did not meet contemporary construction requirements. The el-



Ryc. 4. Schemat komunikacji na parterze: a) przed remontem, b) po remoncie wykonanym w latach 2010–2013; oprac. autorki.
 Fig. 4. Circulation scheme of the ground floor: a) before, b) after the renovation of 2010–2013; by the authors.

korytarza (ryc. 6), wybudowana jako przelotowa dla osób niepełnosprawnych. Jej szyb jest przeszklony, ze stalową ażurową podkonstrukcją. Sięga od piwnic po strych, przecinając sklepienia korytarzy w piwnicach i parterze. Jest to jedyny poważny ubytek zabytkowej substancji budynku, do którego doszło podczas remontu.

Oryginalny układ komunikacji dawnego spichlerza jest nadal czytelny (choć przesłonięty windą). Długa, wąska sień przylegająca do ściany frontowej stanowiła trzon komunikacyjny w poziomie parteru i piwnic, zapewniając dostęp do trzech pomieszczeń i schodów na piętra oraz do piwnic. Schody były strome, drewniane, zabiegowe na piętro i drabiniaste do piwnicy. Wejście główne znajdowało się na środku sieni, w osi ściany frontowej (ryc. 4a). W projekcie adaptacji nastąpiła korekta układu komunikacji, z kilku powodów. Wewnątrz ciągłość sieni przerwało wstawienie windy, dlatego ciąg komunikacyjny przesunięto dalej, w kierunku wschodnim, i prowadzi on teraz amfiladowo przez wnętrza i przejścia umieszczone na wspólnej osi (ryc. 4b). Dzień-

evator in the south-western part of the hallway is a new element. A pass-through model was used to allow for the passage of people with disabilities. The shaft was built as an openwork steel structure with a glazed outer surface. It connects all levels from the cellars to the attic, crossing through the hallway vaults in the cellar and the ground floor. The clashing elements were the only significant parts removed from the building's historical substance during the renovation.

The original layout of the circulation of the historical layout is still legible (although obscured by the elevator). The long, narrow hallway adjoining the frontal wall formed a circulation core at the level of the ground floor and the cellars. It provided access to three spaces and a staircase to the upper floors and to the cellars. The stairs were steep, made of wood, and were continuous U-type stairs and led to the first floor, while a set of ladder-like stairs led to the cellar. The main entrance was located at the center of the hallway, in the frontal wall axis (Fig. 4a). The adaptation design corrected this circulation layout for a number of reasons. The inter-



Ryc. 5. Wejście główne do budynku: a) przed remontem, b) po remoncie wykonanym w latach 2010–2013; fot. autorki.
 Fig. 5. Main entrance to the building: a) before the renovation, b) after the renovation performed in the years 2010–2013; original photo.

ki takiemu zabiegowi uzyskano nowy, ciekawy widok: przez szklane przeźrocza wszystkich drzwi otwiera się widok przez całą długość budynku, od jednych drzwi zewnętrznych do drugich, odsłaniając wnętrza i zapraszając przechodniów. Efekt ten wzmacnia specjalne podświetlenie o zmroku.

Korekta komunikacji była potrzebna także ze względu na zmiany w otoczeniu obiektu. Dotychczasowe główne wejście stało się niedogodne – zbyt wąski chodnik i ruchliwa ulica stanowiły przeszkodę w planowaniu bezpiecznej strefy wejścia do muzeum. Więcej miejsca, na mały placzyk, pozostało od strony południowej i tam przeniesiono główne wejście (ryc. 5b). W wyniku korekty komunikacji parteru przebito nowe przejścia wewnątrz i z zewnątrz. Zachowano trzy oryginalne wejścia do pomieszczeń traktu wschodniego, ich portale i wnęki otworów od strony wschodniej, zablendowano nadświetla o odcinkowym zamknięciu. Kamienne progi zostały zlikwidowane (były to struktury naprawiane w XX wieku i uzupełnione wylewką cementową) ze względu na konieczność dostosowania obiektu do potrzeb osób niepełnosprawnych. Pozostawiono jednak po nich ślad – celowo wstawiono w ich miejsce płyty z piaskowca, podobne jak w portalu, ale zarazem odróżniające się od posadzki wnętrza. Zwracamy na to uwagę, gdyż pominięcie tego odróżnienia zdarza się w wielu adaptowanych zabytkach i jest niewłaściwym zatarciem dawnych podziałów historycznych. Ościeża okienne parteru zachowano w stanie zastanym, uzupełniając ubytki wątków i scalając jednolitym spoinowaniem. Na parterze i pierwszym piętrze zachowano XX-wieczne kraty, a w trakcie wschodnim istniejące glify i proste nadproża wnęk okiennych. Glify wnęk okiennych ogólnie wyrobione były w pierwotnej fazie budowy. W murze wschodnim wyeksponowano trzy niewielkie wnęki.

Układ funkcjonalny parteru obejmuje hol wejściowy z szatnią, dwie sale wystawowe oraz część komunikacyjną z windą, klatką schodową i toaletami. Piwnice zaadaptowano do celów edukacyjnych: są tu salki do wykładów i projekcji multimedialnych. Mury i sklepienia piwnic zostały z przyczyn praktycznych otynkowane (po zbieciu narzutów tynkowych z XX w.). Zachowano istniejące otwory oraz szachty okienne w ścianie wschodniej. Pomiedzy piwnicami południową i środkową przebito dodatkowy otwór komunikacyjny, wbudowując jego lunety w sklepienia obu piwnic. Okna piwnic (elewacja wschodnia) ujednolicono, jako niezbyt duże otwory o odcinkowym wysklepku, zachowując pochyłe ścianki ich szachtów wewnątrz. Położono posadzki kamienne z utwardzonego trawertynu. Układ funkcjonalny piwnic obejmuje salę edukacyjną i wystawową, klatkę schodową, windę, toaletę dla niepełnosprawnych oraz pomieszczenia techniczne.

Piętro obecnie jest jednoprzestrzenne, z trzema filarami konstrukcyjnymi. Wysoką, obszerną salę, zajmującą niemal całą powierzchnię piętra, uzyskano w wyniku usunięcia żelbetowego stropu międzypiętrowego (założonego w 1969). Narożnik północno-wschodni

nal continuity of the hallway was severed by the installation of the elevator, which is why the circulation path was moved eastwards so that it now leads to the interior in an enfilade through the interiors and passages placed on the same axis (Fig. 4b). This procedure produced an interesting view—through the glazed opening of all the doors one sees the entire length of the building, from one external door to the other, revealing the interiors and inviting pedestrians. This effect is further highlighted by a special illumination after dark.

As a result of correcting the circulation on the ground floor, new passages inside and outside were made. The original three entrances to the spaces of the eastern bay, their portals and niches of openings from the east were retained, while the segmentally arched fanlights were bricked up. The stone sills were removed (these were structures repaired in the twentieth century using grout)—due to the need to adapt the building to people with disabilities. A trace of the sills was left. Sandstone tiles were deliberately installed in their place, analogously as in the portal, ensuring they stand out from the internal flooring. We note this, as ignoring this distinction happens in many adapted monuments and is a harmful erasure of historical divisions. The window openings of the ground floor were left as encountered, with minor repairs to missing pieces in patterns and a unification with uniform joints. Twentieth-century grilles located on the ground floor and the first floor were left as they were. Existing window sills and simple lintels of window niches in the eastern bay were retained.

The functional layout of the ground floor included: an entrance hall with a cloakroom, two exhibition halls and a circulation section with an elevator, stairwell and restrooms.

The cellars were adapted for educational purposes. They feature spaces for lectures and multimedia presentations. The walls and vaults of the cellars were covered with plaster for practical reasons (after the removal of plaster layers from the twentieth century). The existing window openings and shafts in the eastern wall were retained. An additional circulation opening was made between the southern and central cellar space, incorporating its lunettes into the vaults of both spaces.

The cellar windows (eastern façade) were unified, and given the form of rather small openings with a segmentally arched vault, retaining the slanted walls of their shafts inside. New flooring was laid from hardened travertine.

The functional layout of the cellar covers: an educational and exhibition space, a stairwell, an elevator, a restroom for disabled persons and technical spaces.

The first floor is currently a single space, with three structural columns. Its high, extensive space, which occupies almost the entire area of the level, was obtained by removing a reinforced concrete deck that was installed in 1969. The north-eastern corner is occupied by a glazed stairwell, and the north-western corner by a small, vaulted space, which is slightly hidden, as its walls were vertically extended up to the ceiling. The el-



Ryc. 6. Wnętrze sali wystawienniczej na piętrze EUROPEUM; źródło: <https://insap.pl/osrodek-kultury-europejskiej-europeum/> (dostęp: 10 IV 2021).

Fig. 6. Interior of the exhibition space on the upper floor of the EUROPEUM, source: <https://insap.pl/osrodek-kultury-europejskiej-europeum/> (accessed: 10 IV 2021).

zajmuje przeszklona klatka schodowa, a północno-zachodni sklepiona izdeбка, nieco ukryta, gdyż jej ściany nadbudowano do wysokości stropu nad salą. Elementem współczesnym, umieszczonym nieco z boku, ale dobrze widocznym ze względu na skalę i kontrastowy wyraz, jest szyb windy. Tworzy zaskakujący efekt jakby szklanej szafy, latarni czy szkatuły otwierającej się wprost w salonie. W wyniku połączenia dwóch pięter we wnętrzu powstał problem kompozycyjny: równoczesne występowanie pasm okien z dwóch niezależnych wcześniej kondygnacji. Dysonans ten nie jest jednak widoczny z zewnątrz. Na dawnym drugim piętrze pozostały oryginalne glify wnek okiennych i odcinkowe wysklepki z niskich cegieł. Na pierwszym piętrze wysklepki wnek okiennych zachowały się szczątkowo i w XX wieku zostały zastąpione prostymi nadprożami z cegieł maszynowych. Przebudowywane ościeża wymagały ujednolicenia.

Uporządkowanie nastąpiło przez wyrównanie do jednej linii glify wnek okiennych w celu podkreślenia pionowych osi kompozycyjnych. Okna parteru i pięter zachowano w stanie istniejącym, wymieniając stolarkę według rysunku zastanej. Odślonięto i wyeksponowano wnekę w murze południowym oraz sklepioną izdebkę w narożniku pierwszego piętra.

Wnętrze pełni funkcję głównej przestrzeni ekspozycyjnej (ryc. 6). Na ścianach, na zaprojektowanych współcześnie przeszklonych postumentach i wspornikach, prezentowana jest kolekcja europejskiego malarstwa i rzeźby. Filary konstrukcyjne są także przegrodami optycznymi, dzielącymi wnętrze – dzięki zróżnicowanemu dyskretnemu oświetleniu i aranżacji – na kilka stref o różnej wielkości i klimacie. Powstaje wrażenie płynnego ruchu przestrzeni, zmiennych widoków perspektywicznych, przenikania się tych mikrownętrz, co jednocześnie ułatwia kontemplację dzieł sztuki. W tym miejscu kreacja artystyczna związana z architekturą wnętrza oraz projekt scenograficzny kuratora wystawy w widoczny sposób się przenikają. Możemy też dostrzec wysoką jakość materiałów wykończeniowych, harmonijny dobór ich faktur i kolorów. Nic nie zakłó-

evator shaft is a contemporary element, placed slightly to the side, yet still visible quite well due to its scale and contrasting expression. The elevator produces a surprising effect, as if it were a glass cupboard, lantern or chest that opens directly in a salon. As a result of combining two levels, the interior faced a compositional problem with the presence of window strips from two previously independent levels. This dissonance is not present in an external view. The original splays of window niches and segmental vaults made of thin bricks have remained on the former second floor. On the first floor, the vaults of the window niches were only vestigial, and were replaced in the twentieth century with straight lintels from machined brick. The remodeled apertures required unification.

This was accomplished by evening out the splay lines of window niches to a single line so as to highlight the vertical compositional axes. The windows of the above-ground levels were retained in their extant state, and the frames were replaced following the outlines of pre-existing windows.

The niche in the southern wall and the small vaulted space in the corner of the first floor were uncovered and highlighted.

The interior acts as the primary exposition space (Fig. 6.). The museum's European painting and sculpture collection is displayed on the walls, on glazed plinths and cantilevers with a contemporary design. The structural columns are also optical barriers as they divide the interior into several zones of varying size and atmosphere via a discrete range of differentiated illumination and arrangement. There is an impression of a fluid motion in space, of changing perspective views, the intermixing of these micro-interiors, which also provide conditions for the contemplation of artwork. Artistic creation visibly overlaps with the interior architecture and the design of the exhibition's curator. The quality of finishing materials, and the harmonious pairing of their textures and colors, are readily visible. Nothing disrupts the aesthetics of this interior; the installations and equipment are discretely hidden

ca estetyki wnętrza; instalacje i urządzenia są subtelnie ukryte w bruzdach, pachach sklepień czy warstwach posadzkowych (np. ogrzewanie). Aranżację wnętrza dopełnia proste, eleganckie umeblowanie (pulpity, siedziska). Nowo zaprojektowane detale wyraźnie odróżniają od dawnych kształtem i materiałem (np. pulpity, uchwyty, poręcze stalowe). Przezroczystość szklanych tafli drzwi dodaje przestrzeni lekkości i otwartości. Nowoczesny wystrój i wyposażenie cechują wysoka jakość estetyczna i wysoki standard techniczny. Wnętrze oddziałuje na widzów światłem, kontrastem, kolorem.

Układ funkcjonalny piętra obejmuje sale wystawowe, pomieszczenie socjalne, klatkę schodową i windę. Dach i jego więźbę, ukształtowaną w XX wieku, zachowano, bez zmian pozostawiono też zasadniczy układ konstrukcyjny więźby dachowej trzypostolowej, drewnianej. Okap dachu na nowo podbito deskami, a przestrzeń strychową zaadaptowano (na biura i pracownię konserwatorską). W miejscu wyłazów na dach założono okna połaciowe, doświetlające przestrzeń poddasza. Od strony północnej zaplanowano dodatkową lukarnę, w której umieszczono czerpnię powietrza. Przebudowano kominy. Układ funkcjonalny poddasza obejmuje pracownię konserwatorską, biura, toalety, pomieszczenie techniczne. Instalacje ukryto pod tynkiem, w bruzdach, w znacznej części wykutych w ramach poprzedniego remontu.

Podsumowanie – wyniki adaptacji

Podsumowując omówione działania adaptacyjne zabytkowego spichlerza, należy zauważyć, że zewnętrzna forma obiektu pozostała bez zmian (z wyjątkiem wprowadzenia okien połaciowych), utrzymano gabaryt i bryłę budynku, w tym kształt dachu. Wykonano restaurację elewacji i konserwację zabytkowej kamieniarki. Pozostawiono układ funkcjonalny kondygnacji (w piwnicach, na parterze i pierwszym piętrze zachowano układ murów konstrukcyjnych i sklepień).

We wszystkich pomieszczeniach skuto XX-wieczne tynki ze ścian oraz sklepień i położono nowe. Wykonano przebiecia komunikacyjne w murach poprzecznych, w parterze, w tym w elewacjach bocznych (północnej i południowej), jako konieczne dostosowanie do zmiany układu komunikacji. Przebudowano i wydzielono klatkę schodową, wbudowano windę przelotową dla osób niepełnosprawnych, z przeszklonym szybem. Nad pierwszym i drugim piętrzem były stropy żelbetowe, żeberkowe na podciągach. Pozostawiono jeden z nich – strop podstrychowy żeberkowy, odczyszczono go i naprawiono uszkodzenia, wycięto natomiast strop żelbetowy między pierwszym a drugim piętrzem, aby uzyskać wysoką salę ekspozycyjną. Zaadaptowano przestrzeń strychową i założono okna połaciowe, doświetlające poddasze. Od strony północnej zaplanowano dodatkową lukarnę. Przeprowadzono remont instalacji, ukrywając je pod tynkiem lub w wykutych bruzdach. Wykonano konieczne przebiecia w ścianach i stropach.

in grooves, spandrels or floor layers (such as heating). The interior arrangement is supplemented by simple, elegant furnishing (pulpits, seating). Newly designed details were clearly set apart from historical ones via shape and materials (e.g., pulpits, handles, steel railings). The translucence of the glass panes of doors adds a lightness and openness to the space. The modern décor and furnishing is characterized by high aesthetic quality and a high technical standard. The interior affects its visitors with light, contrast and color.

The functional layout of the upper floor includes: exhibition spaces, a staff room, a stairwell and an elevator.

Attic. The roof and its truss, as built in the twentieth century, was retained. The essential structural layout of the three-post wooden truss was not modified. The eave of the roof was given a new siding layer. The attic space was adapted (into office spaces and a conservation laboratory). Roof windows were installed in place of pre-existing access hatches so as to illuminate the attic space. An additional dormer was planned for the northern side, where an air intake was installed. The chimneys were remodeled. The functional layout of the attic includes: a conservation laboratory, office spaces, restrooms, technical spaces. Utilities were hidden under the plaster, in grooves, mostly carved during the preceding renovation.

Conclusions – adaptation results

In summary of the adaptation procedures performed on the historical granary, it should be noted that the external form of the building remained unchanged (with the exception of introducing roof windows), and the dimensions, mass and roof shape of the building were left as original. The facade was restored and the historical stonework was subjected to conservation. The functional layout of each level was retained (in the cellar, on the ground floor and the first floor, the layout of structural walls and vaults was retained).

Twentieth-century plaster was removed from all walls and vaults, and new plaster was applied. Circulatory openings were made in transverse walls, on the ground floor, as well as in the side facades (northern and southern), as a necessary adaptation to the circulation layout. The stairwell was remodeled and sectioned off, and a pass-through elevator for disabled persons, with a glazed shaft. Above the first and second floor there had been reinforced concrete rib decks suspended by beams. The deck above the second floor—and underneath the attic—was retained, cleaned and damage to it was repaired. The attic space was adapted (into office spaces and a conservation laboratory) and roof windows were installed, illuminating the attic space. From the north, an additional dormer was installed. The building's utilities were renovated and hidden underneath plaster or in dedicated grooves. Necessary apertures were made in the walls and decks.

The adaptation of the historical building changed its accessibility and opened it to cultural operations. The

W wyniku adaptacji historyczny obiekt przystosowano do współczesnych wymogów, nie zacierając istoty dawnej architektury¹⁸. Pozyskano nowe przestrzenie wystawiennicze i edukacyjne, zapewniono warunki do ekspozycji dzieł sztuki. Muzeum jest w pełni dostępne dla niepełnosprawnych (windy, pochylnia, toaleta), co jest niezwykle istotne¹⁹ i zyskało uznanie społeczne potwierdzone nagrodami w konkursach „Kraków bez barier” (2013, kategoria: obiekty i przestrzenie zabytkowe) oraz „Lider Dostępności” (2018). Adaptacja spichlerza może być przykładem owocnej współpracy zespołu architektonicznego z muzeologami i konserwatorami zabytków. Architektura nie została podporządkowana i „zasłonięta” przez kolekcję, lecz ma równorzędne znaczenie i wartość. Tym samym zachowano równowagę między oryginalnymi elementami zabytkowego obiektu a współczesnymi dodatkami²⁰.

Autorki pragną złożyć szczególne podziękowania mgr inż. arch. Joannie Wodyńskiej, autorce projektu „Kraków, pl. Sikorskiego 6. Projekt wykonawczy remontu i przebudowy budynku Spichlerza”, za udostępnione materiały i cenne uwagi przekazane na spotkaniu z uczestnikami warsztatów studenckich „Multimedialne Mikromuzeum Oficyna Schedlów” w grudniu 2018, oraz mgr. Stanisławowi Sławińskiemu, historykowi sztuki i badaczowi architektury, autorowi opracowania „Kraków, pl. Sikorskiego nr 6, dawny spichlerz, opracowanie historyczne i badania architektoniczne”, za udostępnione materiały i konsultacje.

building was adapted to contemporary requirements without erasing the essence of historical architecture.¹⁸ New exhibition and educational spaces were procured and conditions for displaying artwork were created following contemporary standards. The museum is fully accessible to people with disabilities (elevator, ramp, restrooms), which is currently highly essential.¹⁹ The museum gained public recognition via prizes in the “Kraków bez barrier” competition in the historical buildings and spaces category (2013) and the architectural and urban competition “Lider dostępności” (2018). The adaptation of the granary can serve as an example of productive cooperation between an architectural team with museologists and monument conservators. The architecture was not subordinated to and “obscured” by the collection, but is of equal significance and value. Thus, a balance was retained between the original elements of the historical building and contemporary additions.²⁰

The authors of this paper would like to thank: M.Sc. Eng. Arch. Joanna Wodyńska, the author of the design “Kraków, pl. Sikorskiego 6. Projekt wykonawczy remontu i przebudowy budynku Spichlerza” for the materials shared and valuable comments given during a meeting with participants of student workshops entitled “Multimedialne Mikromuzeum Oficyna Schedlów” in December 2018, and M.Sc. Stanisław Sławiński, an arts historian and scholar of architecture, the author of *Kraków, pl. Sikorskiego nr 6, dawny spichlerz, opracowanie historyczne i badania architektoniczne* for consultations and the sharing of materials.

Bibliografia / References

Archiwalia / Archive materials

Archiwum Narodowe w Krakowie, ABM, fasc. 816, pl. Sikorskiego 6, nr 5, 7, 13.

Opracowania / Secondary sources

Encyklopedia Krakowa, red. Antoni Henryk Stachowski, Warszawa–Kraków 2000.

Gryglewska Agnieszka *Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu. Proces przekształceń zespołu budynków od końca XIX wieku – rozbudowa o Nowe Archiwum Książęcobiskupie i Bibliotekę Katedralną* „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 58.

Kolak Waclaw, *Jurydyki krakowskie*, „Archeion” 1962, t. 38.

Krasnowolski Bogusław, *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze Ziemi Krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. 1, Kraków 2004.

Kulig Anna, Romaniak Krystyna, Sikorski Paweł, *Student design workshop with specialist communities proves*

inspirational, „World Transactions on Engineering and Technology Education” 2019, vol. 17, nr 3.

Kuśnierz-Krupa Dominika, *Historical Buildings and the Issue of their Accessibility for the Disabled*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” 2019, vol. 603.

Laberschek Jacek, *Rozwój przestrzenny krakowskiego zespołu osadniczego extra muros XIII–XVIII w.*, [w:] Jerzy Wyrozumski (red.), *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, Kraków 2007.

Leszczyńska-Skrętowa Zofia, Sikora Franciszek, *Czarna ulica*, [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, red. Tomasz Jurek, cz. 1, z. 4, Wrocław 1986.

Pieradzka Krystyna, *Garbary, przedmieście Krakowa (1363–1587)*, Kraków 1931.

Rajman Jerzy, *Kraków. Zespół osadniczy, proces lokacji, mieszczanie do roku 1333*, Kraków 2004.

Remer Jerzy, *Kronika konserwatorska*, „Rocznik Krakowski” 1938.

Rusnak Marta, Ramus Ewa, *With an eye tracker at the Warsaw Rising Museum. Valorization of adaptation of historical interiors*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 58.

Supranowicz Elżbieta, *Nazwy ulic Krakowa*, Kraków 1995.

Tomkowicz Stanisław, *Ulice i place Krakowa w ciągu dziejów, ich nazwy i zmiany postaci*, „Biblioteka Krakowska” 1926, nr 63–64.

Wałek Janusz, Dec Dorota, *Europeum. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 2013.

Wiśniewski Jerzy, *Garbary*, [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, red. Tomasz Jurek, cz. 1, z. 4, Wrocław 1986.

Zachorowski Stanisław, *Kraków biskupi*, „Rocznik Krakowski” 1906, t. 8.

Źródła elektroniczne / Electronic sources

Google Maps, <https://www.google.pl/maps/@50.0614274,19.9289978,123m/data=!3m1!1e3>.

<https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/de/jednostka/-/jednostka/14813874>.

https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/14813816?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2.

INSAP, <https://insap.pl/osrodek-kultury-europejskiej-europeum>.

MSIP Kraków, Miejski System Informacji Publicznej, <https://msip.krakow.pl>.

Projekty / Projects

Wodyńska Jolanta, Maciaszek Magdalena, „Kraków, pl. Sikorskiego 6. Projekt wykonawczy remontu i przebudowy budynku Spichlerza”, Pracownie Konserwacji Zabytków „Arkona” sp. z o. o., Kraków 2007.

Inne / Others

Sławiński Stanisław, „Kraków, pl. Sikorskiego nr 6, dawny spichlerz, opracowanie historyczne i badania architektoniczne”, Pracownie Konserwacji Zabytków „Arkona” sp. z o. o., Kraków 2006, mps.

Sławiński Stanisław, „Sprawozdania z nadzorów konserwatorsko-badawczych z lat 2010-2011, prowadzonych w trakcie prac remontowych”, Pracownie Konserwacji Zabytków „Arkona” sp. z o. o., Kraków, mps.

¹ Zob. J. Rajman, *Kraków, zespół osadniczy, proces lokacji, mieszczanie do roku 1333*, Kraków 2004, s. 105–106. Dane historyczne opracowano według: S. Sławiński, „Kraków, pl. Sikorskiego nr 6, dawny spichlerz, opracowanie historyczne i badania architektoniczne”, Pracownie Konserwacji Zabytków „Arkona” sp. z o. o., Kraków 2006, mps, oraz na podstawie kwerendy bibliograficznej.

² J. Wiśniewski, *Garbary*, hasło [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, red. T. Jurek, cz. 1, z. 4, Wrocław 1986, s. 693, 705; B. Krasnowolski, *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze ziemi krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. 1, Kraków 2004, s. 128; J. Laberschek, *Rozwój przestrzenny krakowskiego zespołu osadniczego extra muros XIII–XVIII w.*, [w:] J. Wyrozumski (red.), *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, Kraków 2007, s. 305–307.

³ B. Krasnowolski, op. cit., s. 134; J. Laberschek, op. cit., s. 307–308.

⁴ S. Zachorowski, *Kraków biskupi*, „Rocznik Krakowski” 1906, t. 8, s. 116; J. Wiśniewski, op. cit., s. 705; Z. Leszczyńska-Skrętowa, F. Sikora, *Czarna ulica*, hasło [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego...*, cz. 1, z. 4, s. 438–439; J. Laberschek, op. cit., s. 306, 315–316.

⁵ J. Laberschek, op. cit., s. 315.

⁶ K. Pieradzka, *Garbary, przedmieście Krakowa (1363–1587)*, Kraków 1931, s. 20; J. Wiśniewski, op. cit., s. 693.

⁷ W. Kolak, *Jurzydyki krakowskie*, „Archeion” 1962, t. 38, s. 221, 227.

⁸ J. Wiśniewski, op. cit., s. 704.

⁹ Zob. E. Supranowicz, *Nazwy ulic Krakowa*, Kraków 1995, s. 148–49; S. Tomkowicz, *Ulice i place Krakowa w ciągu dziejów, ich nazwy i zmiany postaci*, „Biblioteka Krakowska” 1926, nr 63–64, s. 180.

¹⁰ S. Tomkowicz, op. cit., s. 181; *Encyklopedia Krakowa*, red. A.H. Stachowski, hasło: kościół Zwiastowania Najświętszej Marii Panny, Warszawa–Kraków 2000, s. 484.

¹¹ Dane historyczne opracowano według: S. Sławiński, op. cit., oraz według nadzorów konserwatorsko-badawczych z lat 2010–2011, prowadzonych w trakcie prac remontowych, autor: S. Sławiński. Badania spichlerza przeprowadzono rzetelnie; wybrane części przedstawiamy w dużym skrócie.

¹² Termin „odrzewia” jest tu odpowiedni, trudno bowiem tak skromną kamieniarkę nazywać portalem.

¹³ Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), ABM, fasc. 816, pl. Sikorskiego 6, nr 5, 7.

¹⁴ *Encyklopedia Krakowa*, op. cit., hasło: *Sikorskiego Władysława plac*, s. 898.

¹⁵ ANK, ABM, fasc. 816, pl. Sikorskiego 6, nr 13.

¹⁶ J. Remer, *Kronika konserwatorska*, „Rocznik Krakowski” 1938, s. 259.

¹⁷ Według danych zawartych w projekcie autorstwa: mgr inż. arch. J. Wodyńska, mgr inż. arch. M. Maciaszek, „Kraków, pl. Sikorskiego 6. Projekt wykonawczy remontu i przebudowy budynku Spichlerza”, PKZ „Arkona” sp. z o. o., Kraków 2007.

¹⁸ A. Gryglewska *Transformation process of a group of buildings from the end of the 19th century – extension with New Ducal-Bishop Archives and the Cathedral Library*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” (dalej: „WK”) 2019, No. 58, p. 5.

¹⁹ D. Kuśnierz-Krupa, *Historical Buildings and the Issue of their Accessibility for the Disabled*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” 2019, vol. 603, s. 1–6.

²⁰ M. Rusnak, E. Ramus *With an eye tracker at the Warsaw Rising Museum. Valorization of adaptation of historical interiors*, „WK” 2019, nr 58, s. 89.

Streszczenie

Artykuł podejmuje problematykę adaptacji zabytkowego spichlerza położonego w śródmieściu Krakowa. W obiekcie przeprowadzono w latach 2010–2013 generalny remont i rewaloryzację, dostosowując go do celów wystawienniczych. Celem artykułu jest analiza problemów dotyczących adaptacji zabytku. Zakresem badań objęto spichlerz wraz z otoczeniem oraz jego przeobrażenia od XVIII wieku do współczesności. Metodyka badań obejmowała: studium przypadku, analizę obiektu *in situ*, kwerendę źródeł, wywiady z konserwatorami zabytków i projektantami adaptacji. W adaptacji tej do minimum ograniczono zakres ingerencji w zabytkową substancję. Przyjęto utrzymanie bryły budynku, jego układu funkcjonalno-przestrzennego, substancji murów i wątków budowlanych. Wprowadzono korektę układu komunikacji zewnętrznej i wewnętrznej. Zachowano kompozycję elewacji z eksponowanymi wątkami kamiennie-ceglany. Najistotniejsze zmiany dotyczyły wnętrza na piętrze, w którym utworzono wysoką, reprezentacyjną salę wystawową.

Abstract

This paper discusses an adaptive reuse project of a historical granary located in Cracow's city center. In the years 2010–2013, a general renovation and restoration of the building was performed, adapting it for exhibition. The objective of this paper is to present an analysis of problems that concerned the adaptation of this monument. The scope of the study covered the granary, its surroundings and alterations, ranging from the eighteenth century to the present. The methodology of the study included: a case study, an on-site analysis of the building, a query of sources, interviews with monument conservators and the designers of the adaptation. This adaptation minimized the scope of interference with historical substance. It was decided to keep the building's massing, functional-spatial layout, wall substance and construction patterns. The internal and external circulation layout was corrected. The facade composition was retained, with exposed tone and brick patterns. The most significant changes were made to the first-floor interior, in which a high, formal exhibition space was arranged.

Natalia Przesmycka*

orcid.org/0000-0002-1755-2448

Drewniane teatry letnie – fenomen XIX-wiecznej architektury kultury i rozrywki

Wooden Summer Theaters: A Phenomenon of Nineteenth-Century Culture and Entertainment Architecture

Słowa kluczowe: teatr letni drewniany, przełom XIX i XX wieku, konserwacja architektury drewnianej

Keywords: wooden summer theaters, turn of the nineteenth and twentieth century, wooden architecture conservation

Stan badań

Architektura budynków teatrów jest przedmiotem badań historyków sztuki i architektów¹, jednak architektura teatrów o konstrukcji drewnianej, poza elżbietańskimi i stanowiącymi elementy zabudowy uzdrowskiej, jest już znacznie mniej rozpoznana². Powodem niewielkiego zainteresowania badawczego jest w wielu przypadkach tymczasowość rozwiązań wynikająca ze stosowania drewna jako materiału budowlanego, a także brak materiałów archiwalnych. W przypadku większości teatrów drewnianych powstałych w XIX wieku nie zachowała się dokumentacja projektowa, a głównym źródłem informacji są relacje prasowe oraz nieliczne opracowania. Wśród najnowszych polskich badań należy dostrzec prace Magdaleny Kozień-Woźniak³ i Piotra Obracaj⁴. Kształtowanie współczesnych teatrów plenerowych jest przedmiotem badań Moniki Trojanowskiej⁵.

W trakcie badań autorka analizowała losy i formy architektoniczne teatrów drewnianych, bazując na dostępnej dokumentacji archiwalnej, ikonografii, dokumentach źródłowych, publikacjach oraz wzmiankach prasowych. Wykorzystano również bazę internetową (katalog www.theatre-architecture.eu) zawierającą opisy i ikonografię kilkuset obiektów, jednak budynki drev-

Research status

The architecture of theater buildings is the subject of research by art historians and architects,¹ but the architecture of timber-framed theaters, apart from Elizabethan and spa buildings, is much less well known.² The reason for the low research interest is in many cases the provisional character of the solutions resulting from the use of wood as a building material, as well as the lack of archival materials. In the case of the majority of wooden theaters built in the nineteenth century, no design documentation has survived and the main source of information are press reports and few studies. Among the most recent Polish studies it is worth noting the work of Magdalena Kozień-Woźniak³ and Piotr Obracaj.⁴ The shaping of contemporary outdoor theaters is the subject of research by Monika Trojanowska.⁵

In the course of her research, the author analyzed the fate and architectural forms of wooden theaters based on available archival documentation, iconography, source documents, publications and press mentions. An online database was also used—the catalogue featured at www.theatre-architecture.eu, which contains descriptions and iconography of several hundreds of objects, but the number of wooden buildings there

* dr hab. inż. arch., prof. Politechniki Lubelskiej, Wydział Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej

* Ph.D. Eng. Arch., University Professor, Faculty of Construction and Architecture, Lublin University of Technology

Cytowanie / Citation: Przesmycka N. Wooden Summer Theaters: A Phenomenon of Nineteenth-Century Culture and Entertainment Architecture. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:72–86

Otrzymano / Received: 8.06.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 3.07.2021

doi: 10.48234/WK68SUMMER

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

niane reprezentowane są tam w znikomej liczbie. Podstawę dla dalszych badań stanowi synteza rozwoju form teatru⁶. Przeanalizowano ponad 20 obiektów, które istniały na ziemiach polskich, jako tło badawcze analizujących teatry wzniesione w Pradze (16 obiektów), Niemczech (2), we Francji (6) i w Rosji (4). Z uwagi na ograniczone możliwości edycyjne w artykule zawarto jedynie ogólne wnioski dotyczące analiz form teatrów drewnianych, które zostaną uszczegółowione w osobnej publikacji. Możliwości zachowania i konserwacji drewnianych teatrów letnich opisano na podstawie obiektów z Francji (1), Rosji (2), ze Szwajcarii (1) i z Polski (3).

Drewniane teatry letnie jako element krajobrazu XIX-wiecznego miasta

Teatry o konstrukcji drewnianej powstawały już w czasach antycznych, np. w starożytnym Rzymie jako konstrukcje tymczasowe, a później w czasach szekspirowskich⁷, jednak rozpowszechniły się w XIX wieku. Drewniane teatry letnie, zarówno z uwagi na repertuar, jak i architekturę, plasują się pomiędzy teatrami ogrodowymi zakładanymi na wolnym powietrzu a murowanymi gmachami teatralnymi. Za ojczyznę teatru ogrodowego uważane są Włochy, gdzie w okresie renesansu zaczęto organizować „sale widowiskowe” jako element założeń ogrodowych. Moda na teatr ogrodowy zapanała też w innych krajach europejskich – w Hiszpanii i we Francji, a później na terenach niemieckojęzycznych. Teatry te początkowo powstawały przy rezydencjach, a następnie w parkach dostępnych „dla publiczności”. Jak pisze Bożena Grzegorzczuk: „uprzednio teatr był sprawą arystokratycznej elity, to od tego momentu inicjatywa budowy teatrów zaczęła zależeć od przedstawicieli miejskiej społeczności”⁸.

W XIX-wiecznych miastach ważną rolę społeczną zaczęły odgrywać tereny zieleni publicznej. Miejsca rekreacji i wypoczynku, parki, zieleńce i spacerowe bulwary stanowiły przestrzeń spotkań towarzyskich, w pierwszej kolejności elit, „co podnosiło wagę całego miasta”⁹. Parki ludowe spełniały również funkcje wychowawcze, zarówno względem młodzieży, jak i niższych warstw społecznych. Od połowy XIX wieku na terenach rekreacyjnych w miastach zaczęły powstawać teatry letnie o konstrukcji drewnianej. Wznoszono je w odpowiedzi na potrzebę spędzania czasu wolnego przez szersze warstwy społeczne i wzbogacenia oferty kulturalnej, terenów parków miejskich, jak i prywatnych ogrodów jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Inwestorami bywali najczęściej antreprenerzy, którzy w przedsiębiorstwie lokowali swój kapitał i podpisali umowy z dyrektorami teatrów lub bezpośrednio z aktorami. Często w przedsięwzięciach uczestniczyły władze miejskie. Teatry letnie, w różnej formie, stały się również nieodzownym elementem parków zdrojowych. Na popularność teatrów drewnianych znajdujących się w parkach wpływało również to, że w miesiącach letnich teatry murowane stawały się mało komfortowe. Wynikało to z ich słabej wentylacji i rozpowszechnienia oświetlenia gazowego.

is insignificant. The basis for further research is a synthesis of the development of theater forms.⁶ Over 20 buildings which existed in Polish territory were analyzed, with theaters built in Prague (16 buildings), Germany (2), France (6) and Russia (4) as a research background. Due to limited editing possibilities, this article contains only general conclusions of the analysis of the forms of wooden theaters, which will be made more detailed in a separate publication. The potential for the preservation and conservation of wooden summer theaters was described on the basis of cases from France (1), Russia (2), Switzerland (1) and Poland (3).

Wooden summer theaters as an element of the nineteenth-century cityscape

Theaters with wooden structures were already built in ancient times, e.g., in ancient Rome as temporary structures, and later in Shakespearean times,⁷ but they became widespread in the nineteenth century. Wooden summer theaters, both in terms of repertoire and architecture, are situated between open-air garden theaters and brick theater buildings. The garden theater is thought to have originated in Italy, where during the Renaissance period “performance halls” began to be organized as part of garden layouts. The garden theater also became fashionable in other European countries—in Spain and France, and later in German-speaking areas. These theaters were initially built at residences, and later in parks accessible “to the public.” As Bożena Grzegorzczuk wrote: “Previously, theater was a matter for the aristocratic elite, but from then on the initiative of building theaters began to depend on representatives of the urban community.”⁸

In nineteenth-century cities, public green areas began to play an important social role. Places of recreation and leisure, parks, greens and strolling boulevards were spaces for social gatherings, primarily of the elite, “which raised the importance of the whole city.”⁹ People’s parks also had an educational function, both for young people and the lower classes. From the mid-nineteenth century onwards, wooden summer theaters began to be built in recreational areas in towns. They were erected in response to the need of the wider social strata to spend their leisure time and enrich the cultural offering, both in city parks and private gardens, even in the first decades of the twentieth century. Their developers were most often entrepreneurs, who invested their capital in the enterprise and signed contracts with theater managers or directly with actors. Often the municipal authorities participated in the projects. Summer theaters, in various forms, also became an indispensable element of spa parks. The popularity of wooden theaters in the parks was also influenced by the fact that brick theaters became uncomfortable during the summer months. This was due to their poor ventilation and the prevalence of gas lighting.

In view of the repertoire on offer, summer theaters were an intermediate solution between the “com-

Ze względu na oferowany repertuar teatry letnie stanowiły rozwiązanie pośrednie pomiędzy „zagrodą komediową” funkcjonującą od XVI do XVIII wieku a otwartymi teatrami dworskimi. Idea wywodziła się z francuskiego modelu tzw. teatru bulwarowego, oferującego zróżnicowany, prosty w odbiorze repertuar. Doskonałym rozwiązaniem okazało się połączenie bufetu ze sceną teatralną. Wraz z upowszechnieniem się kina ofertę wielu teatrów poszerzano o pokazy filmowe. Teatry letnie oferowały nie tylko repertuar dla niewymagającej publiczności: lekki, łatwy i przyjemny czy z nutą pikanterii – wystawiano również opery i dramaty.

Drewniane teatry najczęściej wchodziły w skład większych założeń o charakterze rekreacyjnym i kulturalnym, powiązanych z terenami parków i zieleni miejskiej lub podmiejskiej. Budynki miały wyraźnie zaakcentowaną strefę wejścia, któremu towarzyszyły zadaszenia, podcienia i ganki; wejścia na wyższe poziomy widowni często dostępne były od zewnątrz, w formie otwartych galerii. Najczęściej były użytkowane jedynie w sezonie letnim, nieogrzewane, często wznoszone jako tymczasowe. Teatry letnie miały zazwyczaj skromne elewacje, jednak te budowane z myślą o większej liczbie sezonów charakteryzowały liczne ozdoby. W wielu obiektach motywy dekoracyjne wiązały się z symboliką teatralną (maski, liry, instrumenty itp.). Nieodłącznymi elementami były flagi, sztandary, a po upowszechnieniu się oświetlenia gazowego również latarnie.

W XIX wieku rozwinęły się drewniane konstrukcje inżynierskie, umożliwiając przy stosunkowo oszczędnym dysponowaniu materiałem budowlanym uzyskiwanie przykrycia o dużej rozpiętości. Rozwój technologii mechanicznej obróbki drewna, na każdym etapie produkcji, spowodował bardziej ekonomiczne wykorzystanie materiału, szybszą budowę i łatwość wykonywania powtarzalnych elementów dekoracyjnych. Konstrukcję kilkukondygnacyjnych budynków drewnianych wznoszono w formie szkieletu oszalowanego deskami lub, rzadziej, z wypełnieniem z muru pruskiego. Jako główną konstrukcję przykrycia stosowano drewniane dźwigary kratowe lub konstrukcje wieszarowe. Największym zagrożeniem dla drewnianych teatrów letnich były pożary, co wiązało się z zastosowaniem palnych materiałów konstrukcji i wykończenia, dekoracji, a przede wszystkim z koniecznością stosowania oświetlenia oraz efektów specjalnych. Teatry oświetlano lampami olejowymi, gazowymi, a później elektrycznymi. Każde z tych źródeł światła stanowiło zagrożenie pożarowe, zwłaszcza w budynkach o konstrukcji drewnianej, jednak pożary zdarzały się również często w obiektach murowanych. Powszechnie jako zabezpieczenie przeciwpożarowe stosowano szkło wodne¹⁰.

Teatry letnie mogły mieć różne formy. Ich architektura zależała od lokalnej mody i możliwości finansowych fundatora oraz od czasu, na jaki planowano użytkowanie. Analizując formy XIX-wiecznych teatrów drewnianych, można wyróżnić następujące rodzaje:

- prosta scena z minimalnym zapleczem scenicznym, przy którym widownia gromadziła się, stojąc lub

edy farm” operating from the sixteenth to eighteenth centuries and open court theaters. The idea originated from the French model of the so-called boulevard theater, which offered a varied and simple repertoire. A perfect solution turned out to be the combination of a buffet with a theater stage. With the spread of cinema, the offer of many theaters was extended with film screenings. However, summer theaters offered not only repertoire for undemanding audiences: light, easy and pleasant or with a hint of spice—operas and dramas were also staged.

Wooden theaters were usually part of larger recreational and cultural complexes, linked to parks and urban or suburban green areas. The buildings had a clearly accentuated entrance zone, accompanied by canopies, arcades and porches; entrances to the upper levels of the auditorium were often accessible from the outside, in the form of open galleries. They were most often used only in the summer season, unheated, often erected as temporary structures. Summer theaters usually had modest facades, but those built for more seasons were characterized by numerous ornaments. In many objects the decorative motifs were connected with theatrical symbolism (masks, lyres, instruments, etc.). Flags, banners and, after the spread of gas lighting, lanterns were their integral elements.

The nineteenth century saw the development of engineered wooden structures, which made it possible to achieve long spans with relatively little building material. The development of the technology of mechanical woodworking at every stage of production resulted in more efficient use of material, faster construction and easy production of standardized decorative elements. The structure of multi-story wooden buildings was erected in the form of a skeleton, with siding or, less frequently, with half-timbered infill. Wooden lattice girders or hanging post trusses were used as the main roof structure. The greatest danger to wooden summer theaters was fire, due to the use of combustible materials for construction and finishing, decoration, and above all the need for lighting and special effects. The theaters were lit by oil, gas and later electric lamps. Each of these light sources posed a fire hazard, especially in timber-framed buildings, but fires were also common in brick buildings. Water glass was commonly used as a fire precaution.¹⁰

Summer theaters could take many forms. Their architecture depended on the local fashion and the financial possibilities of the founder, as well as on the time for which the use was planned. Analyzing the forms of nineteenth-century wooden theaters, the following types can be distinguished:

- a simple stage with minimal stage facilities, at which the audience gathered, standing or sitting (this type was represented by most garden theaters);
- outdoor arenas reminiscent of the Shakespearean theater model—unroofed or partially roofed, enclosed audience and stage areas;
- buildings able to accommodate hundreds of specta-

siedząc (typ ten prezentowała większość teatrów ogródkowych);

- areny plenerowe nawiązujące do modelu teatru szekspirowskiego – niezadaszone lub z zadaszeniem częściowym, wygrozdzone przestrzenie widowni i sceny;
- budynki mogące pomieścić setki widzów, z programem funkcjonalno-użytkowym nieodbiegającym od realizacji murowanych¹¹.

Teatry w formie aren i zamkniętych budowli wznoszono w konstrukcjach szkieletowych. Dostęp do widowni na poszczególnych poziomach zapewniały galerie. Tańsze miejsca siedzące znajdowały się na ławach, bariery zaś wydzielały strefy z krzesłami i stolikami; w większych obiektach znajdowały się łoże. Oszalowanie z desek często było jedynym elementem wykończenia ścian. Do zdobienia wykorzystano ornamenty, które można było wyciąć z desek: wypełnienia balustrad, koronkowe zwieńczenia szczytów i okapów, ozdobne zacięcia belek i słupów, dodatkowe grzebieniowe zdobienia na deskach szczytowych i zakończenia szczytów. W niektórych przypadkach stosowano dekoracje malarskie. Dachy pokrywano blachą płaską lub gontem.

Teatry letnie na ziemiach polskich

Pierwszy wolnostojący gmach teatralny w Warszawie, projektu Carla Friedricha Pöppelmana, wzniesiono w narożniku Ogrodu Saskiego z inicjatywy króla Augusta III. Był to budynek o konstrukcji drewnianej, szachulcowej, mieszczący około 540 osób. Scena, zwana Operalnią Saską, funkcjonowała w latach 1748–1769. W roku 1772 z uwagi na zły stan techniczny obiekt został rozebrany. Podobnie w konstrukcji szachulcowej wzniesiono w 1750 teatr w parku pałacu Branickich w Białymstoku. Funkcjonował do 1771¹²; później, odnowiony w 1808 z okazji przyjazdu zespołu Wojciecha Bogusławskiego, był miejscem wystawiania sztuk przez grupy wędrownie do lat czterdziestych XIX wieku, kiedy ze względu na stan techniczny został rozebrany.

Po rozbiore w roku 1795 przedstawienia teatralne na ziemiach polskich nabrały nowego znaczenia. Teatr, który służył przede wszystkim rozrywce szlachty i wyższych warstw społecznych, wraz z nurtami oświeceniowymi „miał dopomóc wewnętrznej przemianie społeczeństwa”. Pod koniec XIX wieku kościoły i teatr stały się jedynymi instytucjami publicznymi, w których można było oficjalnie posługiwać się językiem polskim¹³. Stałe i wędrownie zespoły zaczęły nabierać charakteru przedsiębiorstw, antreprenerzy zaś, lokując w teatrach swój kapitał, zawierali umowy z dyrektorami teatrów i aktorami. Początkowo do organizacji spektakli adaptowano inne budynki, np. ujeżdżalnie czy opuszczone kościoły¹⁴. Zanim wzniesiono pierwsze murowane gmachy teatralne, sztuki wystawiano w obiektach o konstrukcji drewnianej. Powstawały one zarówno w większych miastach, jak i w ośrodkach prowincjonalnych.

Początkowo na scenach występowały zazwyczaj wędrownie grupy artystyczne niemieckie i francuskie. Dopiero wiosną 1868 prezes Zarządu Teatrów

tors, with a functional and utility program not deviating from the brick structures.¹¹

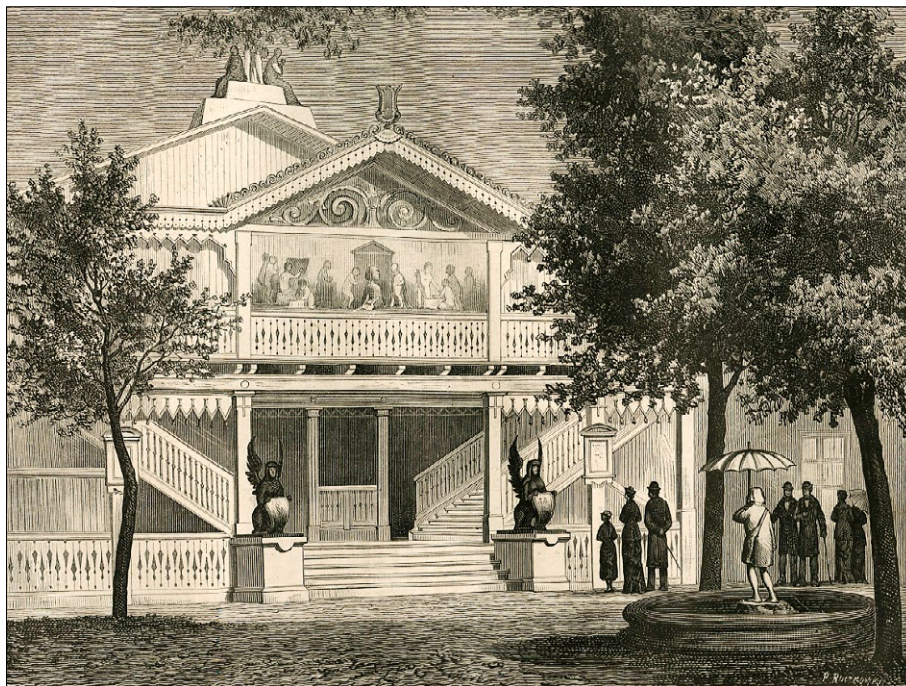
Theaters in the form of arenas and enclosed buildings were built in skeleton structures. Access to the auditorium on each level was provided by galleries. Cheaper seats were located on benches, while railings separated zones with separate chairs and tables; in larger structures there were loges. The planking was often the only element of finish on the walls. Ornaments that could be cut from boards were used for decoration: balustrade fillings, lace finials of gables and eaves, decorative jambs of beams and columns, additional crest decorations on gable boards and gable ends. In some cases painted decorations were used. Roofs were covered with flat metal sheets or shingles.

Summer theaters on Polish soil

The first free-standing theater building in Warsaw, designed by Carl Friedrich Pöppelman, was erected in the corner of the Saxon Garden on the initiative of King Augustus III. It was a timber-framed, half-timbered building, seating around 540 people. The stage, called the Saxon Opera House, functioned between 1748 and 1769. In 1772, due to its poor technical condition, it was demolished. A similar half-timbered theater was erected in 1750 in the park of the Branicki Palace in Białystok. It functioned until 1771;¹² later, renovated in 1808 on the occasion of the arrival of Wojciech Bogusławski's troupe, it was the site of performances by successive travelling groups until the 1840s, when it was demolished due to its technical condition.

After the partition of Poland in 1795, theater performances on Polish soil took on a new significance. The theater, which primarily served to entertain the nobility and the upper classes, together with currents of the Enlightenment “was to help the internal transformation of society.” By the end of the nineteenth century, churches and theaters had become the only public institutions where Polish could be officially used.¹³ Permanent and travelling troupes began to take on the character of businesses, while entrepreneurs, investing their capital in theaters, entered into contracts with theater directors and actors. Initially, other buildings, such as riding arenas or abandoned churches, were adapted for performances.¹⁴ Before the first brick theaters were built, plays were performed in wooden structures. They were built both in larger cities and in provincial centers.

Initially, it was mainly travelling German and French artistic groups that performed on stage. It was not until the spring of 1868 that Sergiusz Muchanow, chairman of the Government Theater Board, issued a license allowing theater groups from the provinces of the Kingdom of Poland to perform in Warsaw.¹⁵ In the same year, the first garden theater with a Polish troupe was established—Tivoli, which operated in Królewska Street in Warsaw. Soon, other Polish companies ap-

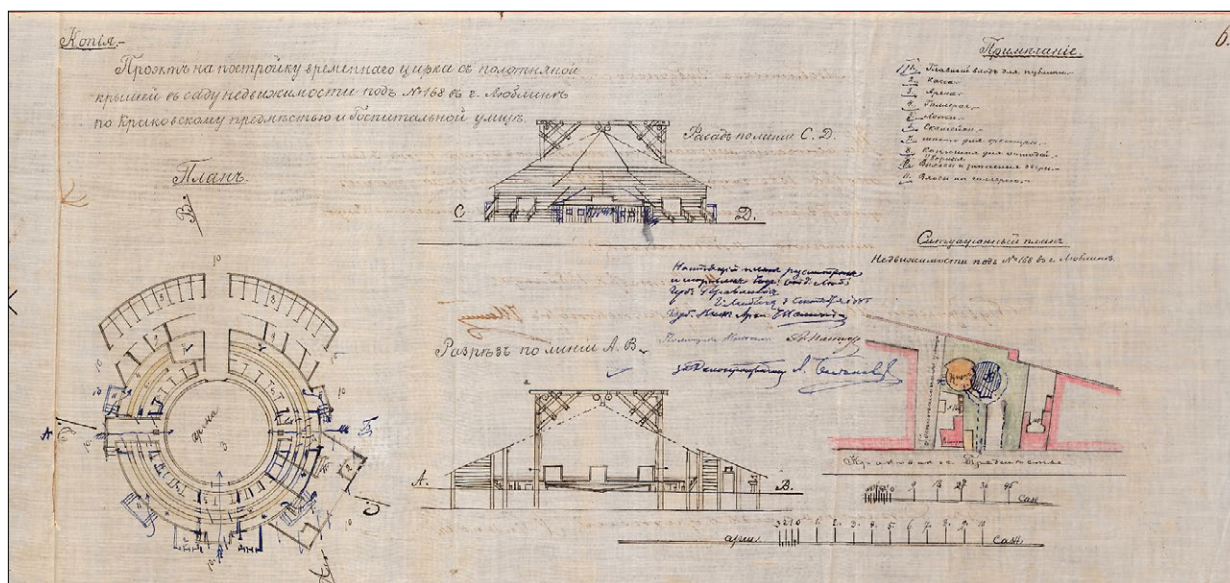


Ryc. 1. Teatr ogrodowy Alkazar w Warszawie; źródło: „Tygodnik Ilustrowany” 1881, nr 296, s. 140, rys. B. Podbielski.

Fig. 1. Alkazar garden theater in Warsaw; source: “Tygodnik Ilustrowany” 1881, No. 296, p. 140, drawing by B. Podbielski.

Rządowych Sergiusz Muchanow wydał koncesję pozwalającą występować w Warszawie zespołom teatralnym z prowincji Królestwa Polskiego¹⁵. W tym samym roku powstał pierwszy teatr ogródkowy z polskim zespołem aktorów – Tivoli, działający przy ul. Królewskiej w Warszawie. Wkrótce w teatrzykach ogródkowych (Orfeum przy ul. Miodowej, Casino przy ul. Świętokrzyskiej, Pod Mostem i U Giersza na Podwale) pojawiły się inne polskie zespoły¹⁶. Okresem największej popularności teatrów ogrodowych były lata sie-

peared in the garden theaters (Orfeum in Miodowa Street, Casino in Świętokrzyska Street, Pod Mostem and U Giersza in Podwale).¹⁶ The period of greatest popularity for garden theaters was the 1870s. In Warsaw at that time there operated: Bellevue (Chmielna Street), Vaudeville, Alhambra (former Orpheum), Eldorado, Figaro (Nowy Świat Street), Elysium, later Pod Lipką (Przejazd Street), Granada (on Nalewki Street), Pod Sękiem (Długa Street).¹⁷ Several theaters also operated in Praga.



Ryc. 2. Projekt teatru ogrodowego w formie otwartej areny dla Ferdynanda Schmittelema w ogrodzie Tivoli w Lublinie (1885); źródło: Archiwum Państwowe w Lublinie, Rząd Gubernialny Lubelski (1867–1918) (dalej: APL RGL), B I sygn. 1885:22.

Fig. 2. Design of a garden theater in the form of an open arena for Ferdinand Schmittele in the Tivoli garden in Lublin (1885); source: National Archive in Lublin, Lublin Gubernial Government (1867–1918) (hereafter APL RGL), B I ref. 1885:22.



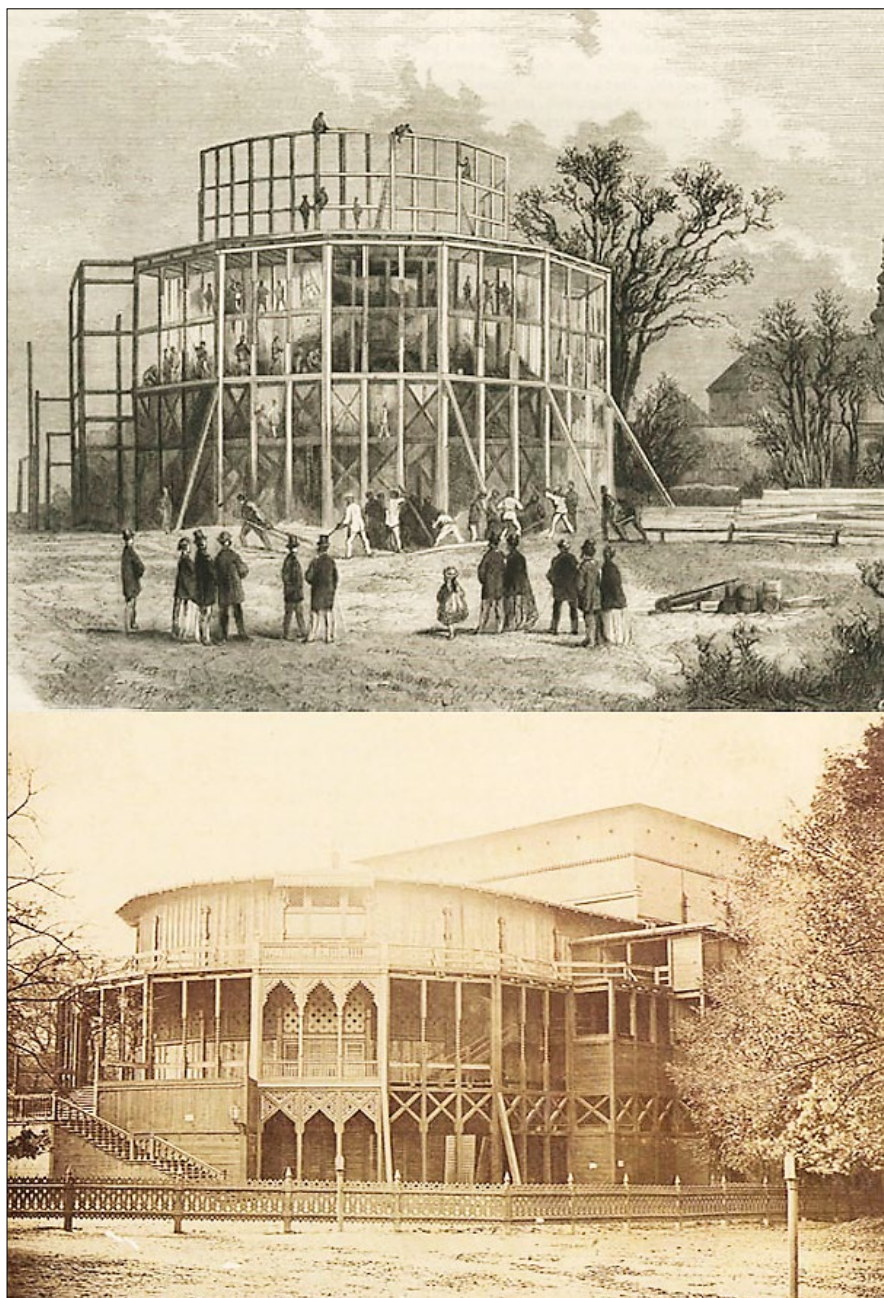
Ryc. 3. Projekt teatru letniego przy ul. Niecałej w Lublinie (proj. Aleksander Zwierzchowski) dla Teofila Laskowskiego i Zofii Bronic (1882); źródło: APL RGL, B I, sygn. 1882:1.

Fig. 3. Project of a summer theater in Niecała Street in Lublin (designed by Aleksander Zwierzchowski) for Teofil Laskowski and Zofia Bronic (1882); source: APL RGL, B I, sygn. 1882:1.

demdziesiąte XIX wieku. W Warszawie działały wówczas: Bellevue (ul. Chmielna), Wodewil, Alhambra (dawne Orfeum), Eldorado, Figaro (ul. Nowy Świat), Elizjum, później Pod Lipką (ul. Przejazd), Granada (na Nalewkach), Pod Sękiem (ul. Długa)¹⁷. Kilka teatrów funkcjonowało również na Pradze.

Oprawą architektoniczną teatru ogródkowego najczęściej była zadana scena o konstrukcji drewnianej. Sceny posiadały zaplecze z garderobami, a czasem również wydzielone miejsce dla orkiestry. Widownię stanowiły ławki i krzesła przy stolikach. W niektórych teatrach część widowni miała zadaszenie, a nawet rodzaj „łóż” mieszczących kawiarniane stoliki (np. Bellevue w Warszawie, mieszczący 2100 osób¹⁸). Dekoracyjne elementy obudowy sceny stanowiły najczęściej detale nawiązujące do architektury klasycznej – pilastry, wazy, kwiatony, motywy liry. Dekoracje obejmowały całe otoczenie i ogród. Na drzewach wieszano lampiony, częstymi atrakcjami były sztuczne ognie. Na terenie Królestwa Polskiego po raz pierwszy użyto oświetle-

The architectural setting of a garden theater was usually a roofed stage with a wooden structure. Stages had backstage facilities with dressing rooms, and sometimes a separate place for the orchestra. The audience consisted of benches and chairs at tables. In some theaters part of the audience had a roof or even a kind of “loge” containing café tables (e.g., Bellevue in Warsaw, seating 2100 people).¹⁸ The decorative elements of the stage surroundings were usually details referring to classical architecture—pilasters, vases, florals, lyre motifs. The decorations covered the entire surroundings and garden. Lanterns were hung on trees, and fireworks were a frequent attraction. In the territory of the Kingdom of Poland, electric lighting was used for the first time in 1887 in a private garden theater Bellevue in Warsaw, yet it was treated as an additional decoration and a curiosity.¹⁹ A year later, the reconstruction of the Grand Theater in Warsaw promised to introduce electricity, but most theaters operated with gas lighting.²⁰



Ryc. 4. Budowa Teatru Letniego w Warszawie, rys. B. Pobielski; „Tygodnik Ilustrowany” 1870, Seria 2, t. 5, nr 122, s. 205; poniżej: Teatr Letni w Warszawie, fot. K. Brandel 1871.

Fig. 4. Construction of the Summer Theater in Warsaw, drawing by B. Pobielski; “Tygodnik Ilustrowany” 1870, Series 2, vol. 5, No. 122, p. 205; below: Summer Theater in Warsaw, photo by K. Brandel 1871.

nia elektrycznego w roku 1887 w prywatnym teatrze ogródkowym Bellevue w Warszawie, traktując je jednak jako dodatkową ozdobę i ciekawostkę¹⁹. Rok później przy odbudowie warszawskiego Teatru Wielkiego obiecywano wprowadzić elektryczność, jednak większość teatrów operowała oświetleniem gazowym²⁰.

Najbardziej znanym i jednocześnie największym drewnianym letnim obiektem teatralnym na terenie dawnego Królestwa Polskiego był Teatr Letni w Ogrodzie Saskim w Warszawie, zbudowany w roku 1870 według projektu Aleksandra Zabierzowskiego. Architekt zmarł wkrótce po otwarciu obiektu (6/18 sierpnia 1870). Zgodnie z informacją sąsiadującą w „Kurierze

The most famous and also the largest wooden summer theater building in the former Kingdom of Poland was the Summer Theater in the Saxon Garden in Warsaw, built in 1870 to a design by Aleksander Zabierzowski. The architect died shortly after the facility opened (on August 6/18, 1870). According to information adjacent to his obituary in the “Kurier Warszawski,” he was not happy with the building, whose main advantage was its low price and which he said he could not construct “according to my artistic design.” The wooden construction and wooden siding were associated by his contemporaries with temporariness and a rather inferior solution: “Apart from

Warszawskim” z jego nekrologiem, nie był on zadowolony z budynku, którego główną zaletą była niska cena i którego nie mógł zrealizować „według mojego artystycznego projektu”. Drewniana konstrukcja i oszalowanie z desek kojarzyły się ówczesnym z tymczasowością i rozwiązaniem raczej poślednim: „Pomijając już, że jest jednym z najpospieszniejszych sposobów zniszczenia ogrodu, że skutkiem swej dziurkowatości przedstawia istną fabrykę reumatyzmów równie dla publiczności, jak i dla aktorów, błoga ta instytucja zaleca się jeszcze i odpowiednim, zwierzchności zaś policyjnej wielce pożądanym tonem”²¹. Teatr mógł pomieścić 1200 widzów. Bezpośrednio po otwarciu przeniesiono do niego spektakle z remontowanego wówczas Teatru Wielkiego (w tym czasie odbywała się trwająca 4 miesiące przebudowa polegająca na powiększeniu widowni)²². Już w roku budowy postanowiono dostosować teatr do warunków zimowych w celu przedłużenia sezonu. Teatr przetrwał do II wojny światowej.

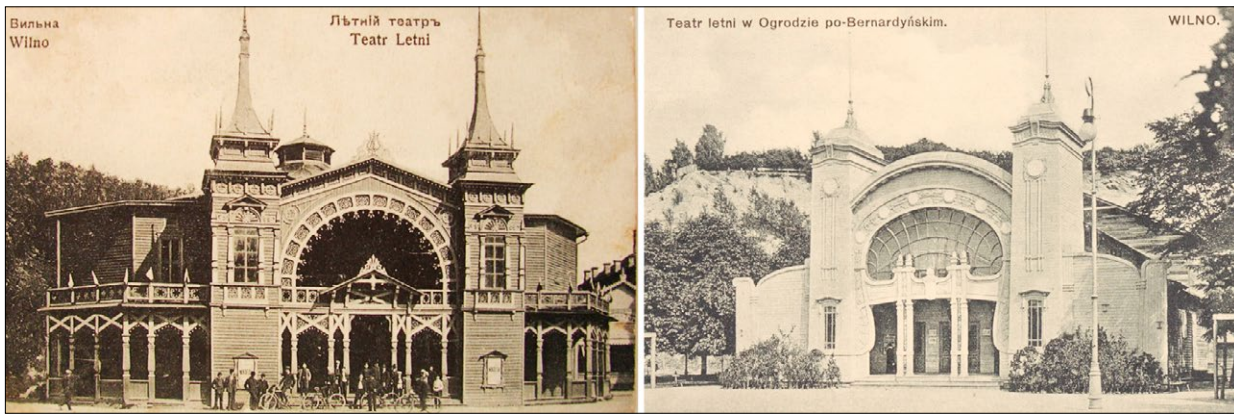
Ciekawymi przykładami drewnianych budynków teatralnych były dwa teatry w Wilnie: Rewia Shumana w Ogrodzie Botanicznym oraz Teatr Letni w Ogrodzie Pobernardyńskim. Po kasacie zakonu Ogród Pobernardyński przeszedł na własność miasta (1864). Po uprządkowaniu i połączeniu trzech ogrodów: Botanicznego, Bernardyńskiego i Zamkowego (Katedralny), został oddany do użytku nowy park miejski. Jedną z inwestycji dzierżawiącego grunty w Ogrodzie Botanicznym w latach 1870–1900 Izaaka Aaronowicza Szumana była budowa restauracji i teatru rewiowego (1896) nazywanego Café-Chantan, a potocznie Tingle Tangle Szumana²³. Ta część ogrodu nie cieszyła się zbyt dobrą sławą, gdyż „służył za przytułek muzie podkasanej”²⁴. Architektura teatru nawiązywała do wzorców rosyjskich. Dwuwieżowa, malowana elewacja frontowa ozdobiona była motywem liry na szczycie dachu, co wskazywało na pełnią funkcję. Zgeometryzowane motywy roślinne wykonane z ażurowo wyciętych desek zdobiły wypełnienia balustrad. W okresie I wojny światowej w teatrze odbywały się niemieckie przedstawienia, aż do jego zniesienia, które nastąpiło według Włodzimierza Zahorskiego²⁵ w roku 1917.

W latach 1901–1902 w nowo urządzonym parku miejskim wzniesiono pawilon wystawienniczy na potrzeby wystawy rolniczej zorganizowanej przez Wileńskie Towarzystwo Rolnicze (proj. Konstanty Korojedow)²⁶. Do rozwijającej się polskiej sceny teatralnej szczególnie wkład wniosła Nuna Młodziejowska, która zainwestowała w przebudowę pawilonu na potrzeby teatru. Budynek zyskał oryginalną secesyjną oprawę oraz wnętrza dostosowane do wystawiania sztuk (proj. August Klein)²⁷. Pierwszym spektaklem w przebudowanym gmachu (30 czerwca 1906), do którego scenografię zaprojektował Ruszczyc, była *Lilla Weneda*²⁸. Polski teatr zmagał się jednak z dużymi problemami finansowymi i w roku 1910 zakończył działalność. W ogrodzie bernardynów nadal, choć rzadziej, odbywały się operetki, koncerty solistów, a nawet Wileńskiej Orkiestry Symfonicznej. Teatr letni popularnie zwano „bernardyńką”. Jako obiekt teatralny służył do 1939.

the fact that it is one of the most hasty ways of destroying a garden, that as a result of its punctiliousness it is a veritable factory of rheumatism for the audience as well as for the actors, this blissful institution still recommends itself with an appropriate and highly desirable tone to the police authorities.”²¹ The theater had a capacity of 1200 spectators. Immediately after its opening, performances were moved there from the Grand Theater, which was undergoing renovation at the time (at that time, a four-month reconstruction project was underway to enlarge the auditorium).²² Already in the year of construction it was decided to adapt the theater to winter conditions in order to extend the season. The theater survived until the Second World War.

Two theaters in Vilnius were interesting examples of wooden theater buildings: Shuman’s Revue in the Botanical Garden and the Summer Theater in the Pobernardynski Garden. After the dissolution of the order, the garden became the property of the city (1864). After the three gardens were arranged and merged: Botanical, Bernardine and Castle (Cathedral), a new city park was put into use. One of the projects of Isaac Aaronovich Shuman, who leased land in the Botanical garden in 1870–1900, was the construction of a restaurant and revue theater (1896) called Café-Chantan, and colloquially Shuman’s Tingle Tangle.²³ This part of the garden did not have a very good reputation, as it “served as a shelter for the underclothed muse.”²⁴ The architecture of the theater referred to Russian models. The two-towered, painted front elevation was decorated with a lyre motif on the roof top, which indicated the function it performed. Geometrized floral motifs made of openwork cut boards decorated the fillings of the balustrades. During the First World War, German performances were held in the theater until it was abolished, which, according to Włodzimierz Zahorski, took place in 1917.²⁵

In 1901–1902, an exhibition pavilion for an agricultural exhibition organized by the Vilnius Agricultural Society (designed by Konstantin Koroyedov) was erected in the newly landscaped city park.²⁶ A special contribution to the developing Polish theater scene was made by Nuna Młodziejowska, who invested in the reconstruction of the pavilion for theater purposes. The building gained an original Art Nouveau setting and interiors adapted for the staging of plays (designed by August Klein).²⁷ The first performance in the reconstructed building (June 30, 1906), for which Ruszczyc designed the stage decoration, was *Lilla Weneda*.²⁸ However, The Polish theater struggled with severe financial problems, and ceased operating in 1910. The Bernardine Garden continued to host operettas, solo concerts and even the Vilnius Symphony Orchestra, albeit less frequently. The summer theater was popularly known as the “Bernardine House.” It served as a theater building until 1939.



Ryc. 5. Teatr letni Szumana w Ogrodzie Botanicznym w Wilnie (pocztówka z ok. 1910, własność prywatna) oraz Teatr Letni, tzw. bernardynka (fot. M. Tomasiewicz, pocztówka nakładem A. Żukowskiego, sprzed 1914); źródło: POLONA.

Fig. 5. Szuman's Summer Theater in the Botanical Garden in Vilnius (postcard from ca. 1910, private property) and the Summer Theater, the so-called "Bernardine" (photo by M. Tomasiewicz, postcard published by A. Żukowski, before 1914); source: POLONA.

Możliwość i przykłady konserwacji

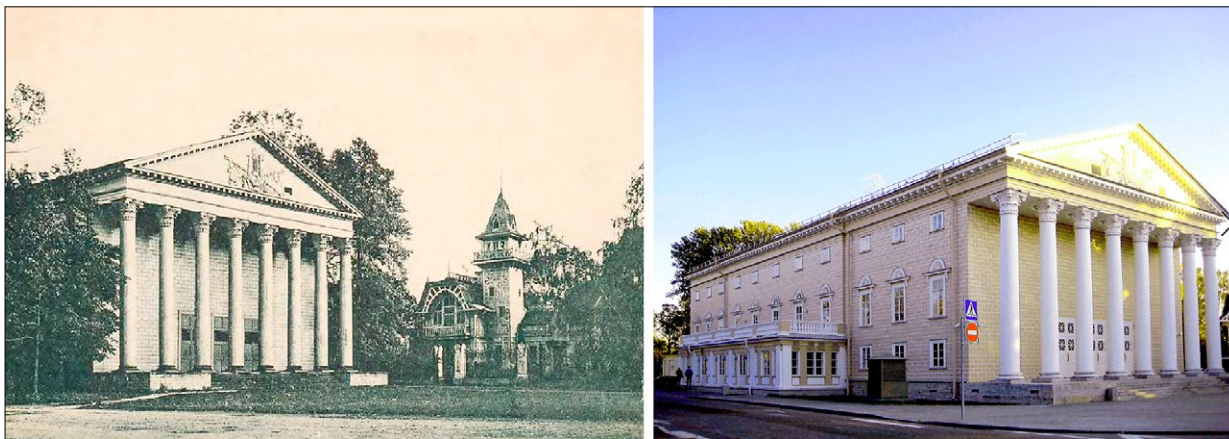
Wśród zachowanych w Europie obiektów teatralnych o konstrukcji drewnianej możemy wymienić nieliczne przykłady, które do dziś działają zgodnie z pierwotną funkcją: Théâtre du Peuple Bussang, Vosge (1895), Théâtre de Jorat, Mézières (1903)²⁹, Kamiennoostrowski Teatr, Petersburg (1826, 1843) czy teatr w Ciechocinku (1891). Częściowo zachowany jest teatr letni w Gorzowie Wielkopolskim (scena, widownia rozebrana w 1988, dotychczas nie została zrekonstruowana). Obiekty te mają zróżnicowaną skalę i architekturę. Teatr Ludowy w Bussang, niewielkiej lotaryńskiej wiosce na skraju Alzacji, posiada scenę otwartą na otaczający krajobraz, co było odwołaniem do wzorców antycznych. Kilkakrotnie był przebudowywany i remontowany (1904, 1921, 1937, 1948, 1970–1980) przy użyciu drewna jodłowego i z konsekwentnym zachowaniem rustykalnego stylu kameralnej sceny. W roku 1976 został wpisany do rejestru zabytków, a w 2005 zakupiony przez państwo; w kolejnych latach przeprowadzono prace konserwacyjne³⁰. W podobnym duchu i scenerii powstał szwajcarski Théâtre de Jorat, który status zabytku uzyskał w 1988. W 2018, wobec potrzeby dostosowania budynku do współczesnych wymagań użytkowych oraz pogarszającego się stanu technicznego, opracowano projekt zakładający rozbiórkę ponad 40% oryginalnej substancji zabytkowej, co zakwestionowały lokalne władze. Publiczna dyskusja dotycząca kierunków przebudowy i konserwacji obiektu trwa nadal i ma na celu wypracowanie optymalnego rozwiązania³¹.

Przykładem drewnianego teatru funkcjonującego do dziś jest neoklasykistyczny Каменноостровский театр zbudowany w Petersburgu z myślą o gościnnych spektaklach teatrów cesarskich. Pod koniec XVIII wieku wyspa Kamenny stała się modnym wśród arystokracji miejscem lokalizacji willi, w których wystawiano przedstawienia teatralne, a także prawykonania dwóch oper słynnego neapolitańskiego kompozytora

Potential for and examples of conservation

Among the surviving wooden theater buildings in Europe we can mention a few examples which still function according to their original function: Théâtre du Peuple Bussang, Vosge (1895), Théâtre de Jorat, Mézières (1903)²⁹, Kamiennoostrowsky Theater, Saint Petersburg (1826, 1843) or the theater in Ciechocinek (1891). The summer theater in Gorzów Wielkopolski has been partially preserved (the stage and auditorium were demolished in 1988 and have not yet been reconstructed). These buildings are of varying scale and architecture. The People's Theater in Bussang, a small Lorraine village on the edge of Alsace, has a stage open to the surrounding landscape, a reference to ancient models. It was rebuilt and renovated several times (1904, 1921, 1937, 1948, 1970–1980), using fir wood and consistently retaining the rustic style of the intimate stage. In 1976, it was entered in the register of historical monuments and in 2005 it was bought by the state; in the following years restoration works were carried out.³⁰ The Théâtre de Jorat in Switzerland was built in a similar spirit and setting, and was granted monument status in 1988. In 2018, faced with the need to adapt the building to modern use and its deteriorating technical condition, a project was drawn up to demolish more than 40% of the original historic substance, which was contested by the local authorities. The public discussion on the directions for the reconstruction and conservation of the building continues, with the aim of finding an optimal solution.³¹

An example of a wooden theater still functioning today is the Classical Revival Каменноостровский театр built in Saint Petersburg for guest performances by imperial theaters. By the end of the eighteenth century, Kamenny Island had become a fashionable location among the aristocracy for villas in which theatrical performances were staged, as well as the premieres of two operas by the famous Neapolitan composer Giovanni Paisiello. This tradition



Ryc. 6. Teatr Kamennooostrowski (między 1924 a 1940), kolekcja I.P. Churakova; źródło: <https://primo.nlr.ru/primo-explore> (dostęp: 10 XII 2020); widok współczesny, fot. G. Alexandrowa; źródło: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia> (dostęp: 10 XII 2020).

Fig. 6. Kamennooostrovsky Theater (between 1924 and 1940), collection of I.P. Khurakov; source: <https://primo.nlr.ru/primo-explore> (accessed: 10 XII 2020); contemporary view, photo by G. Alexandrov; source: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia> (accessed: 10 XII 2020).

Giovanniego Paisiello. Tradycję tę utrwaliła budowa Teatru Kamennooostrowskiego (1826, proj. S. Szustow). Budynek wzniesiono w 40 dni, z założeniem, że będzie istniał kilka sezonów. W roku 1843 Alberto Cavo otrzymał zlecenie opracowania nowego projektu. Przebudowa teatru zmieniła wygląd obiektu, ale widownia uległa tylko niewielkim przeobrażeniom. Budynek posiada drewnianą konstrukcję oraz elementy wykończenia i elewacji. Klasycystyczny ośmiokolumnowy portyk zwieńcza dekorowany motywami teatralnymi tympanon. Drewniane oszalowanie bocznych elewacji naśladuje kamienne boniowanie. Teatr był malowany na jasne kolory, co dodatkowo sprawiało wrażenie konstrukcji murowanej. W latach 1964–1967 został odrestaurowany (proj. Irina Benois). Choć elewacja pozostała nienaruszona, widownia jest całkowicie przearanżowana. Po odbudowie obiekt przeszedł na własność Petersburskiego Towarzystwa Telewizyjnego. Ostatnia gruntowna renowacja miała miejsce w latach 2005–2012, kiedy nastąpiło otwarcie jako drugiej sceny Teatru Bolszoi. W ramach prac zrealizowano parking podziemny, starannie analizując wymagania dotyczące projektowania głębokich wykopów w pobliżu zabytku. Analiza konstrukcji podziemnych została przeprowadzona zarówno dla teatru, jak i dla otaczającej go zabudowy mieszkaniowej. Wykonano grodzę zapewniającą zachowanie naturalnego poziomu wód gruntowych. Historyczną piwnicę otoczono żelbetowym pasem wiążącym, a wzdłuż jej boków umieszczono pale wiercone. Następnie przeniesiono na nie obciążenie za pomocą stalowych belek umieszczonych w otworach pod pasem mocującym. Oryginalne drewniane pale fundamentowe znalazły się między nowymi palami fundamentowymi³².

Wyjątkowy pod względem stylu architektonicznego jest teatr miejski Jana Götza Okocimskiego w Brzesku (1902), projektu Eugeniusza Wesołowskiego (1874–1950). Budynek wzniesiono w stylu zakopiańskim, co w odniesieniu do funkcji obiektu było niespotykane.

was perpetuated by the construction of the Kamennooostrovsky Theater (1826, designed by S. Shustov). The building was erected in forty days, with the assumption that it will exist for several seasons. In 1843, Alberto Cavo was commissioned to elaborate a new project. The reconstruction of the theater changed the appearance of the building, but the auditorium was only slightly altered. The building has a wooden structure as well as trim and facade elements. The classicist eight-column portico is crowned with a tympanum decorated with theater motifs. The wooden boarding of the side elevations imitates stone rustication. The theater was painted in light colors, which gave the impression of a brick construction. It was restored between 1964 and 1967 (designed by Irina Benois). Although the facade remained intact, the auditorium was completely redesigned. After the restoration, the building became the property of the Saint Petersburg Television Society. The last major renovation took place between 2005 and 2012, when it opened as the second stage of the Bolshoi Theater. As part of the work, an underground car park was built, carefully analyzing the requirements for designing deep excavations in the vicinity of the monument. Analysis of underground structures was carried out for both the theater and the surrounding residential development. A cofferdam was constructed to ensure that the natural groundwater level was maintained. The historic basement was surrounded by a reinforced concrete tie strip and drilled piles were placed along its sides. The load was then transferred to them by means of steel beams placed in holes under the tie-bar. The original wooden foundation piles were placed between the new foundation piles.³²

Unique in terms of architectural style is the municipal theater of Jan Götz Okocimski in Brzesko (1902), designed by Eugeniusz Wesołowski (1874–1950). The building was erected in the Zakopane style, which was



Ryc. 7. Teatr letni w Okocimiu, źródło: „Architekt” 1902, nr 8; teatr letni w Okocimiu współcześnie; fot. autorka 2021.

Fig. 7. Summer theater in Okocim, source: “Architekt” 1902, No. 8; summer theater in Okocim today; photo by the author 2021.

Pawilon przeznaczony był do organizacji przedstawień teatralnych, koncertów i zabaw tanecznych, towarzysząc zabudowie drewnianego osiedla robotniczego pracowników Browaru Okocim. Prostą bryłę nakryto dwuspadowym dachem, z charakterystycznymi zdobieniami szczytów w „słoneczka” i z zadaszonym tarasem przed wejściem. Konstrukcja ścian wykonana została jako szkieletowa z wypełnieniem murem pruskim, obustronnie szalowana deskami. Pierwotnie dach kryty był gontem. Duże okna powodowały konieczność zasłaniania, jednak pozwalały na wprowadzenie stylowych elementów do architektury. Od strony wejścia znajdował się niewielki balkon dla publiczności. Główna sala miała wymiary 12x18 m. Jak pisze projektant: „maszyneria na scenie urządzona jest tak, że pozwala w ciągu 5 minut na zmianę pokoju w las lub odwrotnie, bo wszystkie dekoracje i kurtyna wiszą na linkach drucianych i za pomocą rolek wciągane są w górę”³³. Budynek istnieje do dziś, od lat sześćdziesiątych XX wieku mieszcząc lokal gastronomiczny. Jednoprzestrzenność wnętrza, charakterystyczna dla teatru, została zatracona w wyniku wprowadzenia drewnianej konstrukcji słupów z mieczami (1975), elementu wyposażenia wnętrza stylizowanego na styl „zalipiański”³⁴. Funkcja gastronomiczna nie okazała się degradująca dla obiektu, który jest w dobrym stanie technicznym i wpisuje się w lokalne atrakcje turystyczne³⁵, jednak aranżacja wnętrza nie pozwala na pełne wyobrażenie o pierwotnej funkcji. Obecnie dawny teatr wraz z innymi elementami stanowiącymi założenie urbanistyczne wpisany jest do rejestru zabytków³⁶.

Jeszcze do roku 2020 niepewna była przyszłość teatru letniego w Milanówku, kiedy wraz z otaczającymi go terenami rekreacyjnymi „Osada Rozrywka” został wpisany do rejestru zabytków³⁷. Decyzja ta najprawdopodobniej uratowała go przed rozbiórką. Budynek w Milanówku wzniesiono w 1908 jako obiekt wielofunkcyjny z przeznaczeniem na siedzibę Milanowskiego Towarzystwa Letniczego oraz w celu organizowania spotkań mieszkańców, koncertów, przedstawień teatralnych, „zabaw tańczących i dziecięcych”³⁸. Mimo że oddany do użytkowania jako

unique in relation to its function. The pavilion was intended for the organization of theater performances, concerts and dance parties, accompanying the wooden housing estate of the Okocim Brewery workers. The simple body was covered with a gable roof, with characteristic “sunflower” gable ornaments and a roofed terrace in front of the entrance. The walls were constructed as a timber-frame structure, filled in with half-timbering, planked on both sides. Originally, the roof was covered with shingles. Large windows made it necessary to cover them, but allowed for the introduction of stylish elements into the architecture. On the entrance side there was a small balcony for the audience. The main hall had dimensions of 12x18 m. As the designer wrote: “the machinery on the stage is arranged in such a way that it allows you to change the room into a forest or vice versa within five minutes, because all the decorations and the curtain hang on wire ropes and are pulled upwards by means of rollers.”³³ The building still exists today, having housed a catering establishment since the 1960s. The homogeneity of the interior, characteristic of the theater, has been lost as a result of the introduction of a wooden pole construction with swords (1975), an element of interior design stylized in the “zalipiański” style.³⁴ The catering function is not degrading for the building, which is in good technical condition and fits in with the local tourist attractions,³⁵ but the interior arrangement does not allow a full idea of the original function. At present, the former theater, together with other elements constituting the urban layout, is entered in the register of monuments.³⁶

Until 2020, the future of the summer theater in Milanówek was still uncertain, when together with the surrounding recreational area “Osada Rozrywka” it was entered in the register of monuments.³⁷ This decision probably saved it from demolition. The building in Milanówek was erected in 1908 as a multi-purpose structure intended for the seat of the Milan Summer Society and for holding meetings of the inhabitants, concerts, theater performances, and



Ryc. 8. Teatr letni w Mianówku; fot. autorka 2021.

Fig. 8. Summer theater in Mianówek; photo by the author 2021.

tymczasowy, przetrwał obie wojny światowe, a dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku zaczął popadać w ruinę. W 1964 zapadła decyzja o jego rozbiórce, jednak dzięki protestowi lokalnej działaczki Zofii Iwaszkiewicz został zachowany, wyremontowany i przebudowany. Od 1998 mieścił lokalne centrum kultury, lecz jego stan techniczny z biegiem czasu się pogarszał. W związku z planami rozwojowymi Milanowskiego Centrum Kultury opracowano koncepcję nowego budynku zakładającą rozbiórkę teatru³⁹. W czerwcu 2018 Narodowy Instytut Dziedzictwa wydał opinię dotyczącą oceny wartości zabytkowych obiektu, w której wykazano, że ze względu na walory historyczne, artystyczne i naukowe zasługuje on na objęcie indywidualnym wpisem do rejestru zabytków i nie powinien ulec rozbiórce⁴⁰. Wprowadzenie karty adresowej Teatru Letniego do Gminnej Ewidencji Zabytków nastąpiło dopiero w styczniu 2021⁴¹.

Jak wynika z opracowanej w roku 2020 ekspertyzy technicznej, „budynek jest w awaryjnym stanie technicznym i do czasu podjęcia prac naprawczych nie powinien być użytkowany”⁴². Za podstawową przyczynę obserwowanych uszkodzeń uznano wadliwy schemat statyczny obiektu, w którym zabrakło konstrukcyjnych elementów przejmujących obciążenia rozporowe w strefie głowic słupów. Podejrzewa się, że przyczyną takiego stanu rzeczy mogło być „bezrefleksyjne skopiowanie konstrukcji dachu z obiektu murowanego i oparcie go na drewnianych ścianach niniejszego obiektu”⁴³. Do destrukcji przyczyniło się również, podobnie jak w wielu obiektach drewnianych, podniesienie poziomu terenu powyżej podwalin. W ekspertyzie wskazano, że mimo problemów technicznych możliwe jest uratowanie budynku i rekonstrukcja zniszczonych elementów. Obecnie teatr jest wyłączony z użytkowania, jednak objęcie go prawną ochroną daje nadzieję na jego uratowanie. Przywrócenie milanowskiego teatru do stanu świetności, z uwagi na znikomą liczbę zachowanych obiektów tego typu, byłoby bezprecedensowym działaniem konserwatorskim.

“dancing and childish parties.”³⁸ Although it was put to temporary use, it survived both World Wars, and only in the 1950s did it start to fall into disrepair. In 1964, a decision was made to demolish it, but thanks to the protest of local activist Zofia Iwaszkiewicz it was preserved, renovated and rebuilt. From 1998, it housed the local cultural center, but its technical condition deteriorated over time. In connection with the development plans of the Milan Cultural Centre, a concept for a new building was drawn up assuming the demolition of the theater.³⁹ In June 2018, the National Heritage Institute issued an opinion on the assessment of the historic values of the building, which showed that due to its historical, artistic and academic values it deserves to be included in an individual entry in the register of monuments and should not be demolished.⁴⁰ The entry of the address card of the Summer Theater into the Municipal Register of Monuments did not take place until January 2021.⁴¹

According to a technical assessment report prepared in 2020, “the building is in an emergency technical condition and should not be used until repair work is undertaken.”⁴² The basic cause of the observed damage was considered to be a defective static scheme of the building, in which there were no structural elements to take over strut loads in the area of column heads. It is suspected that the reason for this may have been the “unreflective copying” of the roof structure from the masonry building and basing it on the wooden walls of the present building.⁴³ As in many wooden structures, the rise of the ground level above the foundations also contributed to the destruction. The expert report indicates that despite the technical problems, it is possible to save the building and reconstruct the damaged elements. Currently, the theater is out of use, but its protection by law gives hope for its rescue. The restoration of Milanów’s theater to its splendor would be an unprecedented conservation measure, taking into account the small number of surviving buildings of this type.

Drewniane teatry letnie były wznoszone z myślą o krótkotrwałym funkcjonowaniu, co stało się bezpośrednią przyczyną przetrwania do obecnych czasów znikomej liczby tych budowli. Największym zagrożeniem dla drewnianych teatrów były pożary oraz rozbiórki zdevastowanych i nieużytkowanych obiektów. Nieliczne zachowane drewniane teatry letnie stanowią unikalne elementy kultury i zasługują na szczególną ochronę. Z uwagi na różnorodność uwarunkowań lokalnych, własnościowych i materiałowo-konstrukcyjnych nie można jednoznacznie wskazać wspólnych kierunków konserwacji dla wszystkich obiektów tego typu. Stosunkowo łatwa możliwość wymiany poszczególnych elementów umożliwia zachowanie oryginalnej formy architektonicznej budynku, jednak kluczowe dla właściwego utrzymania obiektów są ciągłość użytkowania oraz dbałość o jego dobry stan techniczny.

Wooden summer theaters were erected with a view to short-term operation, which was the direct cause of a small number of buildings surviving to the present day. The greatest threat to the wooden theaters were fires and the demolition of devastated and disused buildings.

The few preserved wooden summer theaters are unique cultural elements and deserve special protection. Due to the diversity of local conditions, ownership, and material and construction structures, it is not possible to unequivocally indicate common conservation directions for all objects of this type. The relatively easy replacement of individual elements in wooden buildings makes it possible to preserve their original architectural form; however, continuity of use and attention to a building's good technical condition are crucial for its proper maintenance.

Bibliografia / References

Archiwalia / Archive materials

Archiwum Państwowe w Lublinie, Rząd Gubernialny Lubelski (1867–1918), B I, sygn. 1882:1, 1885:22.

Opracowania / Secondary sources

Architektura teatralna w Polsce, red. Dorota Buchwałd, Monika Jarzyna, Piotr Morawski, Warszawa 2011.

Dzieje teatru polskiego, t. 3: *Teatr polski od 1863 roku*, red. Tadeusz Silvert, Wrocław 1957.

Grzegorzczak Bożena, *Architektura teatralna na obszarze dzisiejszej Polski od około 1780 do 1880 roku*, [w:] *Architektura teatralna w Polsce*, red. Dorota Buchwałd, Monika Jarzyna, Piotr Morawski, Warszawa 2011.

Korespondencja K. Estreichera z Marią i Marianem Faleńskimi (1867–1903), oprac. Jadwiga Rudnicka, Wrocław 1957.

Kozien-Woźniak Magdalena, *Teatry interferencji. Współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*, Kraków 2015.

Łupienko Aleksander, *Miejskie parki publiczne zaboru rosyjskiego i austriackiego jako przestrzenie publiczne w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Architektura w mieście, architektura dla miasta*, t. 2: *Przestrzeń publiczna w miastach ziem polskich w „długim” XIX wieku*, red. Aleksander Łupienko, Agnieszka Zabłocka-Kos, Warszawa 2019.

Obraćj Piotr, *Sztuka teatru a ewolucja architektury scenicznej. Od wzorów ateńskich po światową standaryzację włoskiej sceny barokowej*, Opole 2007.

Obraćj Piotr, *Teatr elżbietański: rzeczywiste i pochodne formy*, „Integracja Sztuki i Techniki w Architekturze i Urbanistyce. Sztuki Wizualne a Prawa Optyki” 2017, t. 4 (1).

Obraćj Piotr *Theatre Architecture. A Synthesis of Art in Theatre*, „Czasopismo Techniczne/Technical Tran-

sactions” 2019, vol. 3.

Pastukh Olga, Gray Timothy, Golovina Svetlana, *Restored Layers: Reconstruction of Historical Sites And Restoration of Architectural Heritage: The Experience of The United States And Russia (Case Study of St. Petersburg)*, „Architecture and Engineering” 2020, nr 5 (2).

Romer-Ochenkowska Helena, *Dwudziestopięćciecie wskrzeszonego Teatru Polskiego w Wilnie. XXV-lecie wskrzeszonego Teatru Polskiego w Wilnie*, Wilno 1932.

Ruszczyk Grażyna, „Budowle służące zabawom przyjemnym a tem samem przy wodnej kuracji bardzo pożytecznym”. *O drewnianych domach zdrojowych, teatrach i estradach w polskich uzdrowiskach w XIX i na początku XX wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2020, nr 4.

Trojanowska Monika, *Współczesna architektura terenów plenerowych w historycznym otoczeniu*, „Wiadomości Konserwatorskie” – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 60.

Wesołowski Eugeniusz, *Teatr letni w Okocimiu*, „Architekt” 1902, nr 8.

Węclawowicz-Gyurkovich Ewa, *Nowy Teatr Szekspirowski w Gdańsku*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2016, nr 47.

Zabierzowski Aleksander, *Praktyczne budownictwo wiejskie. Zbiór planów na budowle wiejskie w rozmaitych rozmiarach*, Warszawa 1858.

Zahorski Włodzimierz, *Przewodnik po Wilnie*, Wilno 1921.

Teksty źródłowe / Source texts

„Tygodnik Ilustrowany” 1870, Seria 2, t. 5 (122).

„Tygodnik Ilustrowany” 1881, nr 296.

„Tygodnik Ilustrowany” 1889, Seria 4, t. 14 (346).

Źródła elektroniczne / Electronic sources

<http://vilnius.borda.ru>.
<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2018-04-14-bernardinu-sodo-istorija/169416>.
<http://www.drewniana.malopolska.pl/?page=objekt&id=2>.
<https://bdt.spb.ru>.
<https://polona.pl>.
<https://primo.nl.ru/primo-explore/>.
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia>.
<https://www.objektywna.pl/milanowek/teatr-letni-wpisany-do-rejestru-zabytkow>.
<https://www.theatredujorat.ch/page/technique>.
<https://www.theatre-architecture.eu/pl/db/?theatreId=941>.
https://www.theatredupeuple.com/media/tdp/185236-construction_tdp.pdf.
https://www.vd.ch/fileadmin/user_upload/organisation/gc/fichiers_pdf/2017-2022/18_INT_270_TexteCE.pdf.
<https://www.le-courrier.ch/mezieres-reouverture-du-theatre-du-jorat> (dostęp: 15 VI 2021).

<http://vilnius.borda.ru/?1-10-0-00000037-000-40-0>, za: dr Waldemar Wołkanowski, strona dyskusyjna.
Kurek Krzysztof, *Teatry ogródkowe*, <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/271/teatry-ogrodkowe>.
Pettyn Andrzej, *Teatr letni w Milanówku*, <http://www.tmm.net.pl/print,news,752>.
www.theater-architecture.eu.
Ziarkowska Justyna, *Koncepcja budowy Milanowskiego Centrum Kultury przy ul. Kościelnej 3 w Milanówku*, <http://komitet-milanowek.org.pl/wp-content/uploads/2019/06/koncepcja-MCK-opis.pdf>.

Projekty / Projects

„Opinia NID z dn. 21.06.2018 dotycząca wartości zabytkowych Teatru letniego w Milanówku”, oprac. Małgorzata Laskowska-Adamowicz.
„Ekspertyza techniczna określająca stan techniczny budynku teatru letniego w Milanówku w aspekcie bezpieczeństwa konstrukcji oraz bezpieczeństwa użytkownika budynku”, inwestor: Milanowskie Centrum Kultury, autorzy: Radosław Sekunda, Dawid Szymczyk, 2020.

- ¹ Większość badaczy odnosi się do zagadnień związanych z przeobrażeniami stylistycznymi, formalnymi, aspektami technicznymi i powiązaniem z tendencjami w sztukach teatralnych. Organizacją skupiającą badaczy sztuk teatralnych i architektury teatrów jest założona w Cambridge 1957 The International Federation for Theatre Research.
- ² P. Obracaj, *Teatr elżbietański: rzeczywiste i pochodne formy, Integracja sztuki i techniki w architekturze i urbanistyce*, „Integracja Sztuki i Techniki w Architekturze i Urbanistyce. Sztuki Wizualne a Prawa Optyki” 2017, t. 4 (1), s. 5–17; G. Ruszczyk, „Budowle służące zabawom przyjemnym a tem samem przy wodnej kuracji bardzo pożytecznym”. *O drewnianych domach zdrojowych, teatrach i estradach w polskich uzdrowiskach w XIX i na początku XX wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2020 nr 4, s. 601–640.
- ³ Analizując przestrzeń jako przedmiot badań architektonicznych, autorka podkreśla trzy sfery i znaczenia teatru: „teatr–widowisko, teatr–budynek i teatr–instytucję”; zob. M. Kozień-Woźniak, *Teatry Interferencji. Współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*, Kraków 2015, passim.
- ⁴ P. Obracaj, *Sztuka teatru a ewolucja architektury scenicznej. Od wzorów ateńskich po światową standaryzację włoskiej sceny barokowej*, Opole 2007; idem, *Theatre Architecture. A Synthesis of Art In Theatre*, „Czasopismo Techniczne/Technical Transactions” 2019, vol. 3, s. 51–62.
- ⁵ M. Trojanowska, *Współczesna architektura terenów plenerowych w historycznym otoczeniu*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” (dalej: „WK”) 2019, nr 60, s. 59–68.
- ⁶ Cenny i bogato zilustrowanych informacji dostarcza zbiorowa praca *Architektura teatralna w Polsce*, red. D. Buchwałd et al., Warszawa 2011. W badaniach obiektów teatralnych w Polsce pomocna jest baza internetowa: <http://www.encyklopediateatru.pl>.
- ⁷ Bezpośrednimi inspiracjami dla formy teatru szekspirowskiego, rozpowszechnionego po 1576 w Anglii, były

areny, na których odbywały się popularne wówczas walki zwierząt, oraz dworskie i zamkowe dziedzińce, na których wędrowne trupy wystawiały sztuki teatralne. Plany tych teatrów były symetryczne: od kwadratowego, przez wieloboki aż po układy zbliżone do koła. Zadaszenie było zazwyczaj częściowe, obejmujące scenę i widownię rozlokowaną najczęściej na trzech poziomach. Konstrukcja była szkieletowa, drewniana. W 1997 w Londynie zrekonstruowano teatr The Globe (proj. Theo Crosby), najsłynniejszy z teatrów elżbietańskich, pierwotnie wzniesiony w 1599, zniszczony w 1613, odbudowany w 1644; zob. E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Nowy Teatr Szekspirowski w Gdańsku*, „WK” 2016 nr 47, s. 8.

- ⁸ B. Grzegorzczak, *Architektura teatralna na obszarze dzisiejszej Polski od około 1780 do 1880 roku*, [w:] *Architektura teatralna w Polsce*, op. cit., s. 47.
- ⁹ A. Łupienko, *Miejskie parki publiczne zaboru rosyjskiego i austriackiego jako przestrzenie publiczne w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Architektura w mieście, architektura dla miasta*, t. 2: *Przestrzeń publiczna w miastach ziem polskich w „długim” XIX wieku*, red. A. Łupienko, A. Zabłocka-Kos, Warszawa 2019, s. 115.
- ¹⁰ Do stosowania zabezpieczenia teatrów drewnianych przy użyciu tej substancji zachęcał Aleksander Zabierzowski, projektant teatru letniego w Ogrodzie Saskim w Warszawie, A. Zabierzowski, *Praktyczne budownictwo wiejskie. Zbiór planów na budowę wiejskie w rozmaitych rozmiarach*, Warszawa 1858, s. 22.
- ¹¹ Na podstawie badań własnych autorki.
- ¹² <https://www.theatre-architecture.eu/pl/db/?theatreId=941> (dostęp: 15 X 2020).
- ¹³ *Dzieje teatru polskiego*, t. 3: *Teatr polski od 1863 roku*, red. T. Silvert, Wrocław 1957, s. 22.
- ¹⁴ Np. we Lwowie w kościele pofranciszkańskim (1789), przebudowany z dwóch kamienic w Krakowie (1799), w oficynie pałacu radziwiłłowskiego w Wilnie (1796); w Poznaniu przed wzniesieniem teatru w 1805 przedstawienia miały miejsce w ujeżdżalni, podobnie w Kaliszu.

- ¹⁵ K. Kurek, *Teatry ogródkowe*, <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/271/teatry-ogrodkowe> (dostęp: 11 X 2020).
- ¹⁶ *Dzieje teatru polskiego*, op. cit., s. 247.
- ¹⁷ *Ibidem*, s. 249; „Tygodnik Ilustrowany” 1889, Seria 4, t. 14, nr 346, s. 104.
- ¹⁸ *Dzieje teatru polskiego*, op. cit., s. 251.
- ¹⁹ *Ibidem*, s. 50.
- ²⁰ *Ibidem*, s. 60–61.
- ²¹ Wypowiedź Felicjana Faleńskiego z 1870, cyt. za: *Dzieje teatru polskiego*, op. cit., s. 54; *Korespondencja K. Estreichera z Marią i Marianem Faleńskimi (1867–1903)*, oprac. J. Rudnicka, Wrocław 1957.
- ²² *Dzieje teatru polskiego*, op. cit., s. 50.
- ²³ Informacja za: dr Waldemar Wołkanowski, strona dyskusyjna <http://vilnius.borda.ru/?1-10-0-00000037-000-40-0> (dostęp: 12 X 2020).
- ²⁴ W. Zahorski, *Przewodnik po Wilnie*, Wilno 1921, s. 73, 74.
- ²⁵ *Ibidem*, s. 73.
- ²⁶ <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2018-04-14-bernardinu-sodo-istorija/169416> (dostęp: 12 X 2020).
- ²⁷ <http://vilnius.borda.ru> (dostęp: 12 X 2020).
- ²⁸ H. Romer-Ochenkowska, *Dwudziestopięćciolecie wskrzeszonego Teatru Polskiego w Wilnie. XXV-lecie wskrzeszonego Teatru Polskiego w Wilnie*, Wilno 1932, s. 23.
- ²⁹ <https://www.theatredujorat.ch/page/technique> (dostęp: 12 X 2020).
- ³⁰ 2006–2011: remont teatru (zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz): elewacji, okładzin, ram, sceny; przystosowanie do współczesnych wymagań i standardów techniki. 2014–2015: docieplenie teatru, aby móc ogrzewać biura i całorocznie wykorzystywać część administracyjną; https://www.theatredupeuple.com/media/tdp/185236-construction_tdp.pdf (dostęp: 15 VI 2021).
- ³¹ https://www.vd.ch/fileadmin/user_upload/organisation/gc/fichiers_pdf/2017-2022/18_INT_270_TexteCE.pdf <https://www.le-courrier.ch/mezieres-reouverture-du-theatre-du-jorat> (dostęp: 15 VI 2021).
- ³² <https://bdt.spb.ru> (dostęp: 20 VII 2020); O. Pastukh et al., *Restored Layers: Reconstruction of Historical Sites And Restoration of Architectural Heritage: The Experience of The United States And Russia (Case Study of St. Petersburg)*, „Architecture and Engineering” 2020, nr 5 (2), s. 17–24.
- ³³ Sala główna o wymiarach 12 x 18 m, wielofunkcyjna: jako widowia lub sala balowa; zdobienia w drewnie w stylu zakopiańskim, scena, maszynownia, garderoby, od frontu szatnie, bufet, loża, oświetlenie elektryczne; zob. E. Wesołowski, *Teatr letni w Okocimiu*, „Architekt” 1902, nr 8, s. 94.
- ³⁴ https://brzesko.ws/_brzesko/documents/historia/m_sukiennik/teatr_okocim/zs_teatr_okocim.htm (dostęp: 10 VII 2020).
- ³⁵ Wpisany w szlak architektury drewnianej Małopolski, <http://www.drewniana.malopolska.pl/?page=obiekty&id=21> (dostęp: 4 XI 2020).
- ³⁶ Wpis [A-22/M] do rejestru zabytków nieruchomości województwa małopolskiego z 14 listopada 2005: Brzesko – układ urbanistyczny wraz z zespołem zabudowy.
- ³⁷ Wpis wraz z otaczającymi go terenami rekreacyjnymi, zwanymi dawniej „Osada Rozrywka”² zob. <https://www.obiektowna.pl/milanowek/teatr-letni-wpisany-do-rejestru-zabytkow> (dostęp: 4 XI 2020).
- ³⁸ A. Pettyn, *Teatr letni w Milanówku*, <http://www.tmm.net.pl/print,news,752.html> (dostęp: 4 XI 2020).
- ³⁹ J. Ziarkowska, *Koncepcja budowy Milanowskiego Centrum Kultury przy ul. Kościelnej 3 w Milanówku*, <http://komitet-milanowek.org.pl/wp-content/uploads/2019/06/koncepcja-MCK-opis.pdf> (dostęp: 4 XI 2020).
- ⁴⁰ Opinia NID z 21 czerwca 2018 dotycząca wartości zabytkowych Teatru letniego w Milanówku, oprac. M. Laskowska-Adamowicz.
- ⁴¹ Zarządzenie nr 6/VIII/2021 Burmistrza Miasta Milanówka z 15 stycznia 2021.
- ⁴² *Ibidem*.
- ⁴³ „Ekspertyza techniczna określająca stan techniczny budynku teatru letniego w Milanówku w aspekcie bezpieczeństwa konstrukcji oraz bezpieczeństwa użytkowania budynku” (inwestor: Milanowskie Centrum Kultury), autorzy: R. Sekunda, D. Szymczyk, 2020, s. 43.

Streszczenie

Letnie teatry o konstrukcji drewnianej stanowiły ważny element w krajobrazie kulturowym i architektonicznym wielu europejskich miast przełomu XIX i XX wieku. Wznoszono je zarówno jako obiekty tymczasowe stanowiące etap „pośredni” pomiędzy murem gmachem teatru a prowizorycznie urządzonej sceną i widownią, jak i jako wzbogacenie oferty kulturalno-rozrywkowej miejskich terenów zieleni i parków publicznych. Niestety, drewniane teatry letnie najczęściej istniały nadzwyczaj krótko, ulegając zniszczeniu w wyniku pożaru lub rozbiórki, by ustąpić miejsca nowym obiektom. Budynki te stanowiły jednak interesujący element architektury XIX i początku XX wieku. Do dziś zachowały się jedynie nieliczne obiekty, często wielokrotnie przebudowywane, które z uwagi na unikalny charakter zasługują na szczególną ochronę. Przedstawione w artykule budynki stanowią przykłady różnego podejścia do zagadnienia współczesnego funkcjonowania i konserwacji drewnianych teatrów.

Abstract

Summer theaters with a wooden structure were an important element in the cultural and architectural landscape of many European cities at the turn of the nineteenth and twentieth century. They were built both as temporary buildings, which were an “intermediate” stage between a brick theater building and a provisionally arranged stage and auditorium, and as an enrichment of the cultural and entertainment offerings of urban green areas and public parks. Unfortunately, wooden summer theaters usually had a very short lifespan, as they could be consumed by fire or demolished to make way for new buildings. However, these buildings were an interesting element of nineteenth- and early-twentieth-century architecture. Only a few buildings have survived to this day, often having been remodeled many times, and they deserve special protection because of their unique character. The buildings presented in this article are examples of different approaches to the issue of the contemporary functioning and conservation of wooden theaters.

Suava Zbierski-Salameh*

Dominika Pazder**

Bartosz Kaźmierczak***

orcid.org/0000-0002-0071-3540

orcid.org/0000-0001-8436-6963

W trosce o lokalną tożsamość – zarządzanie dziedzictwem nieuświadomionym. Przykład badawczy gminy i wsi Tarnowo Podgórne w Wielkopolsce

In Care of Local Identity – Managing Unconscious Heritage: Research on the Example of Tarnowo Podgórne County and Village in Greater Poland

Słowa kluczowe: planowanie dziedzictwa, tożsamość lokalna, planowanie społeczności, *placemaking*

Keywords: heritage planning, local identity, participatory planning, *placemaking*

Wprowadzenie

Artykuł podejmuje tematykę ochrony lokalnej tożsamości i tworzenia nowej jakości dziedzictwa w odniesieniu do istniejących wartości. Punktem wyjścia jest obserwacja, że omawiana gmina wiejska Tarnowo Podgórne nie w pełni wykorzystuje możliwości rozwojowe wynikające z zastanych wartości kulturowych i przyrodniczych. Obszar ten, znajdując się w strefie oddziaływania miasta metropolitalnego, podlega silnym zjawiskom suburbanizacji, dlatego też poruszany w pracy wątek dotyczący przekształceń przestrzennych autorzy nazywają „urbanistycznym”, a nie ruralistycznym. Gmina charakteryzuje się dużą aktywnością rozwojową – powstało wiele aktywizujących gospodarczo funkcji o charakterze strategicznym, które świadczą o dużej sprawności ekonomicznej i zarządczej. Rozwój gminy nie jest jednak zrównoważony, a przyczyną jest presja suburbanizacyjna położonego w pobliżu ośrodka osadniczego o dużym oddziaływaniu Poznania. Gmina wykorzystwała walor lokalizacyjny związany z doskona-

Introduction

This article presents issues related to the protection of local identity and creation of new quality heritage on the basis of existing resources. The observation that Tarnowo Podgórne county, the subject matter of the analysis herein, failed to properly address the existing therein cultural and natural resources and failed to fully harness their potential for the growth of the entire county was the starting point of our studies. The county area is located within the impact zone of a metropolitan city and, thus, has clearly succumbed to the strong pressure of suburbanization. That is why any spatial transformations therein discussed by the authors are called “urbanization” rather than “ruralization” processes. The county develops dynamically—many functions have been created that are of strategic importance for the activation of business activities. Local authorities have successfully attained high financial efficiency of the county through excellent management. Nevertheless, the county growth does not meet the principles of sustainable development

* dr, prezes Instytutu Publicznej Socjologii Haverford w Bostonie (USA)

** dr hab. inż. arch., prof. Politechniki Poznańskiej, Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej

*** dr inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej

* *Ph.D., President, Haverford Institute of Public Sociology, Boston (USA)*

** *D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., University Professor, Faculty of Architecture, Poznan University of Technology*

*** *D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., University Professor, Faculty of Architecture, Poznan University of Technology*

Cytowanie / Citation: Zbierski-Salameh S., Pazder D., Kaźmierczak B. In Care of Local Identity – Managing Unconscious Heritage: Research on the Example of Tarnowo Podgórne County and Village in Greater Poland. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:87–100

Otrzymano / Received: 4.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 29.08.2021

doi: 10.48234/WK68TARNOWO

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

| ZAKRES DYSCIPLINARNY | ARCHITEKTURA I URBANISTYKA | | | SOCJOLOGIA |
|----------------------|---|--|---|---|
| ZAKRES TERYTORIALNY | POZIOM 1. skala gminy | POZIOM 2. skala wsi | POZIOM 3. skala miejsca | wszystkie skale |
| CEL | określenie potencjału gminy w zakresie rozwoju funkcji turystycznej | wskazanie barier prawnych dla przyjętych scenariuszy rozwoju centrum wsi | klasyfikacja i wybór optymalnych rozwiązań projektowych | socjologiczne badania empiryczne |
| METODA | określenie lokalnych wartości przyrodniczych oraz elementów dziedzictwa kulturowego | analiza porównawcza MPZP ze studiami fizjonomicznymi i funkcjonalno-przestrzennymi | analiza porównawcza wypracowanych koncepcji | analiza etnograficzna |
| EFEKT | zwiększenie świadomości mieszkańców w zakresie istniejących wartości oraz podniesienie poziomu atrakcyjności turystycznej obszaru | delimitacja terenu posiadającego cechy sprzyjające przyjęciu formy i funkcji przestrzeni krystalizujących i aktywizujących centrum wsi | ułatwienie lokalnej społeczności biorącej udział w plebiscycie obiektywnej oceny wypracowanych koncepcji projektowych | określenie kondycji lokalnej społeczności |

Tabela 1. Metodologia badawcza zastosowana w opisywanym procesie badawczym; opr. B. Kaźmierczak.

łą dostępnością komunikacyjną i postawiła na rozwój gospodarczy, tracąc większą tożsamość. W dokumentach planistycznych dotyczących rozwoju Tarnowa Podgórnego walory dziedzictwa nie są ani zbyt mocno uwypuklone, ani uznawane za podstawę tworzenia nowej jakości przestrzennej, funkcjonalnej i znaczeniowej. Prowadzone przez autorów badania miały na celu wskazanie elementów wpływających na lokalny charakter gminy i przededefiniowanie roli dziedzictwa w planowaniu jej rozwoju.

Przyjęte w badaniach założenia odnoszą się do idei planowania zrównoważonego i uspołecznionego, mającego na celu uwypuklenie istniejącego potencjału i zapewnienie właściwej orientacji w zakresie: ochrony walorów, zapewnienia ładu przestrzenno-społecznego, wykorzystania lokalnego dziedzictwa do kreowania nowej jakości przestrzennej przy aprobacie społecznej, rozwijania poczucia wspólnotowości i odpowiedzialności za ochronę lokalnej tożsamości. Dla autorów istotne było wytyczenie ścieżki wykorzystania istniejących walorów do tworzenia tzw. nowego dziedzictwa, rozumianego jako kluczowy komponent rozwojowy. Celem badań była analiza ilościowa walorów kulturowych i przyrodniczych wraz z ich przestrzennym rozłożeniem, której rezultatem jest identyfikacja obszarów koncentracji walorów i określenia ich dominujących cech. Pominięto waloryzację zasobów, gdyż określenie najcenniejszych, stanowiących o tożsamości lokalnej zostanie wypracowane w kolejnych etapach uspołecznionego procesu badawczego. Partycypacyjny charakter badań był konieczny, by skonfrontować różne punkty widzenia, rozpoznać obiektywne wartości poszczególnych walorów, wzbudzić potrzebę identyfikacji z przestrzenią zamieszkania i wypracować akceptowane społecznie rozwiązania. Identyfikacja potencjałów rozwojowych łączy podejście eksperckie z partycypacyjnym wypracowaniem kanonu lokalnych form przestrzennych,

due to the strong pressure of suburbanization exerted by a nearby metropolis (the city of Poznań). The county has clearly taken the advantage of its location, i.e., ideal transport access, and focused on business development, neglecting its own rural identity. Local master plans that envisage the directions of development of Tarnowo Podgórne neither highlight its heritage resources, nor view them as the basis for the creation of new spatial and functional quality that might change the role of the county in the entire region. The research undertaken by the authors aimed to identify elements characteristic of the local nature of the county in order to re-define the role of heritage in the local master plans.

The research assumptions referred to the ideas of sustainable and participatory planning and intended to expose the local potential in order to safeguard appropriate approach, including protection of resources, assurance of proper spatial governance and socialscape, ability to harness the potential of local heritage in the creation of new, socially acceptable, spatial quality, ability to foster the community spirit and social responsibility for protecting its local identity. The authors aspired to work out a model procedure of how we can use the existing resources in the process of creating new heritage, i.e., key driving force of development. The undertaken quantitative analysis of cultural and natural resources and their spatial distribution allowed the identification of respective concentration zones and their dominants. At this stage of the research, the evaluation process was omitted as planned to be included in further participatory planning stages. It was assumed that the participants should get engaged in the prioritizing the most valuable local resources. The participatory planning stage was a chance to confront all different voices, objectively evaluate respective resources, instill the need of identification with the place of residence and, finally, to work out socially acceptable solutions. Identification of potentials for the growth via methods

| RANGE OF DISCIPLINES | ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING | | | SOCIOLOGY |
|----------------------|--|--|--|----------------------------------|
| TERRITORIAL RANGE | LEVEL 1. county scale | LEVEL 2. village scale | LEVEL 3. place scale | All scales |
| PURPOSE | defining the county potential in the scope of the development of the tourist function | identifying any legal barriers for the adopted scenarios of the village center development | classification and selection of optimal design solutions | empirical, sociological research |
| METHOD | determination of local natural resources and components of cultural heritage | comparative analysis of the local master plan and the physiognomic, functional and spatial studies | comparative analysis of the worked out concepts | ethnographic analysis |
| RESULT | increased awareness of the inhabitants as to the existing resources and increased tourist attractiveness of the area | delimitation of an area characterized with properties that facilitate forms and functions typical of a village center (structural centrality, space facilitating social integration) | supporting local community members, participants of the design popularity contest, to form objective opinions on the presented design concepts | local community cross-section |

Table 1. Research methodology applied in the research process described; by B. Kaźmierczak.

zwyczajów oraz miejscowego rzemiosła i sztuki, będących podstawą kreowania nowego dziedzictwa. Autorzy przeprowadzili wieloaspektowe, kilkuletnie badania według metodologii zgodnej z ideą *placemaking*, zakończone interwencją urbanistyczną.

Interwencja urbanistyczna polegała na opracowaniu studium przestrzenno-społecznego rozwoju gminy, na podstawie którego sformułowano wytyczne dla studenckich konkursów projektowych; w ich wyniku powstała koncepcja architektoniczno-urbanistyczna centralnego obszaru wsi Tarnowo Podgórne. Studium zawierało następujące elementy:

- identyfikację istniejących walorów kulturowych i przyrodniczych w skali gminy, obejmującą wszystkie ośrodki osadnicze; dotyczyła ona charakterystyki funkcjonalnej terenów pałaców i dworów oraz innych – materialnych i niematerialnych – wartości historycznych i kulturowych;
- ewaluację możliwości wykorzystania walorów do budowania nowego dziedzictwa, uświadomionego i akceptowanego przez społeczność;
- analizę zapisów dokumentów planistycznych oraz ich korektę w odniesieniu do diagnozy postulującej wykorzystanie wartości kulturowych i przyrodniczych do ukierunkowywania rozwoju;
- badania w zakresie przestrzennym i społecznym wsi Tarnowo Podgórne służące identyfikacji istniejących atutów i mankamentów, rozumianych jako specyficzne komponenty dziedzictwa;
- szczegółowe analizy funkcjonalno-przestrzenne wsi służące wyznaczeniu miejsc ogniskujących życie społeczne o charakterze przestrzeni publicznych;
- organizację konkursów studenckich, których celem było zagospodarowanie głównej przestrzeni publicznej wsi, z obiektem Centrum Integracji Obywatelskiej, dostosowanej ofertowo do lokalnych potrzeb.

that combined experts' advice and participation of various stakeholders in the process of selecting local spatial forms—drivers of local customs, crafts and art—should stand a good chance for laying solid foundations for creating new heritage. The authors hereof have conducted multifaceted, several-year-long research in compliance with the placemaking idea, to arrive—as a result—at a specific urban intervention.

An urban intervention was planned to be designed based on a drawn up study of spatial and social development directions of the county. The guidelines of that study underlay the criteria for the organized students' design competitions, whereas the best selected work rendered the actual architectural design and urban plan to be implemented in the transformation process of the central area of Tarnowo Podgórne village. The aforementioned study of spatial and social development directions included the following:

- identification of the existing cultural and natural resources in the scale of the county including all settlements; this process mainly focused on the specification of functions of palaces and manor houses and other—material and immaterial—historical and cultural resources,
- evaluation of prospects how the resources can be used to create new, socially acknowledged and accepted, heritage,
- analysis of the wording of planning documentation and correction of such wording to account for the planned use of the cultural and natural resources within the framework of local development directions
- spatial and social research focused on the village of Tarnowo Podgórne to identify the existing strengths and weaknesses, defined as the unique heritage components;
- detailed functional and spatial analyses of the village in order to delimit focal points for the village life, suitable for the role of public space;

Planowanie dziedzictwa jako sposób łączenia przeszłości i przyszłości

Idea planowania dziedzictwa Ashwortha¹ stała się dla autorów inspiracją do poszukiwań właściwego sposobu ochrony ciągłości oraz świadomego wytwarzania dziedzictwa opartego na zidentyfikowanych walorach kulturowych i przyrodniczych. Koncepcja ta jest rozumiana jako tworzenie nowego kapitału przestrzenno-społecznego i przekształcanie tkanki zurbanizowanej w modelu partycypacyjnym na bazie wartości zastanych. Jest to szczególnie ważne w kontekście ochrony ciągłości i harmonijnego następowania nawarstwień wynikających ze zmieniającej się rzeczywistości przestrzenno-społecznej. Otaczające środowisko wpływa przecież na stan umysłu: wizualne wrażenia mogą pozytywnie lub negatywnie oddziaływać na psychikę, inspirując, motywując, kojąc – jeśli otoczenie jest harmonijne, lub odwrotnie: demotywując – jeśli brakuje równowagi i porządku². Zastąpienie tego, co zostało przerwane nowymi, nie zawsze współgrającymi z otoczeniem elementami, może mieć nieodwracalne skutki, powodujące trwałą degradację.

Planowanie dziedzictwa postrzegane jest w tym ujęciu jako możliwość wytworzenia pewnego wzorca zachowań – społecznych, przestrzennych i gospodarczych, który mógłby zostać uznany przez lokalną społeczność za „swój”. Jak podkreśla John Pendlebury³, dziedzictwo można zdefiniować jako współczesne wykorzystanie wyobrażonej przeszłości, co oznacza mobilizowanie do realizacji różnorodnych, aktualnych celów polityki publicznej. Alexey Krasheninnikov, Marina Lazareva, Irina Petrovskaya⁴ zauważają, że dziedzictwo służy wyeksponowaniu lokalnej specyfiki i tożsamości, dlatego tak istotna dla rewaloryzacji jest właściwa identyfikacja walorów kulturowych badanego obszaru, do których zdiagnozowania powinny służyć studia architektoniczne, urbanistyczne i historyczne⁵. Zabudowa i przestrzenie publiczne wpływają na rozpoznawalność miejsc, a tym samym definiują życie społeczne. Ramy te wytwarzane są w odniesieniu do lokalizacji ludzi i wydarzeń, więc ich głównymi ogniskami mogą być m.in. budynki historyczne, obiekty użyteczności publicznej czy przestrzenie publiczne – place i parki. Jest to bliskie założeniom *placemaking* i przeprowadzonej przez autorów interwencji urbanistycznej.

Wzmacnianie poczucia tożsamości, wytwarzanie mody na lokalność i budowanie dumy z indywidualności miejsca stanowią niezbędne elementy zapewniające skuteczne promowanie miejsc, a co za tym idzie: pobudzanie ich rozwoju. Akty identyfikacji z nowym miejscem i nowym stylem życia są ważnymi oczekiwaniami nowych i obecnych mieszkańców⁶. Postrzeganie miejsca przez mieszkańców oraz ich własna ocena indywidualnego przywiązania do przestrzeni i stopnia identyfikacji z nią determinują tożsamość miejsca⁷. Z tego względu dla autorów badań tak istot-

- organization of students' design competitions with the goal to respectively design and develop the main public space with the Center for Citizens Integration for the needs of the local community.

Heritage planning as a method of linking past and future

Asworth's idea of heritage planning¹ inspired the authors to search for appropriate methods that might protect the historical continuum and facilitate fully conscious spatial planning of heritage based on identified cultural and natural resources. The concept is understood as the creation of new spatial socialscape and the transformation of urbanscape through participatory planning on the basis of existing resources. Such an approach is vital, especially for the protection of historical continuum and assurance of harmonious development of the palimpsest landscape, as it can properly address the constantly changing spatial and social realities. Moreover, the environment that surrounds us affects our mental state: positive visual stimuli received from harmonious surroundings are community inspiring, motivating and soothing, and to the contrary, if space around us lacks balance and harmony, the negative visual impressions it evokes make the inhabitants disinterested and demotivated.² New development, ill-suited to the surroundings and interfering with the historical continuum, might have irrevocable adverse effects that will further entail permanent degradation.

Heritage planning consistent with the Ashworth's idea poses a chance for the creation of an acceptable for the local community model of social, spatial and economic procedures of conduct. As John Pendlebury³ stresses, heritage itself is conceptualized as the meanings attached in the present to the past, which means diverse and up-to-date goals of public policy can be mobilized and implemented. Alexey Krasheninnikov, Marina Lazareva, Irina Petrovskaya⁴ observe that heritage can expose local specifics and identity. In this sense, proper evaluation of cultural resources of the researched area is a prerequisite, whereas their evaluation cannot be validly made without architectural, urban planning and historical studies.⁵ Local architectural facilities and public places underlie the identifiability of places and their role as focal points of community life. The aforementioned identifiability may refer to places intended for gatherings of people or for housing social events, thus, to various historical buildings, public utility buildings or public spaces (squares and parks) as they attract public attendance. In many aspects this approach is close to the placemaking idea that the authors aspired to observe in the urban intervention they designed.

Strengthening the feeling of identity, creating consumer trends to buy locally sourced products and priding on one's own, unique place make up elements indispensable for a successful promotion of places, followed by stimulation of their development. Both new and old inhabitants should feel attached to a new place

ne było zastosowanie formuły partycypacyjnej, dzięki której możliwe jest wypracowanie prawidłowego rozwiązania. Przyjęcie orientacji czysto eksperckiej, z punktu widzenia architektów, urbanistów i konserwatorów, pozwala dostrzec elementy dziedzictwa, które mogą nie być uświadomione przez lokalną społeczność, a tym samym utrudnia wskazanie właściwego sposobu ich ekspozycji, ochrony i aktywizacji. Ocena socjologiczna służy profesjonalnej identyfikacji i ewaluacji zachodzących zjawisk, jednakże bez udziału i aprobaty lokalnej społeczności trudno osiągnąć zamierzone efekty. Planowanie uspołecznione zostało przez autorów uznane za instrument służący budowaniu świadomości i dumy z miejsca zamieszkania oraz wzmacnianiu lokalnej tożsamości.

W partycypacyjny model planowania przestrzennego wpisuje się koncepcja *placemaking*. Jest to podejście do przekształceń przestrzennych poprzez tworzenie miejsc inspirujących i nakłaniających użytkowników do wyobrażenia, a następnie współtworzenia przestrzeni publicznych, które są wyrazem potrzeb lokalnych społeczności. Wzmacniając więź między miejscami i ich odbiorcami, *placemaking* odnosi się do procesu współpracy i integracji, dzięki któremu możemy kształtować sferę publiczną, a tym samym maksymalizować wspólną wartość. *Placemaking*⁸ to planowanie uspołecznione, które służy promowaniu idei przeobrażania przestrzeni miejskiej w sposób zorientowany na potrzeby mieszkańców i z ich udziałem. Jego celem jest inspirowanie kreatywnych wzorców użytkowania przestrzeni i wzmacnianie lokalnej tożsamości. *Placemaking* oznacza tworzenie wysokiej jakości miejsc, w których ludzie chcą mieszkać, pracować, bawić się, robić zakupy, uczyć się i wzajemnie odwiedzać⁹. Idea tworzenia miejsc może znaleźć zastosowanie w przypadku zarówno spontanicznych inicjatyw podejmowanych przez lokalną społeczność, jak i zaplanowanych działań jednostek samorządowych¹⁰. W kontekście planowanego tworzenia? miejsc działania sposoby ich realizacji są dobierane w sposób przemyślany, tak by podkreślić wartość marketingową przestrzeni. Działania inicjowane przez samą społeczność są zorientowane przede wszystkim na społeczne zadowolenie. Najważniejsza jest jednak symultaniczność działań odgórnych i oddolnych, która stanowi wyraz właściwie rozumianej ochrony dziedzictwa w kontekście globalnej nowoczesności¹¹.

Poszukiwanie tożsamości lokalnej – badania na przykładzie studialnym gminy i wsi Tarnowo Podgórne

Przyjęta metoda badawcza składa się z dwóch zakresów – socjologicznego i urbanistyczno-architektonicznego; drugi z nich został dodatkowo podzielony na trzy poziomy.

Zakres pierwszy – socjologiczny, poświęcony badaniom empirycznym z wykorzystaniem analizy etnograficznej – pozwolił na identyfikację stanu

and new lifestyle.⁶ The way a given place is perceived by the inhabitants, the way they feel emotionally attached to relevant space and how much they identify with it are inherent in placemaking.⁷ For the reasons mentioned above, the authors hereof are of the opinion that it is not possible to work out proper spatial solutions without the participatory planning model. Experts (architects, urban planners and sight conservators) are able to reveal certain components of heritage that have never before been acknowledged by the local community, and for that reason could not have been properly exposed, protected and actively used. Sociological assessment, included in the participatory planning, shall identify and evaluate the undergoing social phenomena, however, without the participation and acceptance of the local community, the desirable effects of the proposed changes are impossible to be attained. The authors see participatory planning as an efficient tool for creating awareness, building pride of the local resources and strengthening the local identity.

At the same time it shall be noted that the placemaking concept fully meets the criteria of the participatory planning model. By placemaking the authors understand a multi-faceted approach to spatial transformations that capitalizes on local inspiration and potential, with the intention of co-creating public spaces that fully respond to the needs of the local community. Strengthening the connection between people and places, placemaking refers to a collaborative and integrative process by which we can shape our public realm in order to maximize shared values. With community-based participation, an effective placemaking⁸ process focuses on true needs of the inhabitants and results in the need-driven creation of quality public spaces. The goal of placemaking is to stimulate sustainable models of space use and to strengthen local identity with a given place. Placemaking translates into the creation of high quality places that are attractive for people to live, work, play, do the shopping, learn and visit one another.⁹ Placemaking can be well accommodated for the purposes of spontaneously undertaken initiatives of the local community and for top planned works of the local authorities.¹⁰ It must be underlined here that in the context of works planned by the local authorities, methods of their performance are selected with the intention of exposing the marketing value of space. The bottom-up approach to planning (activities initiated by the local community) is mainly driven with social happiness and well-being. It is, thus, important to ensure that bottom-up and up-bottom initiatives converge and become mutually supportive, moving beyond the narrow focus of respective groups and, thus, properly protecting heritage in the context of our global modern realia.¹¹

Seeking local identity – research based on a case study of Tarnowo Podgórne rural county and village region

The adopted research method assumed a twofold study—one from a sociological perspective and the other from an architectural and urban planning per-

istniejącego i kondycji lokalnej społeczności. W jego rezultacie zdiagnozowano brak równowagi społecznej i powiązań między starymi a nowymi mieszkańcami, brak poczucia tożsamości lokalnej i potrzeby identyfikacji z miejscem, brak dumy z miejsca zamieszkania związany z odczuwaniem zakłóceń w harmonii przestrzennej i przyrodniczej, brak świadomości występujących lokalnie wartości. Wszystko to w konsekwencji przekłada się na brak dbałości o otoczenie – zarówno w ujęciu przestrzennym, jak i ekologicznym. Z badań socjologicznych wynika, że zidentyfikowane w gminie przemiany przestrzenne w ostatnich dziesięcioleciach nastąpiły w ramach dynamicznego rozwoju gospodarczego i nie zrównoważonego rozwoju społecznego, wywołując dysharmonię przestrzenną prowadzącą do rozmycia i częściowego zaniku lokalnej tożsamości.

Zakres drugi – obejmujący zagadnienia przestrzenne – składał się z trzech poziomów, w różnych skalach szczegółowości uwzględniających obszar gminy, wieś Tarnowo Podgórne oraz teren wyznaczony jako potencjalne centrum wsi z główną przestrzenią publiczną. Poziomy pierwszy i drugi dotyczyły zagadnień planistycznych i urbanistycznych i były ukierunkowane przede wszystkim na identyfikację potencjałów służących całej społeczności, w tym rozwojowi usług czy przestrzeni publicznych w celu integracji wokół lokalnych wartości i dziedzictwa oraz budowaniu infrastruktury turystycznej sprzyjającej jego ekspozycji, a także podwyższaniu jakości i atrakcyjności gminy. Poziom trzeci koncentrował się na specyfice funkcjonalno-przestrzennej wybranego fragmentu wsi, którego przekształcenia miały służyć ekspozycji istniejących wartości oraz integracji społecznej.

Poziom pierwszy: badania w skali gminy Tarnowo Podgórne – identyfikacja powiązań układu zieleni i ośrodków osadniczych

Celem badań urbanistycznych na poziomie gminy było znalezienie endogenicznych wartości wpływających na zwiększenie poczucia tożsamości i identyfikacji z miejscem oraz sprawdzenie potencjału kulturowego gminy, który mógłby stać się zaczynem przemian społeczno-ekonomicznych. Efektem była delimitacja stref o największym nasyceniu walorów kulturowych i przyrodniczych gminy i wsi oraz sformułowanie rekomendacji dotyczących przyszłych działań w zakresie tworzenia pożądanej oraz adekwatnej do możliwości i potrzeb oferty.

W ramach przyjętej metodologii badań przeprowadzono analizę porównawczą dokumentów planistycznych o charakterze kierunkowym oraz dokonano diagnozy możliwości rozwojowych opracowanej na podstawie identyfikacji zasobów przestrzennych: antropogenicznych i naturalnych. Przeprowadzona została analiza krytyczna zapisów obowiązujących dokumentów planistycznych pod kątem wykorzystania

spectively, the latter being additionally divided into three levels.

The first—sociological study—focused on empirical study based on ethnographic research and lay the foundations for the identification of the existing status quo and cross-section of the local community. As a result, it was found that the area lacked social balance and interconnections between the old and new inhabitants, that the feeling of place belonging and identification with the place was poor and that the inhabitants felt no pride of living in the place due to ill-suited interference with spatial and natural harmony and lack of awareness—on their part—of any existing local resources. This, in consequence, demotivated them from caring for the surroundings in terms of built-in and natural environment. The sociological study found that spatial transformations in the municipality in the last decades had been triggered by a dynamic business growth, which the social development failed to counterbalance. The resulting disharmonious space largely undermined the feeling of place belonging and, to some extent, annihilated local identity.

The second—architectural and urban planning study—analyzed spatial issues on three levels (different scales of detailed information): the county area, the village of Tarnowo Podgórne and the place designated as a potential center of the village with the main/central public space. Levels one and two concerned urban planning issues intended to identify potential benefits the entire community could capitalize on due to the development of commercial services, the development of socially integrating public space and the creation of tourist infrastructure that could properly expose local heritage and resources. Properly planned development could increase the quality and attractiveness of the entire county. The third level focused on the functional and spatial specifics of that part of the village that was selected to be respectively transformed in order to better expose the existing resources and to better serve the community integration.

Level 1: research in the scale of Tarnowo Podgórne county – identification of connections between the greenery layout and settlements

The urban planning research at the county level commenced with two goals in mind: (1) to find endogenic values that might strengthen the feelings of identity and place belonging and (2) to verify the cultural potential of the county that might trigger social and economic transformations. As a result, zones showing the highest concentration of cultural and natural resources of the county were delimited. It was then possible to work out recommendations on any future activities that might be desirable and adequate in view of the capacities and needs of the county.

The adopted research methodology included: (1) a comparative analysis of urban planning documents concerning the directions of development and (2) the diagnosis of growth potentials on the basis of the identified spatial (anthropogenic and natural) resources. The word-

zasobów dziedzictwa do wzmacniania tożsamości lokalnej gminy, natomiast badania *in situ* zostały poparte opracowaniem szerokiej dokumentacji fotograficznej i rysunkowej. Następnie dokonano analizy obowiązującego „Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego” ze szczególnym uwzględnieniem kierunków rozwoju gminy. Zaproponowano weryfikację zapisów w odniesieniu do idei zrównoważonego rozwoju w aspektach społeczno-ekonomicznym, przestrzennym oraz kulturowym.

Zaobserwowano podział na północną część gminy, nieposiadającą praktycznie żadnych walorów, oraz bogatszą w nie część południową. Wieś Tarnowo Podgórne, która stanowi główny ośrodek gminny, leży w północnej części. Wnioskiem z badania było stwierdzenie, że jej rozwój powinien być ukierunkowany przede wszystkim na wykorzystanie istniejącego potencjału przestrzenno-społecznego do tworzenia interesującej oferty przemysłowo-biznesowej, uwzględniając potrzeby mieszkańców związane z integracją społeczną oraz kulturą, gdyż taka jest rola najważniejszych w gminie ośrodków osiedleńczych. Niestety, walory południowej części gminy okazały się nie dość mocne lub zbyt słabo wyartykułowane, aby mogły odegrać kluczową rolę w kształtowaniu tożsamości mieszkańców gminy i wsi Tarnowo Podgórne.

Rekomendacją w zakresie wspierania rozwoju głównego ośrodka osiedleńczego było wytworzenie w Tarnowie Podgórnym przestrzeni krystalizującej strukturę wsi, nadanie jej atrakcyjnej formy architektonicznej i zapewnienie pożądanej oferty funkcjonalnej i użytkowej poprzez stworzenie wokół niej głównej przestrzeni publicznej o charakterze integrującym społeczność. W kwestii działań możliwych do podjęcia poza wsią Tarnowo Podgórne wskazano potrzebę lepszego wykorzystania obiektów kulturowych, takich jak pałace czy dwory, poprzez rozwijanie infrastruktury turystycznej, zwiększanie dostępności komunikacyjnej oraz promowanie wiedzy na temat walorów kulturowych i przyrodniczych gminy Tarnowo Podgórne.

Poziom drugi: badania wsi Tarnowo Podgórne – identyfikacja wewnętrznego potencjału rozwojowego

Celami badań były: wskazanie dogodnej lokalizacji dla nowej przestrzeni publicznej krystalizującej strukturę oraz ogniskującej życie społeczne wsi; określenie ewentualnych barier prawnych dla przyjętych scenariuszy rozwoju centrum wsi; wymodelowanie możliwych układów przestrzennych i poddanie ich społecznej ewaluacji w celu uzyskania wiedzy na temat potrzeb przyszłych użytkowników.

Metodologia badawcza na tym poziomie obejmowała analizy fizjonomiczne i wielokryterialne studia funkcjonalno-przestrzenne struktury wsi oraz analizę porównawczą obowiązujących miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego i wyników badań

ing of applicable planning documentation was critically analyzed in view of possible uses of heritage resources for the purpose of strengthening the local (county) identity. In situ research was supported with extensive photographic documentation and drawings. Next, the binding Spatial Development Conditions and Directions Study was analyzed, with particular attention paid to planned directions of county development. The analyses resulted in proposed modifications to the wording of the planning documentation to comply with the idea of sustainable development in social, economic, spatial and cultural terms.

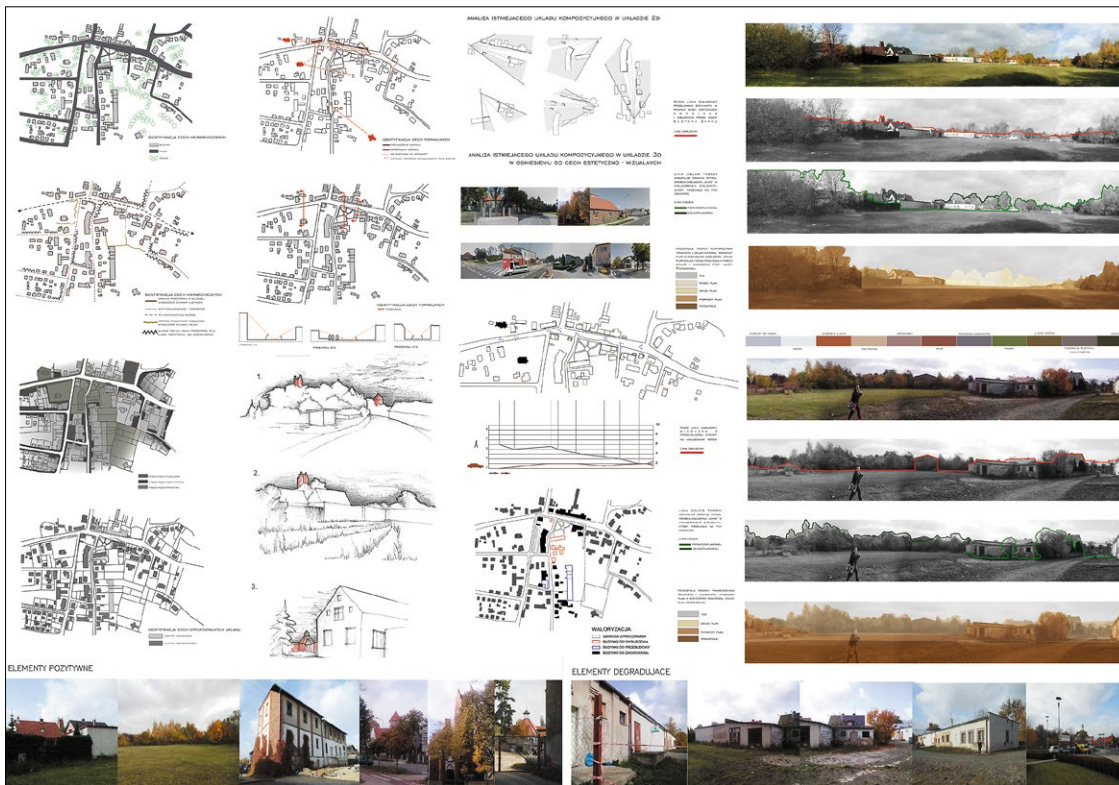
It was, further, observed that the county was clearly divided into a northern part, highly depleted of resources, and a southern part, which concentrated most of them. The village of Tarnowo Podgórne, that makes up the major center of the county, is situated in the northern part. The research was concluded with the statement that the development of the county should mainly focus on the use of existing spatial and social potential in order to create an interesting industrial and business offer, with the account for the needs of the inhabitants as regards social integration and culture because this is the role of a major settlement in the county. Unfortunately, the resources, that the southern part of the county had, proved too weak or too poorly exposed to play any important role in creating identity of the inhabitants of Tarnowo Podgórne county and village.

To strengthen the role of the major settlement in the county, it was recommended to create space in the village of Tarnowo Podgórne that would be able to meet the criteria of a structural centrality and serve as the focal point. It was further noted that not only should an attractive architectural form be envisaged for such space, but also a wide range of functions, including the role of public utility space. To meet this ambitious goal, the main public space around this focal point needed to show the community integrating characteristics. As regards possible works to be undertaken outside of Tarnowo Podgórne village, the following was advocated: (1) enhanced use of cultural facilities, such as palaces and manor houses, via their adaptation to serve catering and tourist accommodation functions, (2) increased transport access and (3) promotion of know-how on cultural and natural resources situated in Tarnowo Podgórne county.

Level 2: research in the scale of Tarnowo Podgórne village – identification of internal development potential

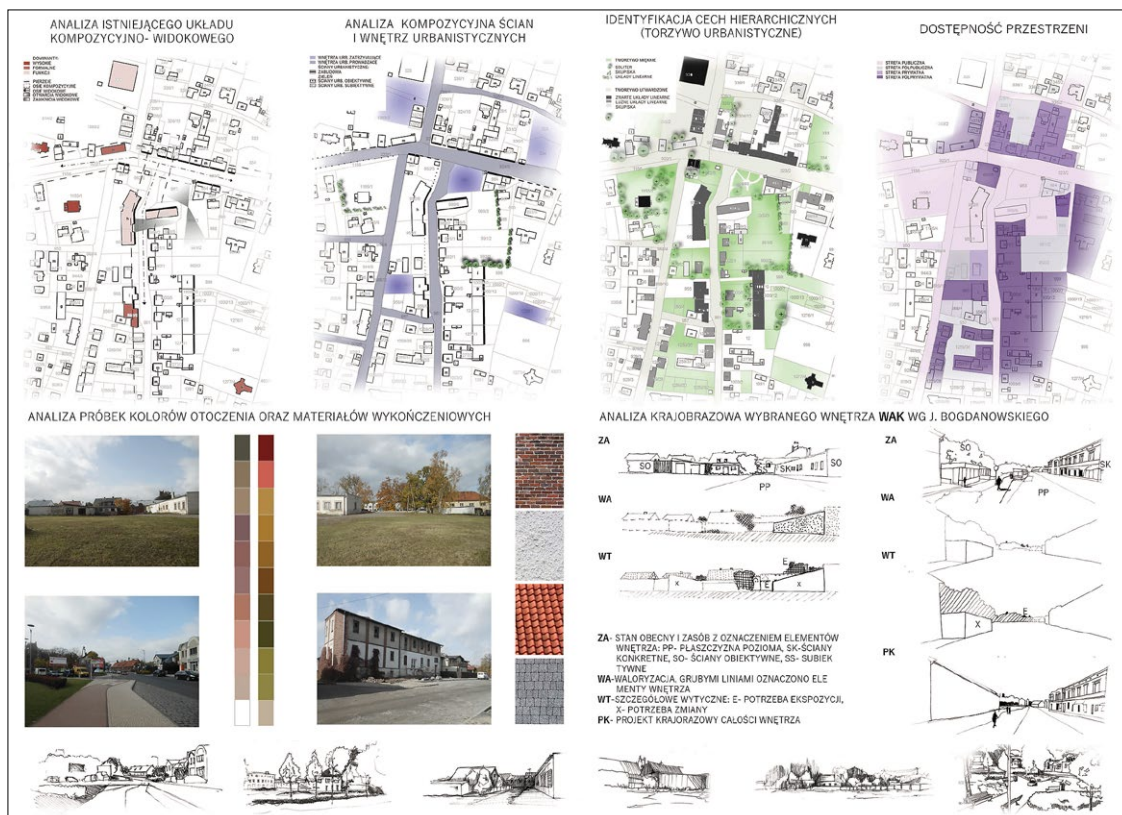
The research goal at this level was to (1) identify a convenient location for new public space in the village of Tarnowo Podgórne that would be able to meet the criteria of a structural centrality and serve as the village life focal point; (2) develop models of all possible spatial layouts and (3) subject them to the evaluation by the public in order to learn what the needs of the future users are.

The methodology adopted for this level of research included: (1) the physiognomic analyses, (2) multi-



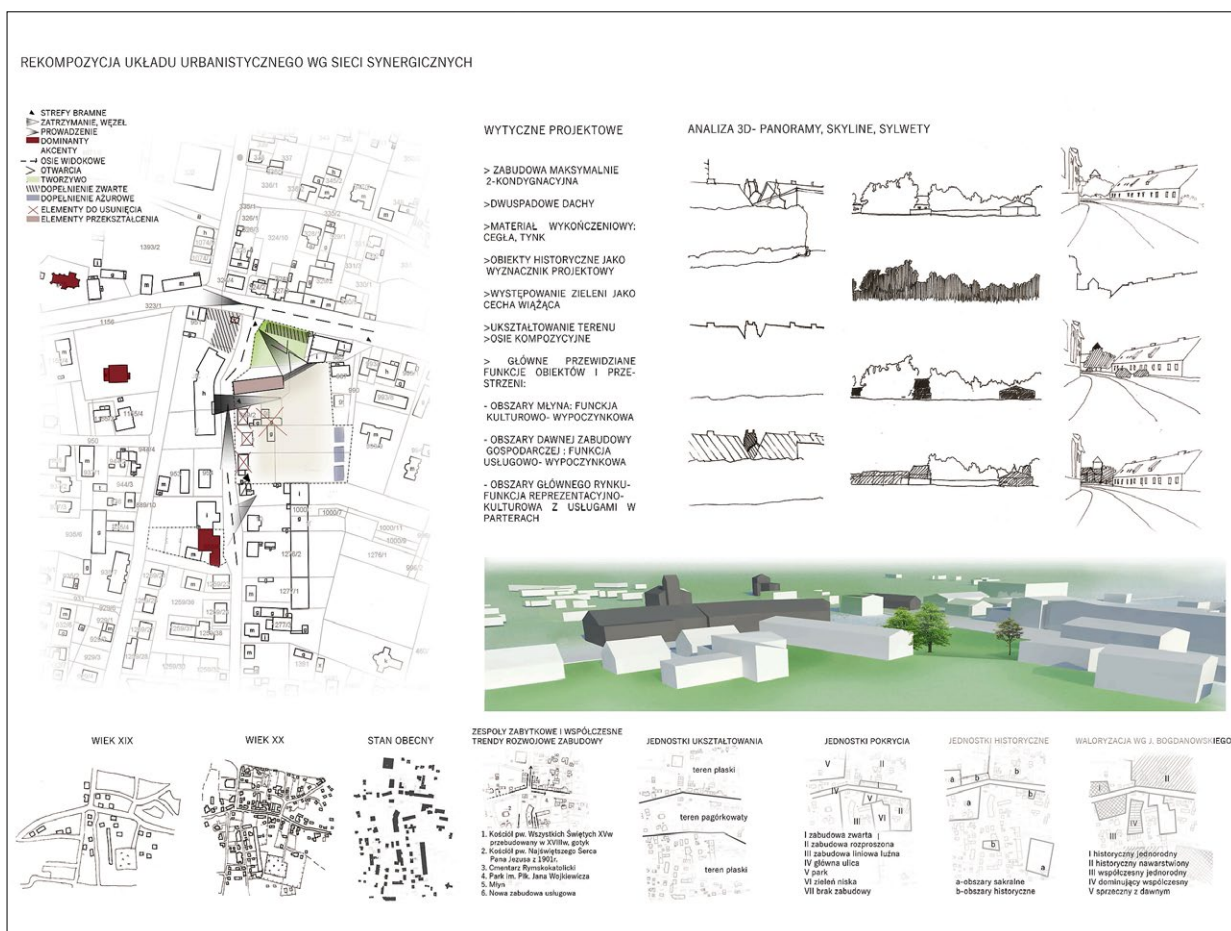
Ryc. 1. Analiza istniejących zasobów przestrzennych oraz walorów krajobrazowych i kompozycyjnych wsi Tarnowo Podgórne, 2015/2016; oprac. stud. A. Zabratyńska, D. Roszyk.

Fig. 1. Analysis of the existing spatial, natural and compositional assets of the village of Tarnowo Podgórne 2015/2016; by A. Zabratyńska, D. Roszyk.



Ryc. 2. Analiza istniejących zasobów przestrzennych oraz walorów krajobrazowych i kompozycyjnych wsi Tarnowo Podgórne, 2015/2016; oprac. stud. K. Wankiewicz, S. Tylus.

Fig. 2. Analysis of the existing spatial, natural and compositional assets of the village of Tarnowo Podgórne 2015/2016; by K. Wankiewicz, S. Tylus.



Ryc. 3. Przykład jednego z opracowań dotyczących kształtowania przestrzeni centralnej wsi Tarnowo Podgórne, 2015/2016; oprac. stud. K. Wankiewicz, S. Tylus.

Fig. 3. An example of studies concerning the shaping of the central space in Tarnowo Podgórne village, 2015/2016; by: K. Wankiewicz, S. Tylus.

własnych. W wyniku porównań udało się wyznaczyć granice o cechach sprzyjających przyjęciu formy i funkcji charakterystycznej dla przestrzeni krystalizujących i aktywizujących centrum¹². Efektem badań było wypracowanie 13 koncepcji architektoniczno-urbanistycznych stanowiących swoistą rekomendację dotyczącą zakresu i formy implementowanych zmian. Koncepcje te wykonane zostały przez studentów Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej, którzy na podstawie własnych studiów starali się prognozować kierunek przemian. W różnym zakresie odnoszono się do wypracowanych wcześniej wniosków, pozostawiając autorom dowolność w zakresie formy i zestawu proponowanych funkcji.

Ostatnim etapem badań na tym poziomie było skonfrontowanie wypracowanych rozwiązań z mieszkańcami wsi. Plansze z koncepcjami zaprezentowane zostały w Starym Młynie, położonym w sąsiedztwie terenu objętego opracowaniem. Towarzyszące wystawie prac konkursowych spotkania i dyskusje z lokalną społecznością stały się podstawą wizji pożądanej przestrzeni uwzględniającej potrzeby i aspiracje mieszkańców Tarnowa Podgórne. W wyniku plebiscytu wyłoniono zwycięski projekt, a ogłoszenie wyników stało się wydarzeniem,

ple-criteria studies of functional and spatial structure of the village as well as (3) a comparative analysis of the applicable local master plans and the authors' own research results. The comparisons made rendered specific borderlines of the area that met all the criteria posed for the form and functions characteristic of a structural centrality and a community life integrating center.¹² As a result, thirteen architectural and urban planning concepts were proposed, each advocating unique solutions concerning the scope and form of the changes. The concepts were proposed by the students of the Faculty of Architecture, Poznań University of Technology, who, based on their own studies, made individual forecasts of the future transformations. The students' proposals to different extents addressed the earlier made conclusions. The competition criteria posed no limitations as to the forms and functions envisaged in the designs.

The last stage of this level of research envisaged a confrontation of the proposed solutions with opinions of the village inhabitants. Mock-up boards displayed the proposed concepts in Stary Młyn building, which is located nearby the area concerned. Meetings and discussions with the local community members that accompanied the exhibition of the competition works laid the foundations for a joint vision of space

w którym wzięli udział mieszkańcy, władze gminy, zainteresowani inwestorzy, a także przedstawiciele środowiska akademickiego i studenci.

Tylko dzięki udziałowi społecznemu udało się uchwycić specyfikę relacji społecznych istniejących w Tarnowie Podgórnym. To właśnie czynnik społeczny na etapie planowania nadał działaniom cech indywidualnych, co stanowi istotę działań w warunkach kryzysu tożsamości i niewystarczającej świadomości w zakresie potencjału rozwojowego. Konfrontacja pomysłów z potrzebami artykułowanymi bezpośrednio przez mieszkańców dała ostateczny, satysfakcjonujący wszystkie strony wynik.

Poziom trzeci: badania w skali fragmentu centrum wsi Tarnowo Podgórne – tworzenie głównej przestrzeni publicznej

Na tym poziomie najważniejszym aspektem przestrzennym była identyfikacja zasobów tkanki zabudowanej i układu urbanistycznego w odniesieniu do zdiagnozowanych wartości kulturowych. Dokonano weryfikacji i uzupełnień w zakresie istniejących wartości kulturowych i przestrzennych w celu określenia potencjału do wytworzenia nowego dziedzictwa. Założeniem jest uwypuklenie istniejących zasobów poprzez dodanie nowych, zharmonizowanych z otoczeniem elementów, a także uporządkowanie dysharmonijnej przestrzeni i nadanie jej nowego społecznego znaczenia. Punktem wyjścia do działań na tym etapie była konieczność weryfikacji opracowanego na zlecenie gminy projektu placu z parkingiem, zlokalizowanego w centralnej części Tarnowa Podgórnego. Przedstawiona koncepcja nie stanowiła rozwiązania, które mogłoby pozytywnie wpłynąć na jakość kompozycyjną i ład przestrzenny, wręcz przeciwnie: utrwalalaby złe wzorce urbanistyczne, dzieląc przestrzeń i podporządkowując funkcje dominacji ruchu samochodowego, jednocześnie spychając potrzeby społeczne na margines. Autorzy artykułu zaproponowali kontynuację badań w skali wybranego fragmentu wsi tej wyjątkowo ważnej z punktu widzenia przestrzenno-społecznej atrakcyjności przestrzeni publicznej.

Metoda prowadzenia badań na tym etapie polega na analizie porównawczej wypracowanych rozwiązań w celu klasyfikacji i wyłonienia optymalnych rozwiązań projektowych, dotyczących stworzenia głównej przestrzeni publicznej wsi wraz z obiektem o funkcji publicznej i o integrującym społeczność charakterze. Do analizy wykorzystano kryteria pozwalające dokładniej określić pożądane cechy proponowanych rozwiązań przestrzennych. Powiązano je z wytycznymi wskazanymi przez ekspertów. Władze miasta i inwestorzy za najważniejsze wytyczne nowego zagospodarowania terenu uznali zapewnienie funkcji mieszkaniowej i usługowej jako głównych elementów tworzących przestrzeń centralną. Zwrócili też uwagę, by w jak najmniejszym stopniu ingerować w strukturę własności terenów.

that could properly respond to the needs and aspirations of Tarnowo Podgórne inhabitants. The first prize award ceremony proved to be an important event, that attracted the inhabitants, county authorities, interested investors and representative academics and students.

Owing to the participatory planning formula, social relations typical of Tarnowo Podgórne were successfully identified. Involvement of various social groups into the planning stage can successfully customize the plans up to the satisfaction of all stakeholders and can efficiently address the identity crisis and inadequate social awareness of the area growth potential. Confrontation of ideas proposed by the students with the needs directly voiced by the inhabitants resulted in a solution that was satisfactory to all the parties involved.

Level 3: research in the scale of Tarnowo Podgórne village center – creation of the main public space

At this level of research, identification of resources inherent in the developed tissue and the urban planning layout in reference to their cultural value was the most important aspect. The existing cultural and spatial resources were verified and supplemented with the intention to define their potential for the creation of new heritage. The underlying assumption was to better expose the existing resources through addition of new, harmoniously blending with the environment components, and to restore harmony to space as well as assign the space with a new, socially integrating role. At this level of research, it was necessary to verify the contracted by the county officials design of the square with a car park, located in the central part of Tarnowo Podgórne. The aforementioned design failed to pose a satisfactory solution that might positively contribute to the quality of composition and spatial governance. To the contrary, it could only reinforce unsuitable urban planning models by dividing space and subjecting it to vehicle traffic dominance, at the same time, marginalizing the social needs. The authors hereof proposed that the research at the scale of the selected part the village be continued because, in view of the spatial and social attractiveness of that public space, the area stood a good chance of conversion in compliance with the jointly agreed criteria.

The research method at this stage consisted in a comparative analysis of developed solutions in order to classify and select optimal designs proposed for the main public space of the village, with a public utility building intended for social integration. For the purpose of the aforementioned analysis the authors applied the qualification criteria more precisely defining the desirable features underlying the proposed spatial solutions. These were next linked to the guidelines worked out by the experts. The municipal authorities and investors agreed that the most important guidelines to be included in the new local master plan were those pertaining to residential and commercial functions,



Ryc. 4. Zwycięski projekt Centrum Integracji Obywatelskiej wyłoniony w ramach studenckiego konkursu architektoniczno-urbanistycznego „Złąka – zŁączyć, Kształcić i Aktywizować” 2017; oprac. stud. K. Wnuk, Z. Wysoczyńska.

Fig. 4. The winning design of the Center for Citizens Integration, selected within the framework of the architectural and urban planning design competition “Złąka – zŁączyć, Kształcić i Aktywizować” 2017; by: K. Wnuk, Z. Wysoczyńska.

Analizy ekspertów dotyczyły bardziej ogólnego ujęcia urbanistycznego i kładły nacisk na wykorzystanie istniejących uwarunkowań i walorów do tworzenia czytelnej kompozycyjnie, harmonijnej przestrzennej, atrakcyjnej funkcjonalnie i społecznie przestrzeni, która oferując nową jakość, daje szansę na odpowiednie wyartykułowanie lokalności i charakteryzujących ją zasobów kulturowych i przyrodniczych, np. poprzez wprowadzenie dominanty kompozycyjnej: formalnej bądź wysokościowej. Postulaty te wskazywały również konieczność stworzenia przestrzeni centralnej o charakterze krystalizującym układ urbanistyczny, złożonej z wnętrz urbanistycznych, które staną się miejscami aktywności społeczno-przestrzennej i właściwą oprawą do ekspozycji zastanych zasobów. Wyznaczone zostały przestrzenie, które ze względu na położenie i walory mają szansę odegrać rolę najważniejszych przestrzeni publicznych w obszarze centralnym wsi Tarnowo Podgórne. Należą do nich:

- odrestaurowany i zaktywizowany funkcjonalnie teren z zabudową Starego Młyna;
- teren, na którym planowana jest budowa Centrum Wymiany Wiedzy i Edukacji;
- centralny plac z terenem towarzyszącej zieleni, na którym planowane jest stworzenie głównej przestrzeni publicznej z obiektem Centrum Integracji Obywatelskiej.

Po zebraniu wszystkich uwag, obserwacji i rekomendacji, zostały one pogrupowane merytorycznie i podzielone na trzy grupy tematyczne. Kolejnym krokiem było przypisanie do nich wag uwzględniających procentowy udział wytycznych w zależności od poszczególnych zakresów przyjętego kryterium: kryterium formalne i kompozycyjno-widokowe, obejmujące

seen as key components of any central space. They also acknowledged that interference with the land ownership structure should be curbed to the minimum. The analyses of experts concerned a more general approach to urban planning and strongly advocated making use of the existing conditions and resources in a spatially harmonious, functionally attractive and socially integrating compositional layout, whose new quality could successfully articulate local characteristics and expose local cultural and natural resources. Introduction of a compositional (formal or height) dominant was a proposed example. Also the experts recommended that central space be designed as space meeting the criteria of a structural centrality for the urban layout, composed of focal points for social and spatial activities, able to properly expose the existing resources. Accounting for location and resources, relevant areas were proposed for the role of the main public space in the central area of Tarnowo Podgórne village. These included:

- renovated and functionally active area with Stary Młyn development;
- area planned for the construction of the Center for the Exchange of Knowledge and Education;
- central square with adjacent green areas, planned to serve the role of the main public space, with the Center for Citizens Integration.

All the collected notes, observations and recommendations were next grouped as per their subject matter into three topic groups. Another step consisted in allocating weight based on the percentage share the guidelines represented in the adopted criteria: formal, compositional and landscape criteria with three guidelines included (60%), functional, utility and economic criteria with one guideline included (20%), legal and

trzy wytyczne (60%), kryterium funkcjonalno-użytkowe i ekonomiczne z jedną wytyczną (20%), kryterium prawnoorganizacyjne z jedną wytyczną (20%). Celem tego działania było zwiększenie czytelności spodziewanych efektów przestrzennych i społeczno-ekonomicznych wynikających z realizacji poszczególnych koncepcji, a także lepsza prezentacja i porównywalność wypracowanych koncepcji projektowych.

Wnioski stanowiły podstawę opracowania wytycznych do konkursu studenckiego na zagospodarowanie centralnej przestrzeni publicznej wsi Tarnowo Podgórne i lokalizację obiektu o charakterze integrującym społeczność – Centrum Integracji Obywatelskiej.

Wnioski z badań stanowiły bazę w zakresie wymogów funkcjonalnych, kompozycyjno-widokowych i technicznych dla projektowanego kompleksu obiektów wraz z jego najbliższym otoczeniem, które ma stanowić inspirującą, atrakcyjną i wysokiej jakości przestrzeń publiczną służącą integracji mieszkańców. Można zatem stwierdzić, że projekt został organicznie wyłoniony z potrzeb lokalnych, za aprobatą lokalnych władz i przy udziale niezależnych ekspertów z zakresu architektury i socjologii. Warto podkreślić, że na podstawie nagrodzonego projektu studenckiego opracowano koncepcję architektoniczno-urbanistyczną i na początku roku 2021 rozpoczęto budowę Centrum Integracji Obywatelskiej.

Podsumowanie

Kilkuletni proces badawczy zaowocował wieloma debatami, spotkaniami, analizami i działaniami łączącymi dwie dyscypliny: socjologię i architekturę. Celem było ukierunkowanie rozwoju gminy zgodnie z ideami planowania dziedzictwa i *placemaking*. Pierwsza posłużyła opracowaniu propozycji rozwoju oferty turystycznej wykorzystującej istniejące walory przyrodniczo-kulturowe i służącej stymulacji rozwoju społeczno-gospodarczego, druga natomiast doprowadziła do wyłonienia przestrzeni, które w przyszłości mogą stać się istotnymi dla lokalnej społeczności miejscami sprzyjającymi integracji społecznej i wzmacnianiu poczucia lokalnej tożsamości. Przedstawiony przykład gminy i wsi Tarnowo Podgórne służy nie tylko opisaniu osiągniętych wyników badań, lecz przede wszystkim prezentacji przyjętej metodologii. Socjologiczne badania etnograficzne stanowiły podstawę identyfikacji sytuacji społecznej i punkt wyjścia do sformułowania diagnozy, w której głównym postulatem była konieczność zintegrowania mieszkańców i uświadomienia im wartości zastanego dziedzictwa materialnego i niematerialnego. Badania urbanistyczne i architektoniczne, o charakterze ilościowym, miały na celu zobrazowanie bogactwa walorów kulturowych i przyrodniczych. Najważniejszymi osiągnięciami badań było kompleksowe opracowanie studialne powstałe na podstawie przyjętej metodologii. Opracowanie graficzne i tekstowe nakłada korektę na zapisy obowiązujących w gminie dokumentów pla-

organizacyjnych z jedną wytyczną (20%). The purpose of the procedure was to increase the clarity of the expected spatial, social and economic results that individual concepts could render and to ensure better presentation of the proposals and their comparability.

Conclusions drawn formed the basis for the guidelines underlying the students' design competition for the development of the central public space in the village of Tarnowo Podgórne and for the location of a community integrating center—the Center for Citizens Integration.

The research conclusions lay the bases for functional, compositional, landscape and technical requirements applicable to a complex of buildings with its surroundings, worked out in order to render inspiring, attractive and high quality public space facilitating social integration. Therefore, it is quite right to state that the design organically stemmed from local needs, gained full approval of the local authorities and was shaped by independent experts in the field of architecture and sociology. The concept proposed in the students' competition winning work was incorporated into the architectural and urban design of the Center for Citizens Integration, whose construction started in 2021.

Conclusions

Our several-year-long research entailed many debates and meetings, analyses and factual works in two, mutually supportive disciplines: architecture and sociology. Our goal was to effectively influence the county development directions and transform them to comply with two ideas: heritage planning and placemaking. By incorporating the existing natural and cultural resources, heritage planning underlay the development program of county tourist services, also intended to stimulate social and business growth. By reference to placemaking, the authors succeeded in identifying space that could in the future play the community integrating role and strengthen the feeling of belonging to a place. The presented example of Tarnowo Podgórne village and county shows not only the results obtained at relevant research levels but above all, the methodology used to arrive at particular solutions. Ethnographic research made within the sociological study lay the foundations for the identification of the existing status quo and cross-section of the local community. Based thereon, the authors were able to conclude that the inhabitants lacked any social integration and were unaware of the value of the local material and immaterial heritage and that these two issues had to be addressed. Quantitative urban and architectural studies aimed to reveal cultural and natural resources of the county. The resultant comprehensive case study developed in compliance with the adopted methodology shall be deemed as a vital achievement of the research. The worked out plans, maps and textual recommendations have proposed relevant corrections to the urban planning documents adopted by the Community Office

nistycznych i wskazuje rozwiązania, które mają służyć lepszej ekspozycji istniejących zasobów i sprzyjać ładowi przestrzennemu. Raport końcowy, w którym określono również nowe, dotąd nieuświadomione lub występujące jedynie w formie załączkowej sposoby aktywizacji społeczno-gospodarczej, stanowi przyczynek do opracowania nowej strategii rozwoju gminy, zapewniającej jej bardziej zrównoważony i społecznie wrażliwy rozwój.

to respectively align the local master plan to solutions facilitating better exposure of the existing resources and good spatial governance. The final report identified new, never recognized before, or present just in a very basic form, solutions for social and business growth. It proved an important study for the county, which allowed the local authorities to work out an amended strategy of development. The new approach stood a chance of safeguarding a more sustainable and socially-driven growth.

Bibliografia / References

Opracowania / Secondary sources

- Ashworth Gregory J., Phelps Angela, *The Cultural Construction of Heritage Conservation*, [w:] *The Construction of Built Heritage: A North European Perspective on Policies, Practices and Outcomes*, red. Angela Phelps, Gregory J. Ashworth, Bengt O.H. Johansson, New York 2018.
- Bernardo Fátima, Palma-Oliveira José Manuel, *Place identity, place attachment and the scale of place: The impact of place salience*, „Psychology” 2013, nr 4.
- Erickson Bill, Roberts Marion, *Marketing local identity*, „Journal of Urban Design” 2007, nr 2 (1).
- Krasheninnikov Alexey, Lazareva Marina, Petrovskaya Irina, *Local Identity Framework of Built Environment*, Conference Proceedings of 5th International Multidisciplinary Scientific Conference On Social Sciences And Arts Sgem, 2018, <https://www.sgemsocial.org/index.php/conference-topics/jresearch?view=publication&task=show&id=1207>.
- Lew Alan, *Tourism planning and place making: place-making or placemaking?*, „Tourism Geographies” 2017, nr 19 (3).
- Ludwig Bogna, Wróblewski Sebastian, Lisowska Agnieszka, Dorota Balińska-Ciężki, Grażyna Balińska, *Method of developing conservation guidelines for revital-*

isation of the historical urban ensembles cultural landscape, „Architecture, Civil Engineering, Environment” 2020, nr 1.

Małachowicz Edmund, Małachowicz Maciej, *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław 2007.

Pendlebury John, *Heritage and Policy*, [w:] *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, red. Steve Watson, Emma Waterton, Basingstoke 2014.

Pendlebury John, Porfyriou Heleni, *Heritage, urban regeneration and place-making*, „Journal of Urban Design” 2017, nr 22 (4).

Wortham-Galvin Brooke, *Mythologies of placemaking*, „Places” 2008, nr 20 (1).

Wyckoff Mark, *Definitions of placemaking: Four different types*, „Planning & Zoning News” 2014, nr 32 (3).

Wyckoff Mark, Neumann Brad, Pape Glenn, Schindler Kurt, *Placemaking as and economic development tool: A placemaking guide*, East Lansing 2015.

Źródła elektroniczne / Electronic sources

- <https://www.pps.org/article/what-is-placemaking-en>.
- <https://www.pps.org/article/what-is-placemaking>.
- <https://www.tarnowo-podgorne.pl/gmina/informacje-podstawowe/historia>.

¹ G.J. Ashworth, A. Phelps, *The Cultural Construction of Heritage Conservation*, [w:] *The Construction of Built Heritage: A North European Perspective on Policies, Practices and Outcomes*, red. A. Phelps et al., New York 2018.

² B. Ludwig et al., *Method of developing conservation guidelines for revitalisation of the historical urban ensembles cultural landscape*, „Architecture, Civil Engineering, Environment” 2020, nr 1, s. 57–76.

³ J. Pendlebury, *Heritage and Policy*, [w:] *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, red. S. Watson, E. Waterton, Basingstoke 2014, s. 426–441; J. Pendlebury, H. Porfyriou, *Heritage, urban regeneration and place-making*, „Journal of Urban Design” 2017, nr 22 (4), s. 429–432.

⁴ A.V. Krasheninnikov et al., *Local Identity Framework Of Built Environment*, Conference Proceedings of 5th International Multidisciplinary Scientific Conference On Social

Sciences And Arts Sgem, 2018, <https://www.sgemsocial.org/index.php/conference-topics/jresearch?view=publication&task=show&id=1207> (dostęp: 2 III 2021).

⁵ E. Małachowicz, M. Małachowicz, *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław 2007.

⁶ B. Erickson, M. Roberts, *Marketing local identity*, „Journal of Urban Design” 2007, nr 2 (1), s. 35–59.

⁷ F. Bernardo, J. Palma-Oliveira, *Place identity, place attachment and the scale of place: The impact of place salience*, „Psychology” 2013, nr 4.

⁸ Definicja sformułowana przez Project for Public Spaces, <https://www.pps.org/article/what-is-placemaking-en> (dostęp: 2 III 2021).

⁹ M. Wyckoff, *Definitions of placemaking: Four different types*, „Planning & Zoning News” 2014, nr 32 (3); M.A. Wyckoff et al., *Placemaking as and economic development tool: A placemaking guide*, East Lansing 2015.

¹⁰ A.A. Lew, *Tourism planning and place making: place-making or placemaking?*, „Tourism Geographies” 2017, nr 19 (3), s. 448–466.

¹¹ B.D. Wortham-Galvin, *Mythologies of placemaking*, „Places” 2008, nr 20 (1), s. 32–39.

¹² Park imienia płk. Jana Wojkiewicza jest zlokalizowany w centralnej części wsi i przylega do najważniejszego traktu o charakterze handlowym, a zarazem głównej osi kompozycyjnej całej wsi – ul. Poznańskiej. Charakteryzuje się ona, jako jedyna we wsi, zwartą zabudową tworzącą pierzeję. Dodatkowo teren sąsiaduje z istotnymi funkcjonalnie elementami struktury urbanistycznej, jak: urząd gminy,

kościół i centrum handlowo-usługowe, które stanowią doskonale funkcjonalne i znaczeniowe tło dla ewentualnej lokalizacji głównej przestrzeni integrującej i kulturotwórczej we wsi. Niestety, teren ten, oprócz wymienionych zalet, posiada cechy, które mogą stanowić barierę dla implementacji nowej struktury. Najważniejsze dwa ograniczenia to zróżnicowana struktura własności oraz plan miejscowy zakładający w tym miejscu zabudowę mieszkaniową – wielorodzinną. Dodatkowo teren jest już w części zagospodarowany jako zielony skwer, a istniejący układ komunikacyjny wymaga korekt.

Streszczenie

Problem dotyczy wykorzystania nieświadomych i nie w pełni zidentyfikowanych walorów kulturowych i przyrodniczych jako podstawy do przeprowadzenia przeobrażeń przestrzenno-społecznych w ramach interwencji urbanistycznej. Fundament badań stanowi koncepcja planowania dziedzictwa rozumiana jako wzmacnianie lokalnej tożsamości poprzez łączenie przeszłości z przyszłością w ramach skoordynowanego i zrównoważonego rozwoju. Celem jest identyfikacja nieświadomego dziedzictwa i wzmocnienie dumy mieszkańców z przynależności do miejsca. Autorzy prezentują badania własne, obejmujące badania etnograficzne, socjologiczne i architektoniczno-urbanistyczne według metodologii opracowanej zgodnie z ideą *placemaking*. Szczególnie ważne było przyjęcie orientacji partycypacyjnej i poddanie uzyskanych wyników badań społecznej ewaluacji. Efektem jest identyfikacja ilościowa zasobów wraz z ich rozmieszczeniem w obrębie badanej gminy oraz opracowanie studium jej przestrzenno-społecznego rozwoju.

Abstract

This article focuses on the issue of exposure of cultural and natural resources that have failed to be fully recognized or consciously acknowledged by the local community and the local government but can create a new functional and spatial offer of a given area. In this respect, the authors refer to the heritage planning understood as a concept of strengthening the local identity and linking past with the future by way of a coordinated and sustainable development. The authors, furthermore, view social evaluation and participatory planning as important criteria underlying a successful area transformation. The article also includes references to the concept of placemaking, perceived as a tool that can strengthen the feeling of place belonging and promote local identity. The authors present their own research made in the span of several dozen of years, which includes sociological, architectural and urban planning issues a rural county located in the Greater Poland region, in close vicinity of the city of Poznań, had to solve.

Katarzyna Banasik-Petri*

orcid.org/0000-0002-2375-920X

Ewa Tymcik**

orcid.org/0000-0002-3339-6326

Maria Petri***

orcid.org/0000-0003-3010-3222

Kościół św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie: rekonservacja XVIII-wiecznej polichromii ściennej odnowionej w latach 1948–1950 przez prof. Władysława Jarockiego. Zagadnienia etyczne, historyczne i konserwatorskie

Re-conservation of Eighteenth-Century Wall Paintings in the Wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda, Renovated in the Years 1948–1950 by Professor Władysław Jarocki: Ethical, Historical and Conservation Considerations

Słowa kluczowe: architektura drewniana, malowidła ścienne na drewnie, rekonservacja, neokreacja, Władysław Jarocki

Keywords: wooden architecture, wall paintings on wood, re-conservation, neo-creation, Władysław Jarocki

Wprowadzenie

Zabytkowy drewniany kościół na Harendzie, usytuowany w pobliżu Muzeum Jana Kasprowicza, kryje interesującą historię. Choć pochodzi z innego rejonu Polski, wrośł w góralski pejzaż, stając się jego nieodłączną częścią. Był to zamierzony efekt aklimatyzacji kościoła, którego pierwotną lokalizacją była wieś Zakrzów w powiecie wadowickim. Historia budynku sięga pierwszej połowy XVIII wieku, na Harendę zaś został przeniesiony dopiero po II wojnie światowej. Do relokacji znacznie przyczynił się Władysław Jarocki, artysta malarz i architekt, który przeprowadził restaurację XVIII-wiecznej polichromii zdobiącej wnętrze świąty-

Introduction

The historical wooden church in Harenda, situated near the Jan Kasprovicz Museum, has an interesting history. Although it is from a different area of Poland, it grew into the Goral landscape, becoming its inseparable element. This was an intentional effect of the acclimatisation of the church, which originally stood in the village of Zakrzów, in the Wadowice Powiat. The history of the building is dated to the first half of the eighteenth century, whilst its relocation to Harenda took place after the Second World War. Władysław Jarocki, a painter and architect, made significant contributions to this relocation. He also restored the eighteenth-

* dr inż. arch., Wydział Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

** mgr, konserwator dzieł sztuki

*** mgr inż. arch.

* *Ph.D, Eng., Arch., Faculty of Architecture and Fine Arts, Andrzej Frycz Modrzewski Kraków University*

** *M.A., arts conservator*

****M.A., Arch.*

Cytowanie / Citation: Banasik-Petri K., Tymcik E., Petri M. Re-conservation of Eighteenth-Century Wall Paintings in the Wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda, Renovated in the Years 1948–1950 by Professor Władysław Jarocki: Ethical, Historical and Conservation Considerations. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:101–116

Otrzymano / Received: 19.04.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 6.09.2021

doi: 10.48234/WK68HARENDA

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

ni. Dekoracja malarska wymaga obecnie, po 70 latach, interwencji konserwatorskiej ze względu na postępujące procesy starzenia i degradacji. Okazją do rozpoczęcia prac stał się interdyscyplinarny projekt obejmujący badania konserwatorsko-architektoniczne, inwentaryzację architektoniczną oraz ekspertyzy konstruktorską i mykologiczną kościoła¹. Tak zintegrowana współpraca artystyczno-techniczna jest szczególnie istotna przy konserwacji zabytków drewnianych². Projekt został opracowany w roku 2020 dzięki wsparciu finansowemu Miasta i Gminy Zakopane oraz Małopolskiego Konserwatora Zabytków.

Konserwacja malowideł ściennych zdobiących drewniane kościoły ma bogatą literaturę przedmiotu³ będącą istotnym elementem kształtowania wiedzy o polskiej historii sztuki⁴. Odkrywane w Małopolsce na przestrzeni ostatnich 70 lat dzieła umożliwiły rozwój badań na temat malarstwa ściennego zarówno pod względem formalnym, jak i ideowym oraz określenie trendów i stylów występujących w danym czasie i w konkretnej lokalizacji⁵.

Istotnym tematem podejmowanym w artykule jest dwoistość polichromii, wynikająca z jej relokacji i „podwójnego” autora. Przypadek polichromii harendziańskiej jest szczególny – stanowi ona wyzwanie dla artysty konserwatora, który musi zmierzyć się z dziełem będącym kompilacją dwóch realizacji artystycznych, wykonanych w dwóch różnych kontekstach geograficzno-kulturowych i w dwóch epokach historycznych: przez XVIII-wiecznego malarza o nazwisku Sabatowski oraz przez profesora krakowskiej ASP Władysława Jarockiego. W artykule jako metodę naukową zastosowano studium przypadku, dążąc do wszechstronnego opisu uwarunkowań kulturowych, technicznych i artystycznych badanej polichromii.

Rekonserwacja – aspekty etyczne

We współczesnym świecie konserwator-restaurator często konfrontuje się z sytuacją, w której dzieło poddane było wcześniejszym pracom renowacyjnym. Zasiób obiektów zabytkowych się nie powiększa, a wiele dzieł sztuki, w tym wystroje malarskie wnętrz kościołów, było już wcześniej restaurowanych w sposób bardziej lub mniej udany. Różnią się zakresem oraz sposobami przeprowadzanych prac, zależnych od ówczesnie dostępnej wiedzy i umiejętności kierującego pracami. W przypadku polichromii drewnianego kościoła na Harendzie problem ten się komplikuje, gdyż autorem restauracji, polegającej w dużej mierze na przemalowaniu dekoracji, był uznany artysta Władysław Jarocki (1879–1965). Jego działanie objęło aranżację całego wnętrza, łącznie z projektem ołtarza bocznego, wykonaniem trzech obrazów ołtarzowych oraz ogrodzeniem terenu kościelnego. Jarocki, wpisując kościół w nowy kontekst kulturowy, wprowadził elementy podhalańskie oswajające obiekt z nową lokalizacją. Związki rodzinne oraz emocjonalne autora z miejscem stanowią nieodłączny aspekt jego twór-



Ryc. 1. Widok kościoła na Harendzie od strony wschodniej, lipiec 2020; fot. E. Tymcik.

Fig. 1. View of the church in Harenda from the east, July 2020; photo by E. Tymcik.

century wall painting that decorates the church's interior. The painterly decoration, after seventy years, requires conservatorial intervention due to ongoing ageing and decay. An interdisciplinary design covering the church's conservation and architectural investigation, a building survey and structural and mycological status reports,¹ became an occasion to take action. Integrated artistic and engineering cooperation is essential in the conservation of wooden monuments.² The documentation was prepared in 2020 with the financial backing of the City and Municipality of Zakopane and the Lesser Poland Monuments Conservator.

The notion of conserving wall paintings in wooden churches itself has a vast body of literature³ and is an essential element of knowledge about Polish arts history.⁴ The works that had been discovered in Lesser Poland over the past seven decades provided greater insight into the development of wall painting both in formal and ideative terms, and allowed for identifying trends and styles present at a given time and place.⁵ The duality of the wall paintings under analysis, arising from its relocation and “double” authorship is an essential aspect discussed here. The case of the Harenda wall paintings is highly distinctive—it is a challenge to the conservator-artist who is to face it, as it is a compilation of two artistic projects from two different historical periods: the eighteenth century by a painter named Sabatowski, and Professor Władysław Jarocki of the Cracow Academy of Fine Arts.

czej pracy, która nadała omawianemu wnętrzu niepowtarzalny charakter, swoisty *genius loci*. Nastuwa się zatem pytanie: czy można zastosować standardowe postępowanie konserwatorskie w przypadku tego zabytku? Odpowiedź jest niejednoznaczna.

Warto w tym miejscu przytoczyć słowa prof. Mieczysława Steca odnoszące się do etycznego aspektu działań konserwatorskich: „etyka konserwatorska zabiega o dobro ludzi, którzy odeszli, poprzez dobro dzieł, jakie stworzyli”. W tym przypadku istotne pozostają zarówno wartości materialne, jak i niematerialne pozostawione po obu autorach w odmiennych warunkach historycznych, w innym kontekście lokalnym, kulturowym i przestrzennym. Kreacja twórcy przywracającego świetność i dającego „nowe życie” zabytkowi na Harendzie jest zdecydowanie szerzej opisana i zbadana niż pierwotne dzieło artysty-kreatora, który pierwszy stworzył kompozycję malarską w Zakrzowie. Każdy z nich posiadał swoją wizję dzieła, związaną z własną wrażliwością malarską oraz możliwościami warsztatowymi.

Ze względu na ową wielowymiarowość planowana rekonserwacja powinna włączyć się w koncepcję „dzieła otwartego” Umberto Eco, która opiera się na możliwości wielorakiej interpretacji⁶. Pozwoli to na połączenie kilku koncepcji artystycznych, w tym wkładu twórczego konserwatora-restauratora w proces przyszłej konserwacji, przy zachowaniu nienaruszalności jakości artystycznych i autorskich poprzedników.

Historia kościoła

Zbudowano go na początku XVIII wieku; we wsi tej przetrwał do czasu, w którym postawiono nowy kościół. Potem, zwykłą koleją rzeczy, przestano się nim zajmować, zdając budowlę na łaskę deszczu i wiatrów. Znalazł więc schronienie na gościnnej Harendzie, odnowiony i na nowo przystrojony⁷.

Słowa te bardzo trafnie oddają los harendziańskiej świątyni. Pochodzący ze wsi Zakrzów drewniany kościół św. Jana Apostoła i Ewangelisty (pierwotnie pod wezwaniem św. Anny) został przeniesiony na Harendę w latach 1948–1950. Była to druga świątynia w tej miejscowości, gdyż pierwsza, niewielkich rozmiarów, powstała prawdopodobnie w XIV stuleciu z fundacji jednego z książąt oświęcimskich. Źródłowo pojawia się w XV wieku w *Liber beneficiorum* Jana Długosza. Istotne informacje na temat wystroju i wyposażenia drugiego kościoła, z roku 1720, zawiera wizytacja z 1748⁸. Franciszek Lenczowski w tekście *O kościołach i parafiach w Stryszowie i Zakrzowie w diecezji krakowskiej* przytacza obszernie fragmenty owego dokumentu i na jego podstawie opisuje drewniany kościół:

ściany wewnętrzne były pokryte malowidłami, jak również cały strop, z desek ułożony, podłoga wyłożona płytami kamiennymi, od strony południowej cztery okna

In the paper we used the case study method to comprehensively explore the matter under study and its cultural, technical and artistic determinants.

Re-conservation – ethical aspects

In the contemporary world, conservator-restorers must often confront a situation in which a work has already been subjected to earlier conservation procedures. The stock of historical monuments does not grow, and many artworks, including the painterly decoration of church interiors, have been subjected to restoration and in more or less successful ways. They differ in the scope and methods of conservation work, which depended on contemporaneous knowledge and abilities of those who supervised the procedures.

In the case of the titular wall paintings in the wooden church in Harenda, this problem is even more complicated, as the author of the restoration, which largely entailed the repainting of the work, was a recognized artist and professor of the Academy of Fine Arts in Kraków—Władysław Jarocki (1879–1965). His renovation project covered the arrangement of the entire church, including a design of a side altar, a fence around the church grounds, and producing three altar paintings. Jarocki, by placing the church in a new cultural context, introduced elements from Podhale, accustoming the building with its new site. The author's familial and emotional links with the place formed an inseparable aspect of his creative work, which bestowed a unique character and *genius loci* onto the interior. This begs the question: can we use standard conservation approaches on this monument? The answer is ambiguous.

HerewecanquotethewordsofProfessorMieczysław Stec that referred to the ethical aspect of conservation: “the goal of conservation ethics is to safeguard the good name of people who departed this world, via the wellbeing of the works they had created.” In this case, both tangible and intangible values are essential—left by both authors who operated under different historical conditions and in a different local, cultural and spatial context. The work of the artist who restored the glory and breathed a “new life” into the monument in Harenda is decidedly better documented and identified than the work of the original creator who first painted the composition in Zakrzów. Each of them had their own vision of the work, associated with their personal painterly sensitivity and technical abilities.

Due to this multi-dimensional character, the planned re-conservation should follow Umberto Eco's concept of an open work, which is based on the possibility of interpreting it in various ways.⁶ This would allow linking several artistic proposals, including the creative contribution of the conservator-artist, into the process of future conservation while maintaining the inviolability of artistic and authorial qualities of any predecessors

zabezpieczone żelaznymi kratami, chór pomalowany kosztem niejakiego Mrowca, wieśniaka zakrzowskiego, ambona w tęczy (umieszczona) najprostszej roboty i zwykłymi barwami pomalowana, na chórze organ dobry o 7 piszczałkach. W kościele są cztery ołtarze: pierwszy, główny połączony i posrebrzany z obrazem św. Anny, mensa kamienna; drugi ołtarz w nawie koło tęczy, z prawej strony, posrebrzany z głównym obrazem św. Józefa z mensą drewnianą; naprzeciwko trzeci ołtarz, podobny, ku czci św. Jana Nepomucena z mensą drewnianą, czwarty ołtarz od strony północnej.

W latach 1932–1935 wzniesiono nowy, murowany kościół, a pierwotny przestał pełnić funkcje sakralne i powoli ulegał niszczeniu. Pomysł przeniesienia go na Harendę powstał w latach czterdziestych XX wieku. O pomoc w uzyskaniu zgody rodziny Kasprowiczków na postawienie budowli na wolnej części parceli Muzeum Kasprowicza zwrócono się do Władysława Jarockiego. Jarocki także zdecydował w Wojewódzkim Urzędzie Konserwatorskim o wyborze obiektu⁹.

W czerwcu 1948 górale rozpoczęli rozbiórkę kościoła i 16 września przewieźli jego elementy koleją do Zakopanego. Od razu rozpoczęto składanie budowli na nowym miejscu. Rekonstrukcja trwała trzy lata, a mieszkańcy Harendy czynnie przyczynili się do ukończenia dzieła. Dodane zostały lokalne detale, wpisujące budowlę w podhalański kontekst, takie jak soboty, pokrycie dachu gontem czy elementy góralskiej ciesiołki. Zbigniew Myczkowski podkreśla społeczno-artystyczną wagę i symbolikę drewnianej architektury, pisząc: „Kościoły [...] stanowiły istotny element struktur osadniczych. Były zewnętrzną oznaką tożsamości kulturowej zbiorowości, skupiały też artystyczne i społeczne aspiracje swych mecenasów i twórców”¹⁰. Zofia Weiss w katalogu *Władysław Jarocki* przywołuje fragment maszynopisu artysty „Moje drogi malarskie i inne wspomnienia”:

w oddziale konserwatorskim w Krakowie dano mi do wyboru dwa niszczone na miejscu – gdyż mieszkańcy postawili sobie nowe – kościoły zabytkowe, w Komorowicach i Zakrzowie koło Kalwarii. Wybrałem ten ostatni, gdyż pociągała mnie w nim polichromia wnętrza, choć zniszczona w wielu partiach, w innych dość dobrze zachowana – mogąca być odrestaurowana. Polichromię odnawiałem przez trzy sezony letnie. [...] Ja namalowałem do ołtarza trzy obrazy [...] i cykl obrazków (10) malowanych temperą, przedstawiających sceny z życia Chrystusa¹¹.

Kościół formą, konstrukcją zrębową, podhalańskim „udomowieniem” oraz barokową dekoracją przywodzi na myśl inne obiekty lokalnej architektury drewnianej, takie jak kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, szeroko opisywany w specjalistycznej literaturze¹². Wyjątkowość świątyni na Harendzie przejawia się jednak w owej wielowymiarowości, ponownym osadzeniu w kontekście i nadawaniu jej nowej tożsamości, w tym

History of the church

It was built at the start of the eighteenth century; in this village, it survived up to the construction of a new church. Afterwards, as things typically go, people stopped maintaining it, leaving it at the mercy of the rain and the winds. It found shelter in welcoming Harenda, renovated and decorated anew⁷

The words quoted above accurately convey the fate of the church in Harenda. Originally from the village of Zakrzów, the wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist (initially known to be the Church of St. Anne), it was relocated to Harenda in the years 1948–50. It was the second church in the locality, as the first, small in size, was probably built in the fourteenth century, founded by one of the dukes of Oświęcim. It is attested in Jan Długosz's *Liber benefactorum* from the fifteenth century.

Essential information about the décor and furnishings of the second church from 1720 is featured in a visitation document from 1748.⁸

The internal walls were covered with paintings, as was the entire deck, laid from planks, the floor is lined with stone tiles, from the south there are four windows secured with iron grates, a painted matroneum, the painting sponsored by one Mrowiec, a villager from Zakrzów, an ambo (located) at the chancel arch, of the simplest make and painted using simple colors, on the matroneum, a good organ with seven pipes. There are four altars in the church: the first, main altar, is gilded and lined with silver, and has a painting of St. Anne, a stone mensa; the second altar in the nave near the chancel arch, from the right, lined with silver with a main painting of St. Joseph with a wooden mensa; to its opposite is the third, similar altar, dedicated to St. John of Nepomuk, with a wooden mensa; the fourth altar is from the north.

In the years 1932–1935, a new, masonry church was erected, and the original one ceased to perform religious functions and began to slowly deteriorate. The idea to relocate it to Harenda first appeared in the 1940s. Aid was sought from Władysław Jarocki in obtaining permission from the Kasprovicz family for siting the building in the free portion of the Kasprovicz Mausoleum plot. In the Voivodeship Conservation Office, Jarocki made the decision on the building's selection.⁹

In June 1948, a crew of Gorals began disassembling the church and on 16 September, using four platforms, transported its elements by rail to Zakopane. The reassembly of the church at a new site, obtained from Jan Kasprovicz's widow, Maria Kasproviczowa, began at once. The church's reconstruction took three years and Harenda's residents actively contributed to finishing it. Additions included local elements that aligned the building with the context of Podhale, such as sobotas, wooden shingles or elements of Goral wood-

nowego patrona, którym na cześć Jana Kasprowicza został św. Jan Apostoł i Ewangelista.

Neokreacja Władysława Jarockiego – restauracja i aranżacja wnętrza kościoła

Władysław Jarocki, artysta malarz, profesor Akademii Sztuk Pięknych, podróżnik, a równocześnie wielki propagator sztuki polskiej poza granicami kraju, pozostaje w cieniu najbardziej znanych i rozpoznawalnych postaci życia artystycznego pierwszej połowy XX wieku. Podróże w Tatrę i na Podhale rozpoczął dzięki przyjaźni z poetą i dramaturgiem Janem Kasprowiczem, a w roku 1920 poślubił jego starszą córkę, Annę.

Artysta był mocno zaangażowany zarówno w proces przenosin, jak i estetycznego osadzania budowli w nowym, podhalańskim kontekście kulturowym. Wraz z żoną podjął się restauracji bogatej polichromii ściennej, zdobiącej ściany i stropy kościoła. Należy podkreślić, że uczynił to bezinteresownie, przekazując również na cel budowy wynagrodzenie pieniężne otrzymane z Wojewódzkiego Urzędu Sztuki i Kultury¹³. Odrestaurował przetarte dekoracje malarskie na belkach i deskach stropowych, które jako pierwsze trafiły do jego pracowni, gdzie zostały częściowo zrekonstruowane według lepiej zachowanych wzorów, widocznych na innych elementach.

Jedyna zachowana fotografia archiwalna wnętrza kościoła przed przeniesieniem z Zakrzowa ukazuje dobrze widoczne zarysy kompozycji oraz walorowe plamy barwne. Wydaje się, że ówczesny stan dekoracji malarskiej pozwalał na pełną restaurację, przywracającą jej czytelność i harmonię. Jarocki dokonał neokreacji¹⁴, tworząc dzieło z zachowaniem szacunku dla kompozycji oryginału, lecz nie ustrzegł się przed pozostawieniem elementów własnego stylu malarskiego, który wpisywał się w epokę Młodej Polski. Równocześnie opracował projekt aranżacji całego wnętrza świątyni w stylu regionalnym, wykorzystując pierwotne elementy wyposażenia, takie jak ołtarz boczny z obrazem św. Jana Nepomucena oraz obraz na podobrazii drewnianym z przedstawieniem Chrystusa Króla. Obraz ze św. Janem Nepomucenem trafił na ścianę boczną dzwonnicy, a wizerunek Chrystusa Króla umieszczono na ścianie północnej nawy, wpisując się w kompozycję dekoracji malarskiej polichromii.

Ołtarz boczny został wzbogacony o nowe malowidło na płótnie (*Żłóbek betlejemski*), autorstwa Jarockiego, przedstawiające scenę Narodzenia; obecnie zdobi ono ołtarz boczny po południowej stronie nawy. Artysta namalował także obraz do pierwotnego ołtarza głównego w formie tryptyku z przedstawieniem św. Jana Ewangelisty z Janem Kasprowiczem jako orantem. W roku 1951 kościół na Harendzie zyskał nowy barokowy ołtarz główny, przeniesiony z Książa Wielkiego. Znajdujący się na nim obraz z Janem Ewangelistą autorstwa Jarockiego jest drugą wersją pierwotnego tryptyku, z pominięciem przedstawienia Kasprowicza. Fragment oryginalnego tryptyku, wycięty z całości w nieznanym

work. Zbigniew Myczkowski highlighted the socio-artistic weight and symbolism of wooden architecture: “Churches [...] were an important element of settlement structures, both physically (as distinctive works of architecture) and doctrinally. They were an external sign of a community’s cultural identity and concentrated the artistic and social aspirations of their sponsors and creators.”¹⁰

In his memoir *Moje drogi malarskie i inne wspomnienia*, Władysław Jarocki wrote:

in the conservation department in Cracow I was given the choice of two historical churches that had been deteriorating at their respective sites—as local residents had erected new ones—in Komorowice and Zakrzów near Kalwaria. I chose the latter as I was drawn to it by its interior wall paintings, even though they were damaged in many places and in others quite well-preserved—and could be restored. I renovated the wall paintings during three summer seasons (...) I painted three paintings for the altar (...) and a cycle of smaller pieces (10) using tempera, depicting scenes from the life of Christ.¹¹

The church, by its log structure, “domestication” into the Podhale region and Baroque ornament, brings to mind other specimens of local timber architecture, such as the Church of St. Leonard in Lipnica Murowana, widely discussed in the literature.¹² The exceptional character of the Harenda church manifests itself in its multi-dimensionality and its repeated placement in a given context and being given a new identity, including a new patron—St. John the Apostle and Evangelist, in honor of Jan Kasprowicze.

Władysław Jarocki’s neo-creation – the restoration and arrangement of the church’s interiors

Władysław Jarocki, a painter and professor of the Academy of Fine Arts, a traveler and also a great propagator of Polish art abroad, remains in the shadow of well-known and recognizable figures of the artistic life of the first half of the twentieth century. His trips into the Tatra Mountains and Podhale started because of his friendship with poet and playwright Jan Kasprowicze, and in 1920, he married Jan Kasprowicze’s elder daughter—Anna.

The artist was greatly involved both in the relocation and the aesthetic placement of the building in the new cultural context of Podhale. Together with his wife, he engaged in restoring the rich wall paintings decorating the building’s walls and ceilings. It should be highlighted that he did not do so for monetary gain, as he also invested his own wages from the Voivodeship Office of Art and Culture in the procedures.¹³ Jarocki began restoring the delaminated painterly decorations on ceiling beams and boards that first arrived at his studio. There, they were partially reconstructed according to better preserved patterns seen on other elements.

The sole surviving archival photograph of the



Ryc. 2. Widok wnętrza z czasów przeniesienia kościoła na Harendę w roku 1953. Widoczna balustrada chóru z oryginalnymi polichromiami barokowymi przed konserwacją, kopia, źródło: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953.

Fig. 2. View of the interior from the period of the church's relocation to Harenda in 1953. Visible balustrade of the choir with original Baroque polychromes prior to conservation, copy, source: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, vol. 1: *Województwo krakowskie*, n. 14: *Powiat wadowicki*, ed. J. Szablowski, Warszawa 1953.

czasie, znajduje się dziś w Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie.

Kolejnym obrazem namalowanym przez Jarockiego była *Matka Boska Harendziańska*. Płótno to, z wizerunkiem żony Jarockiego jako Matki Boskiej, nie zostało pozytywnie przyjęte przez społeczność i w konsekwencji przeniesiono je na plebanię, a w jego miejsce wstawiono obraz *Jezu ufam Tobie*, który pozostaje w ołtarzu bocznym (północnym) do dziś. W ostatnim czasie *Matka Boska Harendziańska* wróciła do kościoła na ścianę boczną dzwonnicy, z inicjatywy obecnego proboszcza Jerzego Adamczyka.

Polichromia ścienna kościoła

Późnobarokowa, XVIII-wieczna polichromia umieszczona jest na wszystkich ścianach nawy głównej oraz prezbiterium i przypisywana malarzowi cechowemu o nazwisku Sabatowski, nieznanemu z imienia¹⁵. Z przeglądu niewielu zachowanych, oryginalnych fragmentów dekoracji malarskiej kościoła można wysnuć wniosek, że był malarzem zdolnym, znającym zasady anatomii i prawa sztuki malarskiej. Kompozycja przedstawia kilka motywów figuralnych oraz ornamenty: na stropie nawy scenę *Święta Anna Samotrzeć w towarzystwie Maryi z Dzieciątkiem*, w obramieniu ozdobnie wygiętych roślinnych ornamentów, a na stropie prezbiterium *Koronację Matki Bożej* w asy-

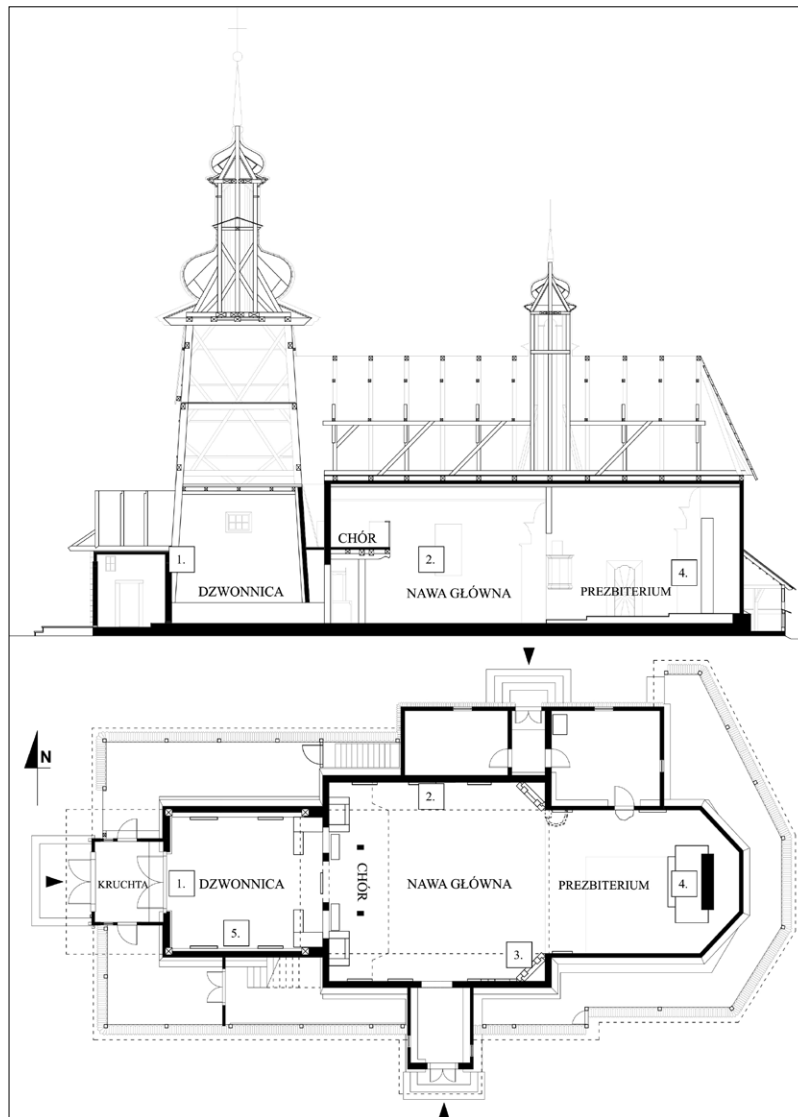
church's interior prior to its relocation from Zakrzów shows clearly visible compositional outlines and shaded color spots. It appears that the contemporaneous state of the painterly decoration allowed for a full restoration, restoring its legibility and harmony. Jarocki made a neo-creation,¹⁴ creating his work with respect for the original's composition, but he did not refrain from injecting elements of his own painting style, which was fully aligned with the period of Young Poland. He also prepared a design in which he arranged the entire interior of the church in a regional style, using original furnishing elements, such as the side altar with a painting of St. John of Nepomuk and a painting with a wooden base, depicting Christ the King. The painting with St. John of Nepomuk was placed in the northern nave wall, meshing with the composition of the polychrome ornamentation. The side altar was enhanced with a new painting on canvas (*The Bethlehem Cradle*) by Jarocki, presenting the Nativity scene; at present, it decorates the side altar on the southern side of the nave. The artist also produced a painting for the original main altar in the form of triptych presenting St. John the Evangelist with Jan Kasprowicz as an orans. In 1951, the church in Harenda was enhanced with a new Baroque main altar, relocated from Książ Wielki. Its painting with St. John the Evangelist by Jarocki is the second version of the original triptych, with the depiction of Kasprowicz absent. The fragment of the original triptych, cut away from the whole at an unknown time, is currently located in the Jan Kasprowicz Museum in Harenda.

Another work painted by Jarocki was *The Virgin Mary of Harenda*. This painting, with a depiction of Jarocki's wife as Virgin Mary, was not positively received by the community and was ultimately relocated to the parish house, with a *Divine Mercy* replacing it, and now located in the side (northern) altar. Recently, *The Virgin Mary of Harenda* has returned to the church, onto the side wall of the bell tower, on the initiative of current parish priest Jerzy Adamczyk.

Wall paintings in the church

The late-Baroque, eighteenth-century wall paintings cover all the walls of the main nave and the presbytery, and are attributed to a guild painter named Sabatowski, whose first name is unknown.¹⁵ A review of the few surviving fragments of the church's painterly decorations supported a conclusion that he had been an able painter who had known the principles of anatomy and painting.

The composition depicts a number of figurative motifs and ornaments: on the nave's ceiling there is a scene with *St. Anna Samotrzeć in the company of Holy Mary and the Child*, with frames, ornately bent floral ornaments; on the ceiling of the presbytery there is the scene of the *Coronation of the Mother of God* accompanied by angels singing and playing music. The walls are decorated with portraits of saints, evangelists and apostles,



Ryc. 3. Na rzucie i przekroju kościoła oznaczono elementy oryginalnego wyposażenia kościoła, tj. barokowych obrazów przeniesionych z Zakrzowa (1, 2: obrazy z przedstawieniami św. Jana Nepomucena i Chrystusa Króla), oraz wyposażenia nowego, czyli obrazów autorstwa W. Jarockiego (3, 4, 5: ołtarz boczny, południowy z obrazem Żłobek betlejemski, ołtarz główny z przedstawieniem św. Jana Ewangelisty, Matka Boska Harendziańska); oprac. M. Petri na podstawie: K. Banasik-Petri, „Prace konserwatorsko-remontowe elewacji i dachu...”.

Fig 3. The elements of the church's original furnishings, i.e., Baroque paintings relocated from Zakrzów (1, 2: paintings with depictions of St. John of Nepomuk and Christ the King) and new furnishings, namely paintings by W. Jarocki (3, 4, 5: side altar, south side, with the painting *The Bethlehem Cradle*, main altar with a depiction of St. John the Evangelist, *The Virgin Mary of Harenda*); by M. Petri based on: K. Banasik-Petri, "Prace konserwatorsko-remontowe elewacji i dachu..."

ście grających i śpiewających aniołków. Ściany zdobią portrety świętych, ewangelistów i apostołów, imiona w języku łacińskim umieszczono nad łukowymi obramieniami. W prezbiterium na stronie północnej widzimy: świętych Jakuba, Joachima, Jana, Józefa, Piotra; po stronie południowej: świętych Pawła, Andrzeja i Jakuba Młodszeo; w nawie: świętych Łukasza, Tadeusza, Mateusza i Marka; w części chóru: świętych Bartłomieja i Macieja. Centralnie, na północnej ścianie nawy znajduje się karminowa iluzjonistyczna kotara, stanowiąca tło dla obrazu z przedstawieniem Chrystusa Króla. Zwieńczenie kotary w formie baldachimu kończy się na zaskrzynieniu części stropowej, przelamując podział architektoniczny budowli. Absydę prezbiterium na ścianie wschodniej zamyka malo-

with names in Latin placed above arched frames. In the presbytery—on the northern side—it featured depictions of St. Jacob, St. Joachim, St. John, St. Joseph, St. Peter, and on the south side—those of St. Paul, St. Andrew and St. Jacob the Younger. In the nave there were St. Luke, St. Thaddeus and, jointly, St. Matthew and St. Mark; in the central part of the choir: Saints Bartholomew and Matthew. Centrally, on the wall of the northern nave, there is a carmine, illusionist curtain, which acts as a background for a painting of Christ the King. The head of the curtain, in the form of a canopy, ends at the coffers of the ceiling section, crossing the architectural division of the building. The apse of the presbytery in the eastern wall is terminated with a painted, simplified curtain, held by two angels in the

wana uproszczona kotara, trzymana przez dwa aniołki w narożnikach, zwieńczona baldachimem z koroną, przechodząca na strop pokryty malowidłem ze sceną koronacji Matki Boskiej. Na ścianie tęczowej od strony nawy widnieją przedstawienia św. Jana Chrzyciela i Chrystusa Pasterza. Po wewnętrznej stronie łuku ściany tęczowej, od strony prezbiterium widnieje data wykonania późnobarokowej polichromii (1719) oraz daty dwóch renowacji wraz z sygnaturami ich twórców – Władysława Jarockiego (1950) i ks. Jana Bednara (1985)¹⁶.

Balustradę chóru muzycznego od strony zachodniej pokrywa polichromia z przedstawieniem św. Cecylii grającej na organach, umieszczonej pośrodku w medalionie, z muzykującymi aniołkami. Polichromia stropu nawy głównej przedstawia św. Annę Samotrzec w towarzystwie Maryi z Dzieciątkiem i kompozycyjnie wpisana jest w lokalizację organów. W narożnikach znajdują się pejzaże leśne, a na ścianie północnej widać zachowany fragment postaci, prawdopodobnie Boga Ojca, wynurzającej się z roślinności. W dolnej części, na ażurowej ścianie chórowej namalowana jest „pseudomarmoryzacja”.

Tym samym zarówno tematycznie, jak i stylistycznie polichromia wpisuje się w wystroje malarskie XVIII stulecia, które starały się tworzyć odrębną całość kompozycyjną, niezwiązaną bezpośrednio z konstrukcją architektoniczną drewnianej świątyni, jak w wiekach poprzednich. Niekiedy charakteryzowały się kompozycją sprzeczną z naturalnym układem wnętrza, łamiąc optycznie podział architektoniczny¹⁷. W omawianym kościele motyw ten występuje w usytuowaniu dwóch iluzjonistycznych kotar, których zwieńczenia w formie baldachimów zostały przeniesione ze ścian na płaszczyzny stropów – w nawie na prostopadłe zaskrzynienie, w prezbiterium bezpośrednio na płaszczyznę stropu. Po takim zabiegu artystycznym widoczne są w całości jedynie z oddalenia lub pod pewnymi kątami. Kotara umiejscowiona na ścianie wschodniej prezbiterium tworzy wraz z baldachimem rodzaj optycznego namiotu, otulającego ołtarz główny. Bogate zdobienia ornamentalne, zwłaszcza roślinne, występujące w tłach i obramieniach sceny głównej stropu nawy, również stanowią charakterystyczny element dekoracyjny stosowany w sztuce malarskiej baroku.

Z badań konserwatorskich wynika, że partie oryginalne autorstwa Sabatowskiego, w dużej mierze nieprzemalowane, zachowały się na balustradzie chóru oraz na ścianie chórowej. Barokowy sposób malowania najwyraźniej prezentuje się w przedstawieniach postaci świętych Macieja i Bartłomieja. Mimo zniszczeń warstwy malarskiej widoczne jest modelowanie z użyciem impastów, ukazujące bardziej naturalistyczny charakter przedstawienia postaci, umiejętnie wykorzystujący znajomość anatomii człowieka. W kolorystyce dominują szarości, biel, czerń, ugry i błękity, z mocnymi elementami rysunku podkreślonego czarną kreską. W podobnym stylu utrzymane są sceny z balustrady chóru ze św. Cecylią i z muzykującymi aniołkami, które – choć

corners, and topped with a canopy with a crown that extends onto the ceiling. The chancel wall from the side of the nave features depictions of St. John the Baptist and Christ the Shepherd. On the internal side of the chancel arch, from the side of the presbytery, there is a date of completing the late Baroque wall decorations (1719) and dates of two later renovations along with the signatures of their authors—Władysław Jarocki (1950) and Fr Jan Bednar (1985).¹⁶

The currently surviving polychrome is non-uniform in character and makes an impression of being flattened and simplified, with an excessively graphical form. Most of the figures depicted lack three-dimensionality and appear contoured, without modeling their anatomic details.

The baluster of the musical choir from the west is covered by a painting presenting St. Cecilia playing the organs, placed at the center, in a medallion, with small angels playing musical instruments. The polychrome of the main nave ceiling depicts St. Anna Samotrzec in the company of Virgin Mary and the Child, and is compositionally meshed with the placement of the organs. In the corners there are woody landscapes, and on the northern wall there is a surviving fragment of a figure, probably God the Father, emerging from the foliage. In the lower part, on an openwork choir wall, there is faux-marble.

Thus, thematically and stylistically, the wall and ceiling paintings align with the painterly decoration trends of the eighteenth century, which were intended to form a separate compositional whole that was not directly tied to the architectural structure of the wooden church, as it had been the case in prior centuries. They were sometimes found to have a composition that ran contrary to the natural layout of the interior, optically interfering with architectural division.¹⁷ In the church under study, this motif was found to be present in the placement of two illusionist curtains, whose heads, in the form of canopies, were relocated from the walls onto the ceilings—onto a perpendicular coffering in the nave, and in the presbytery onto the ceiling surface directly. This artistic procedure made them wholly visible only from afar or when viewed from certain angles. The curtain placed on the presbytery's eastern wall forms a kind of optical tent above the presbytery, embracing the main altar.

The rich ornaments, particularly with floral motifs, are present in the backgrounds and frames of the main scene in the nave's ceiling. They are a highly distinctive decorative element used in Baroque painting.

A conservation investigation determined that original parts by Sabatowski, mostly painted over, survived on the balustrade of the choir and the choir wall. The Baroque method of painting clearly presents itself in the depictions of saints Matthew and Bartholomew. Despite damage to the paint layer, there was visible modeling using impasto, showing a more naturalist presentation of figures, that made skillful use of the knowledge of human anatomy. The color scheme is



Ryc. 4. Późnobarokowy obraz z przedstawieniem Chrystusa Króla umiejscowiony na ścianie bocznej (północnej) nawy głównej na tle iluzjonistycznej polichromii; fot. M. Petri 2020.

Fig. 4. Late-Baroque painting with a depiction of Christ the King placed on the side (northern) wall of the main nave against the background of an illusionist wall painting; photo by M. Petri 2020.



Ryc. 5. Widok na ścianę tęczową oraz polichromię stropu prezbiterium, po bokach widoczne ołtarze boczne, po lewej *Jezu ufam Tobie*, po prawej *Żłobek betlejemski* W. Jarockiego; widoczny obraz ze św. Janem Ewangelistą z 1951, zdobiący ołtarz główny; fot. M. Petri 2020.

Fig. 5. View of the chancel wall and the painting of the presbytery's ceiling, to the sides are the side altars, to the left is the Divine Mercy image, to the right The Bethlehem Cradle by W. Jarocki; it is possible to see the painting with St. John the Evangelist from 1951 that decorates the main altar; photo by M. Petri 2020.

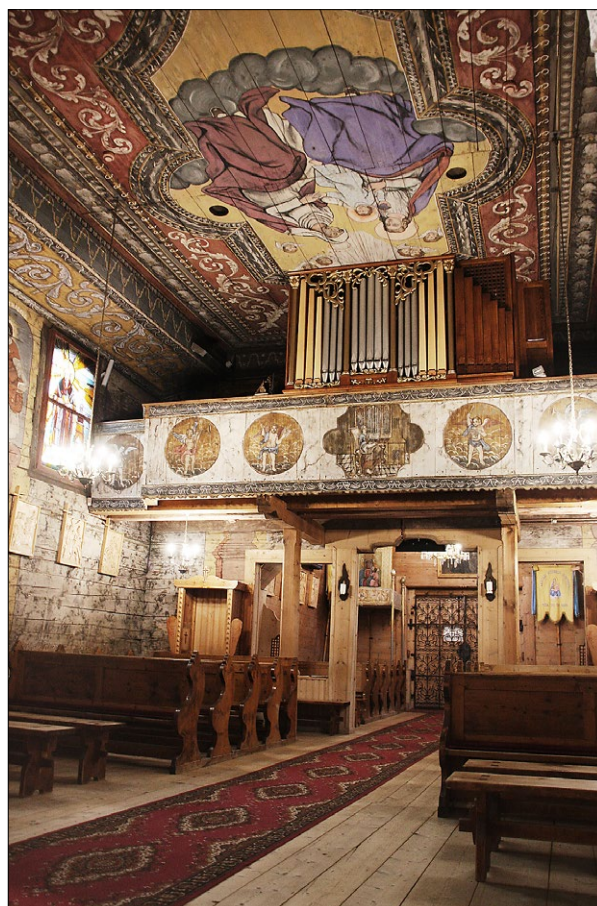
częściowo pokryte przemalowaniem – zachowują pierwotną formę i kolorystykę. Widoczna jest finezja kompozycji ze szczegółowo przedstawionym detalem – w tym wypadku prospektem organowym, zdobionym ornamentálną snyderk

Współcześnie zachowana polichromia ma niejednorodny charakter. W dużej mierze obecny wystrój malarski pochodzi z restauracji wykonanej przez Jarockiego. Partie dekoracji malarskiej odnowione przez artystę wydają się bliższe młodopolskiemu charakterowi modelowania malarskiego i są widoczne np. w twarzy Matki Boskiej oraz twarzach aniołków ze sceny stropowej. Inne, wymienione wcześniej fragmenty dekoracji malarskiej prezentują oryginalne, barokowe rozwiązania plastyczne, co zostało potwierdzone badaniami konserwatorskimi. Z kolei znaczna część detali malowideł, w tym karnacje niektórych świętych czy aniołków ze stropu prezbiterium, powtórnie przemalowane w roku 1985, prezentuje niski poziom artystyczny i nie dorównuje wspomnianym elementom. Sprawia wrażenie uproszczonej i płaskiej, o przesadnie graficznej formie, a większości portretowanych postaci brakuje trójwymiarowości, potraktowane są konturowo, bez modelowania szczegółów anatomicznych.

Budowa technologiczna malowideł oraz ich stan zachowania

Budowa technologiczna malowideł, którą udało się ustalić w trakcie badań konserwatorskich, przedstawia się następująco¹⁸:

I warstwa chronologiczna, datowana na rok 1719, obejmuje belki ścian i deski stropowe wykonane z drewna modrzewiowego, cienką warstwę zaprawy w kolorze białym oraz pierwotną warstwę malarską



Ryc. 6. Widok na chór muzyczny ze św. Cecylią oraz polichromię stropu nawy z przedstawieniem św. Anny Samotrzec w towarzystwie Marii z Dzieciątkiem; fot. E. Tymcik 2020.

Fig. 6. View of the musical choir with a depiction of St. Cecilia and the painting of the nave ceiling with a depiction of St. Anna Samotrzec in the company of Virgin Mary and the Child; photo by E. Tymcik 2020.



Ryc. 7. Barokowe przedstawienia postaci św. Macieja i św. Bartłomieja, zbliżenie na dłoń św. Macieja, widoczne modelowanie z użyciem impastów; fot. E. Tymcik 2020.

Fig. 7. Baroque depictions of the figures of St. Matthew and St. Bartholomew, focus on the hand of St. Matthew, visible modeling using impasto; photo by E. Tymcik 2020.

malowaną z zastosowaniem impastów. Analiza chemiczna pigmentów ujawniła występowanie w zaprawie węglańu wapnia (kredy, otrzymanywanej przez zmielenie skał zawierających kalcyt), w warstwie malarskiej zaś czerni roślinnej, kredy, smalty, ochry żółtej i czerwonej. Najprawdopodobniej została ona wykonana z użyciem spoiwa tłustego: tłustej emulsji temperowej lub emulsji kazeinowej.

II warstwa chronologiczna, datowana na lata 1948–1950, obejmuje nieobrobione, niechlujnie opracowane wstawki drewna, zapewne z drewna iglastego (świerka lub modrzewia), oraz warstwę malarską pochodzącą z okresu renowacji, stanowiącą przemalowanie prawie całej kompozycji wykonane przez Władysława Jarockiego. Warstwa ta charakteryzuje się zróżnicowaniem krycia: lokalnie na ścianach i w miejscach z lepiej zachowaną XVIII-wieczną malaturą została nałożona półkryjąco albo w formie miejscowego scalenia.

Inaczej sytuacja wygląda na stropach, pokrytych grubo warstwą przemalowania. Duża część przemalowań należy do późniejszej warstwy chronologicznej, zwłaszcza w prezbiterium. Na stropie nawy przemalowania należy łączyć w dużej mierze z działalnością Jarockiego. Charakteryzują się one finezją i niedopowiedzeniem, pozostawieniem delikatnych prześwitów warstwy pierwotnej, są wzbogacone o styl malarstwa młodopolskiego. Wydaje się, że partie licznych ornamentów w nawie także należą do renowatorskiej działalności Jarockiego, wykonane są w sposób świadczący o łatwości operowania materią malarską. Inaczej

dominatywaną przez szarości, białe, czarne, ochry i błękity, z silnymi elementami konturów podkreślonymi czarnymi liniami. Sceny z chóru balustrady z św. Cecylią i muzykującymi aniołami są w podobnym stylu—choć częściowo pomalowane. Zachowały one oryginalną formę i kolorystykę. Jest tu widoczna finezja w kompozycji, z precyzyjnie przedstawionymi detalami—w tym przypadku, organem widocznym z perspektywy, ozdobionym ornamentami drewnianymi.

Przeżyły polichrom ma niejednorodny charakter. W znaczący sposób, bieżąca malarska ornamentyka jest datowana na Jarockiego. Części malarskiej ornamentyki renowacji przez artystę wydaje się być bliższe do charakteru malarstwa młodego polskiego, widoczne w twarzy Maryi i tych aniołków z sceny sufitowej. Inne wcześniej wspomniane fragmenty przedstawiają oryginalne, barokowe rozwiązania, co zostało potwierdzone przez badania konserwatorskie. Ważną część malarskich detali, w tym mięso niektórych świętych czy aniołków z sufitu prezbiterium, pomalowano w 1985, i przedstawiają one niski poziom artystyczny, który nie odpowiada poprzednim elementom. Tworzy to wrażenie uproszczenia i płaskości, z nadmiernie graficznym kształtem, a większość postaci ma brak przestrzenności, gdyż są konturowane bez modelowania anatomicznych detali.

Technological structure of the paintings and their state of preservation

Struktura technologiczna obrazów, określona przez badania konserwatorskie, została przedstawiona następująco:¹⁸

Pierwszą chronologiczną warstwę, datowaną na 1719, tworzą belki ścian i deski sufitowe wykonane z kłosa, cienka, biała warstwa wykończająca oryginalną warstwę malarską—malowaną impasto. Wyniki analizy chemicznej ujawniły obecność węglanu wapnia (kredy, otrzymanywanej przez zmielenie skał zawierających kalcyt), w warstwie malarskiej zaś czerni roślinnej, kredy, smalty, ochry żółtej i czerwonej. Najprawdopodobniej została ona wykonana z użyciem spoiwa tłustego: tłustej emulsji temperowej lub emulsji kazeinowej.

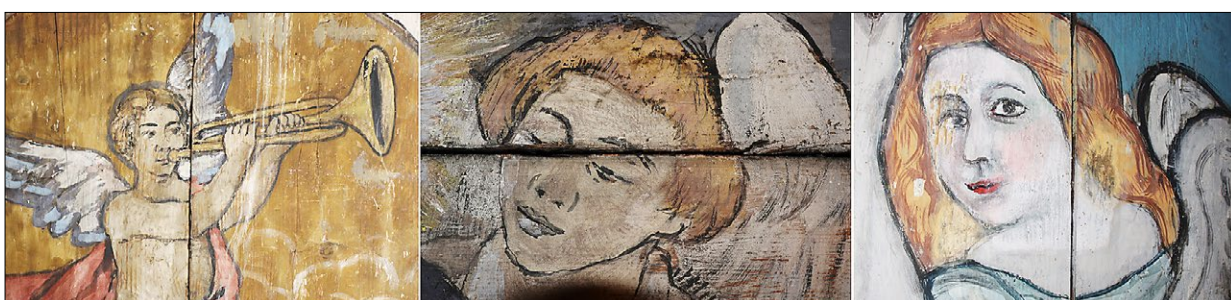
Druga chronologiczna warstwa, datowana na lata 1948–1950, obejmuje nieobrobione, niechlujnie opracowane wstawki drewna, zapewne z drewna iglastego (świerka lub modrzewia), oraz warstwę malarską pochodzącą z okresu renowacji, stanowiącą przemalowanie prawie całej kompozycji wykonane przez Władysława Jarockiego. Warstwa ta charakteryzuje się zróżnicowaniem krycia: lokalnie na ścianach i w miejscach z lepiej zachowaną XVIII-wieczną malaturą została nałożona półkryjąco albo w formie miejscowego scalenia.

Inaczej sytuacja wygląda na stropach, pokrytych grubo warstwą przemalowania. Duża część przemalowań należy do późniejszej warstwy chronologicznej, zwłaszcza w prezbiterium. Na stropie nawy przemalowania należy łączyć w dużej mierze z działalnością Jarockiego. Charakteryzują się one finezją i niedopowiedzeniem, pozostawieniem delikatnych prześwitów warstwy pierwotnej, są wzbogacone o styl malarstwa młodopolskiego. Wydaje się, że partie licznych ornamentów w nawie także należą do renowatorskiej działalności Jarockiego, wykonane są w sposób świadczący o łatwości operowania materią malarską. Inaczej



Ryc. 8. Widok centralnej części balustrady chóru muzycznego z wizerunkiem muzykującej św. Cecylii w towarzystwie aniołów. Zdjęcie w świetle UV, dobrze widoczne przemalowania (w kolorze błękitnym); fot. E. Tymcik 2020.

Fig. 8. View of the central part of the musical choir's balustrade with an image of St. Cecilia and a group of angels playing music. Photo under UV light, clear repainting (in blue) is visible; photo by E. Tymcik 2020.



Ryc. 9. Analiza detali polichromii, ukazująca dobry poziom malarski zarówno oryginału (1), jak i restauracji W. Jarockiego (2), oraz nieumiejętne przemalowania z roku 1985 (3); fot. E. Tymcik, M. Michałowska 2020.

Fig. 9. Analysis of polychrome details showing good painterly proficiency, both of the original (1), and the restoration by W. Jarocki (2), and the unskilled repaint from 1985 (3); photo by E. Tymcik, M. Michałowska 2020.

jest w przypadku lokalnych drewnianych wstawek zlokalizowanych na stropie nawy, na których widnieje rekonstrukcja wzorów ornamentalnych. Malatura na źle obrobionym drewnie przedstawia styl nieporównywalny do Jarockiego, wykazując brak precyzji restauratora.

III warstwa chronologiczna, datowana na rok 1985, stanowi przemalowanie wykonane w ramach II renowacji pod kierunkiem ówczesnego proboszcza Jana Bednara. Trudno dokładnie określić zasięg tej ingerencji, na pewno objęła strop prezbiterium, częściowo nawy, ścianę tęczową oraz lokalnie przedstawienia świętych na ścianach. Charakteryzuje się wypełnieniem obrysowanej przestrzeni kryjącą warstwą barwną oraz linearnym rysunkiem, wykonanym najczęściej czernią, głównie w obrębie twarzy i dłoni. Analiza chemiczna próbek pobranych ze stropu prezbiterium wykazała występowanie błękitu pruskiego w mieszaninie z bielą cynkową w partii nieba oraz zieleni chromowej (viridian) z bielą cynkową i ołowiową. Jako spoiwo zastosowano poliocetan winylu, który był wówczas wykorzystywany do prac malarskich. Przemalowania należące do III warstwy chronologicznej nie dorównują artystycznie ani estetycznie wcześniejszym pracom. Ich znacząca liczba każe przypuszczać, że prace renowatorskie przeprowadzone przez ks. Bednara musiały mieć szeroki zakres.

things to the imagination, and leaving delicate patches of the original paint visible, enhanced by the Young Poland style. It appears that portions of numerous ornaments from the nave had also been a part of Jarocki's renovation, as they were made in a manner that shows a proficiency with painting. The matter is different in the case of local inlays from poorly worked wood, with a reconstruction of ornamental patterns. The paintings on the poorly worked wood displays a style incomparable to Jarocki's and shows the restorer lacked precision.

The third chronological layer is dated to 1985 and consists of a repaint performed during the second renovation under the supervision of parish priest Fr Jan Bednar. It is difficult to precisely determine the scope of this intervention. It most certainly covered a portion of the presbytery's ceiling, partially that of the nave, the chancel wall and local depictions of saints on the walls. It is characterized by the filling in of an outlined space that covers a colored layer and a linear drawing, mostly in black—primarily around the face and hands. Chemical analysis of samples collected from the presbytery's ceiling indicated the presence of Prussian blue in a mixture of zinc white in a portion of the ceiling, and chrome green (viridian) with zinc white and lead white. Polyvinyl acetate was used as a binder, and was used for painting in this period. The repaints belonging to the third chronological layer do not match the pre-

Lokalne sondy stratygraficzne, wykonane w obrębie sceny figuralnej na stropie prezbiterium, wykazały częściowy brak występowania warstw spodnich, co może wskazywać na ich usunięcie lub wymycie. Miejscowo ujawniły także zmiany kolorystyki i układów kompozycyjnych w obrębie przedstawienia malarskiego, np. szat, skrzydeł i karnacji adorujących aniołów. Trudno jednoznacznie ocenić, czy wykonane zostały w całości w latach osiemdziesiątych XX wieku, czy wcześniej.

Stan zachowania polichromii można ocenić jako umiarkowanie zły, stopień degradacji jest uzależniony od lokalizacji polichromii w obrębie części kościoła, a także stopnia przemalowania. Obrazuje zniszczenia typowe dla konstrukcji drewnianych, gdyż specyfika tego budulca uniemożliwia zapewnienie stabilnych warunków mikroklimatycznych, których parametry ciepłno-wilgotnościowe są ściśle zależne od zmiennych warunków zewnętrznych. Funkcja świątyni także przyczynia się do postępowania zniszczeń – wilgoć kondensacyjna związana z obecnością wiernych i będąca skutkiem tej obecności konieczność ogrzewania obiektu utrudniają optymalizację środowiska panującego wewnątrz. Najpoważniejszym czynnikiem deterioracji okazał się jednak wpływ wilgotności infiltracyjnej oraz następstwa jej działania, w tym korozja mikrobiologiczna¹⁹.

Obecny wygląd estetyczny warstw malarskich związany jest z działalnością Władysława Jarockiego oraz z późniejszą pseudorenowacją z lat osiemdziesiątych, wykonaną głównie w prezbiterium kościoła. Około 90% pierwotnej, późnobarokowej polichromii zostało przemalowane. Ostatnie działania „renowacyjne” przy polichromii ściennej z roku 1985 ukazują brak profesjonalizmu i umiejętności malarskich wykonujących je osób.

Projekt konserwatorski – założenia

Obecny projekt konserwatorski zakłada kompleksowe działania przywracające walory techniczne i estetyczne malarskiemu wystrojowi wnętrza kościoła. Aby rozpocząć prace we wnętrzu, konieczne jest ustabilizowanie pokrycia dachowego i więźby oraz ich remont konserwatorski, a także wykonanie wzmocnienia konstrukcji tam, gdzie to niezbędne; należy również zsynchronizować prace przy elewacji kościoła. Dostęp do belek konstrukcyjnych od strony zewnętrznej pozwoli na właściwe przeprowadzenie zabiegów dezynfekcji i dezynsekcji drewna oraz ich wzmocnienie strukturalne.

Prace konserwatorskie przy polichromii ściennej będą obejmowały liczne zabiegi: najpierw trzeba będzie oczyścić warstwy malarskie, by móc właściwie ocenić stan zachowania zarówno pierwotnej, jak i drugiej warstwy chronologicznej; następnie niezbędne będzie ustabilizowanie drewnianego podłoża, usunięcie wadliwych i rażących elementów dodanych w trakcie ostatniej renowacji (1985), konsolidacja warstw malarskich. Po ustabilizowaniu nawarstwień należy roz-

vious work, either in artistic or aesthetic terms. Their considerable amount allowed us to assume that the renovation performed by Fr Bodnar must have been quite extensive.

Local stratigraphic surveys performed in the area of the figurative scene on the presbytery's ceiling showed a partial absence of base layers, which can point to their removal or washing off. They also revealed local changes in color and compositional layouts within the painterly depiction, e.g. on the robes, wings and skin tones of the adoring angels. It is difficult to state with certainty whether they were painted entirely in the 1980s or earlier.

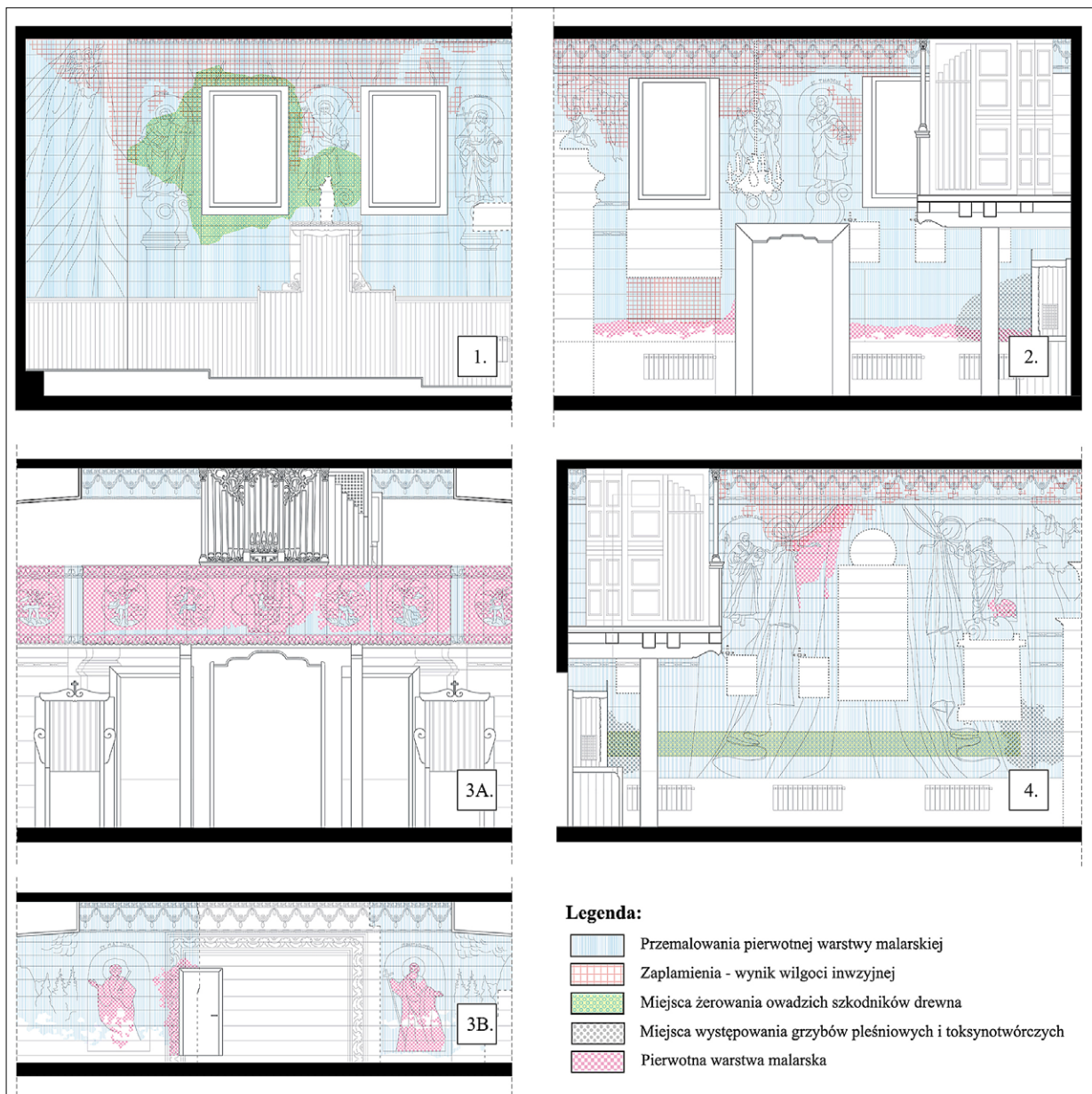
The state of preservation of the wall paintings can be described as moderately poor, as the state of decay depended on the location of the paintings within the church and the degree to which they were repainted. It displayed damage typical of wooden structures—the specificity of the material prevented maintaining stable microclimatic conditions, whose hygrothermal parameters are strictly dependent on changing external conditions. The function of the church itself also inadvertently contributes to ongoing deterioration—humidity from condensation associated with the presence of worshippers, combined with the need to heat the church, adversely affects attempts to optimize the internal environment. The most significant deterioration factor was the impact of infiltration damp and its consequences, including microbiological corrosion.¹⁹

The current aesthetic appearance of painterly layers is association with Władysław Jarocki's work and the later pseudorenovation from the 1980s, primarily focused on the church's presbytery. Around 90% of the original, late-Baroque wall paintings were painted over. The latest “renovation” procedures on the wall polychromes that took place in 1985 show a lack of professionalism and painterly skill of those who performed them.

Conservation design – assumptions

The present-day conservation design assumes comprehensive action intended to restore the technical and aesthetic qualities of the painterly decoration of the church interior. To begin work in the interior, it is necessary to stabilize and conserve the roofing, roof truss and reinforce the structural system where necessary, as well as synchronize procedures on the church's facade. Access to structural beams from the inside can allow for proper disinfection and insect removal procedures to be performed on the wood and the application of structural reinforcement.

Conservation of the wall paintings shall cover a complete list of procedures with an initial cleaning of the paint layers, which shall enable the proper assessment of the preservation of both the original and second chronological layer. Further conservation shall focus on stabilizing the wooden base, removing defective and aesthetically displeasing elements added during the most recent renovation of 1985, and consolidating the



Ryc. 10. Fragmety stratygrafii polichromii. Widoczna zachowana pierwotna późnobarokowa warstwa malarska oraz przemalowania Władysława Jarockiego. Zaznaczone miejsca deterioracji: 1. Ściana boczna południowa, prezbiterium. 2. Ściana boczna południowa, nawa główna. 3A. Balustrada chóru na ścianie zachodniej. 3B. Ściana zachodnia, chór. 4. Ściana północna, nawa główna; oprac. E. Tymcik na podstawie: E. Tymcik, „Program prac konserwatorskich...”.

Fig. 10. Polychrome stratigraphy fragments. The original late-Baroque paint layer and Władysław Jarocki's later additions are visible. Deterioration sites marked: 1. Southern side wall, presbytery. 2. Southern side wall, main nave. 3A. Choir balustrade in the western wall. 3B. Western wall, choir. 4. Northern wall, main nave; by E. Tymcik based on: "Program prac konserwatorskich..."

ważyc sposób ekspozycji przenikających się koncepcji malarskich oraz próbę przywrócenia w większym niż obecnie stopniu barokowego charakteru dekoracji malarskiej. Konieczne będzie usystematyzowanie kolorystyki i kompozycji, przy założeniu, że część niewłaściwych działań renowacyjnych z roku 1985, np. w obrębie stropu prezbiterium, związana była z całkowitą zmianą kompozycyjno-kolorystyczną oryginalnej polichromii. Proponuje się zatem rozwiązanie polegające na indywidualnym podejściu do każdego elementu kompozycji malarskiej, z zachowaniem pokory w neokreacji twórcy-konserwatora. Najistotniejszym aspektem proponowanych działań jest zachowanie autorskiego charakteru

paint layers. After stabilizing the layers, we shall consider the form of exposition of the interweaving painting concepts with attempts at restoring the polychromes to a more Baroque character. It shall be necessary to adopt a consistent color scheme and composition while accounting for the fact that some of the improper renovation measures from 1985 applied to the presbytery's ceiling were tied with completely altering the composition and color of the original paintings. It is therefore proposed to individually approach each element of the painterly composition while maintaining humility in the neo-creation of the conservator-artist. The most essential aspect of the proposed measures is to retain

polichromii, zarówno późnobarokowego artysty Sabatowskiego w tych partiach malarskich, w których jest to możliwe, jak i Władysława Jarockiego. Zadanie to wymaga dużej wiedzy i doświadczenia konserwatorskiego, ponieważ oczekiwany efekt nie powinien zmieniać zamysłu artystycznego Jarockiego, a jedynie umiejętnie połączyć wrażliwość późnobarokową z wrażliwością młodopolską.

Podsumowanie

Po długich latach *status quo* kościoła na Harendzie został odkryty na nowo, w związku z ostatnimi działaniami badawczo-konserwatorskimi. Możliwe stało się bliższe przyjrzenie się twórczej działalności utalentowanego artysty, jakim był Władysław Jarocki, oraz poznanie fascynującej historii jego udziału w utrwaleniu niszczonej materii zabytkowej, a dzieło restauracji bogatej polichromii ściennej wnętrza przeniesionej świątyni wpisało się w nurt neokreacji, determinującej twórczy charakter konserwacji.

Obecnie planowane prace konserwatorskie powinny połączyć dwie koncepcje artystyczne i zachować ich wzajemne przenikanie się. Historycznie nowa sytuacja kościoła, przeniesionego w roku 1948 z Zakrzowa i zarządzonego do nowego otoczenia, wymaga uszanowania koncepcji opartej na wprowadzeniu elementów sztuki podhalańskiej. Nadane zabytkowi „nowe życie” stało się jego teraźniejszością i błędem byłoby przywrócenie mu pierwotnego, późnobarokowego charakteru.

the original character of the polychromes, tied both to the Late Baroque artist Sabatowski in the areas where this is possible, and the later restoration by Władysław Jarocki. This task requires substantial conservation knowledge and, as the expected outcome should make no essential changes to Professor Jarocki's artistic intent, and only skillfully combine late-Baroque and Young-Poland sensitivity.

Conclusions

After many years of status quo, the church in Harenda was rediscovered due to recent investigative and conservation measures. It became possible to take a closer look at the creative work of the much-talented Władysław Jarocki and to explore the fascinating history of his contribution to preserving decaying historical matter, while the restoration of the rich wall polychromes of the interior of the church aligned itself with the current of neo-creation, determining the creative character of conservation procedures.

The currently planned conservation measures should combine the two artistic concepts and preserve their interpenetration. The historically new situation of the church, which was relocated from Zakrzów in 1948 and fitted into a new site, requires respecting the resultant concept, based on introducing elements of Podhale art. The “new life” given to the monument became its contemporaneity and it would be wrong to restore it to a late-Baroque state in its entirety.

Bibliografia/ References

Opracowania / Secondary sources

- Adamowicz Jarosław, *Autentyczność zabytków architektury drewnianej i ich wyposażenia* [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji. Materiały z konferencji Toruń 27–29 maja 2010*, Toruń 2012.
- Adamowicz Jarosław, *Problematyka badawczo-konserwatorska patronowych malowideł ściennych małopolskich kościołów drewnianych przełomu XV i XVI wieku*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2015.
- Banasik-Petri Katarzyna, „Prace konserwatorsko-remontowe elewacji i dachu zabytkowego kościoła św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie. Dokumentacja konserwatorsko-architektoniczna dla drewnianego, zabytkowego kościoła św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie”, mps, Kraków 2020.
- Bednar Jan ks., „Kronika parafialna Parafii Harenda, rozdz. Wspomnienia mieszkańców o budowie kościoła” 1975, mps.
- Budziakowski Mariusz, Klusek Marzena, Piotrowska Natalia, *Kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej – analiza substancji zabytkowej. Wybrane zagadnienia*,

- „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 62.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953.
- Korpala Grażyna, *Artystyczny aspekt procesu konserwacji*, [w:] *Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2008.
- Kościół drewniany południowej Małopolski. Materiały do dokumentacji wpisu na Listę UNESCO*, „Teki Krakowskie” 2000, t. 12, red. Stanisław Kołodziejcki.
- Kurpik Wojciech, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Warszawa 2015.
- Lenczowski Franciszek, *O kościołach i parafiach w Stryżowie i Zakrzowie w diecezji krakowskiej*, „Nasza Przeszłość” 1976.
- Lubrzyńska Maria, *Konserwacja i restauracja renesansowych malowideł ściennych drewnianego kościoła pw. św. Stanisława biskupa w Boguszycach koło Rawy Mazowieckiej*, „Ochrona Zabytków” 2013, nr 1 (4).
- Monita Rafał, Skorupa Andrzej, *Zakopane, drewniany kościół św. Jana na Harendzie*, Kraków 2020.

- Myczkowski Zbigniew, *Ochrona i zarządzanie zabytkowymi kościołami drewnianymi w Małopolsce wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego UNESCO*, [w:] *Zarządzanie miejscami wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w Polsce i w Norwegii*, red. J. Purchla, Kraków 2011.
- Pieńkowska Hanna, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej*, „Ochrona Zabytków” 1977, nr 30 (1–2).
- Rogulska-Cybulska Jadwiga, *Kościółek na Harendzie*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 50.
- Stec Mieczysław, *Etymologia etyki konserwatora-restauratora dzieł sztuki*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, vol. 14, nr 3–4.
- Stępień Sławomir, Czajkowska-Palusińska Barbara, *Konserwacja polichromowanych desek stropowych z kościoła w Haczowie oraz aranżacja stropu nawy z włączeniem zachowanych gotyckich desek*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, nr 3–4.
- Szymański Stanisław, *Wystroje malarskie kościołów drewnianych*, Warszawa 1970.
- Szlezzynger Piotr, *Kościół parafialny w Niegowici – historia i problemy konserwatorskie*, „Ochrona Zabytków” 2009, nr 62 (4).
- Tajchman Jan, *Stropy drewniane w Polsce*, Warszawa 1989.
- Tomaszek Tomasz, *Translokacja budynku drewnianego jako interpretacja miejsca historycznego – studium przypadku chat o konstrukcji zrębowej zlokalizowanych w stanie Tennessee, USA*. „Wiadomości Konserwatorskie” 2020, nr 64.
- Tymcik Ewa, „Program prac konserwatorskich dla zabytkowego, drewnianego kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie, t. 1: Aneks nr 1”, Kraków 2020.
- Weiss Zofia, Łomnicka Katarzyna, *Władysław Jarocki*, Kraków-Zakopane 2015.
- Ważny Jerzy, Kurpik Wojciech, *Konserwacja drewna zabytkowego w Polsce*, „Nauka” 2005, nr 1.
- Wooden churches of Southern Little Poland. A group of unique wooden churches of the 15th to 18th centuries in their cultural landscape*, Warszawa 2000.

- ¹ K. Banasik-Petri, E. Tymcik, „Dokumentacja konserwatorsko-architektoniczna dla drewnianego, zabytkowego kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie”, t. 1, 2, Kraków, 2020 mps w posiadaniu autorek.
- ² J. Ważny, W. Kurpik, *Konserwacja drewna zabytkowego w Polsce*, „Nauka” 2005, nr 1, s. 101–121.
- ³ Pośród literatury przedmiotu można wymienić: J. Adamowicz, *Autentyczność zabytków architektury drewnianej i ich wyposażenia* [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji. Materiały z konferencji Toruń 27–29 maja 2010*, Toruń 2012, s. 205–214; idem, *Problematyka badawczo-konserwatorska patronowych malowideł ściennych małopolskich kościołów drewnianych przełomu XV i XVI wieku*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2015; M. Lubryczyńska, *Konserwacja i restauracja renesansowych malowideł ściennych drewnianego kościoła pw. św. Stanisława biskupa w Boguszycach koło Rawy Mazowieckiej*, „Ochrona Zabytków” 2013, nr 1 (4), s. 199–232; S. Stępień, B. Czajkowska-Palusińska, *Konserwacja polichromowanych desek stropowych z kościoła w Haczowie oraz aranżacja stropu nawy z włączeniem zachowanych gotyckich desek*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, nr 3–4, s. 80–85; J. Tajchman, *Stropy drewniane w Polsce*, Warszawa 1989, s. 17–24.
- ⁴ H. Pieńkowska, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej*, „Ochrona Zabytków” 1977, nr 30 (1–2), s. 3–20.
- ⁵ Ibidem.
- ⁶ G. Korpala, *Artystyczny aspekt procesu konserwacji*, [w:] *Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2008.
- ⁷ R. Monita, A. Skorupa, *Zakopane, drewniany kościół św. Jana na Harendzie*, Kraków 2020.
- ⁸ Pełny tekst zawiera *Wizytacja z 1748* (fol. 144154): „Villa Zakrzow regalis ad capitaneatum Lanckoronensem pertinens, in Archidiaconatu et Officialatu Cracoviensi, Ducatu et Decanatu Zathoriensi sita. In hac villa est ecclesia quondam parochialis, successive autem extincto titulo parochiali, ecclesiae parochiali Stryszoviensi affiliata, tota lignea anno 1720 aedificata, nondum consecrata tituli S. Annae”; zob. F. Lenczowski, *O kościołach i parafiach w Stryszowie i Zakrzowie w diecezji krakowskiej*, „Nasza Przeszłość” 1976, s. 220.
- ⁹ Informacje pochodzą ze zbiorów archiwalnych kościoła na Harendzie, tj. publikacji Z. Weiss, *Władysław Jarocki*, Kraków-Zakopane 2015, s. 216.
- ¹⁰ Z. Myczkowski, *Ochrona i zarządzanie zabytkowymi kościołami drewnianymi w Małopolsce wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego UNESCO*, [w:] *Zarządzanie miejscami wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w Polsce i w Norwegii*, red. J. Purchla, Kraków 2011, s. 319–343.
- ¹¹ Z. Weiss, op. cit., s. 216.
- ¹² Mowa o artykule: M. Budziakowski et al., *Kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej – analiza substancji zabytkowej. Wybrane zagadnienia*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 62, s. 136–145. Ów artykuł podejmuje problematykę analizy substancji zabytkowej w kontekście współczesnych metod inwentaryzacji. Kluczową dokumentację dotyczącą kościoła św. Leonarda przygotował zespół w składzie: dr Marian Kordecki – kierownik tematu, mgr Roman Marcinek – kierownik zespołu i koordynator prac, prof. dr hab. inż. arch. Janusz Bogdanowski – konsultant opracowania, członkowie zespołu: mgr Mariusz Czuba, mgr Olga Dyba, mgr Andrzej Laskowski, dr hab. inż. arch. Zbigniew Myczkowski, mgr Andrzej Siwek, mgr Tadeusz Śledzikowski w celu wpisu obiektu na listę UNESCO. Informacje te zawarte zostały w dokumencie *Wooden churches of Southern Little Poland. A group of unique wooden churches of the 15th to 18th centuries in their cultural landscape*, Warszawa 2000. Zob. również: *Kościół drewniany południowej Małopolski. Materiały do dokumentacji wpisu na Listę UNESCO*, „Teki Krakowskie” 2000, t. 12, red. S. Kołodziejki, s. 3–94.
- ¹³ J. Rogulska-Cybulska, *Kościółek na Harendzie*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 50.

¹⁴ Pojęciem „neokreacji” zajmował się prof. Wojciech Kurpiak, sytuując je jako trzecie spośród niezłącznych procesów konserwacji dzieł sztuki: konserwacji technicznej, restauracji i neokreacji: „służą odpowiednio trzem elementom dzieła: tworzyw, formie i wartościom estetycznym. Wśród wymienionych trzech procesów neokreacja jest głównym czynnikiem determinującym twórczy charakter konserwacji dzieł sztuki”; zob. W. Kurpiak, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Warszawa 2015, s. 50.

¹⁵ S. Szymański, *Wystroje malarskie kościołów drewnianych*, Warszawa 1970.

¹⁶ J. Bednar, „Kronika parafialna Parafii Harenda, rozdz. Wspomnienia mieszkańców o budowie kościoła” 1975, mps.

¹⁷ S. Szymański, op. cit.

¹⁸ Badania konserwatorskie objęły wykonanie sond stratygra-

ficznych, analizy chemiczne, badania mykologiczne oraz fotografie w świetle UV. Badania chemiczne, ujawniające budowę technologiczną polichromii, zostały przeprowadzone na 9 pobranych próbkach warstw malarskich, które zostały poddane analizie przez Laboratorium Konserwacji Zabytków dr. P. Karaszkiewicza. Wyniki zawiera „Analiza próbek warstw malarskich z kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie”, [w:] E. Tymcik, „Program prac konserwatorskich dla zabytkowego, drewnianego kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie, t. 1: Aneks nr 1”, Kraków 2020, mps w posiadaniu autork.

¹⁹ Badania mykologiczne ujawniły występowanie drobnoustrojów, do których należą grzyby pleśniowe i toksynotwórcze z rodzaju *Alternaria*, *Aspergillus*, *Fusarium* i *Penicillium*. Analizy przeprowadził dr inż. M. Ostafin, wyniki zawarł w „Eksperytyzie Mykologicznej”, stanowiącej „Aneks”, [w:] E. Tymcik, op. cit.

Streszczenie

Renowacja polichromii przez Władysława Jarockiego w kościele św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie to przykład autorskiej kreacji artystycznej, będącej dopełnieniem aklimatyzacji kościoła w nowej lokalizacji po przeniesieniu go z Zakrzowa. Artykuł porusza etyczne aspekty związane z rekonserwacją XVIII-wiecznej polichromii ściennej, ze względu na neokreację jako zabieg artystyczny towarzyszący działaniom artysty-restauratora. Przedstawione założenia konserwatorskie są wynikiem badań nad złożoną substancją zabytkową, której dzieje, związane z Zakrzowem, a następnie z Harendą, dopełniają postaci dwóch artystów z różnych epok. Przenikanie się dwóch dzieł, zróżnicowanych pod względem stylu, datowania oraz kontekstu miejsca, stało się osią wypracowania wymagającej koncepcji konserwatorskiej, uwzględniającej dualizm zabytkowej materii.

Abstract

The renovation of wall paintings in the Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda by Władysław Jarocki is a case of an original artistic work that supplemented the acclimatization of the church to its new site. This paper discusses ethical aspects linked with the re-conservation of an eighteenth-century wall painting due to neo-creation as an artistic procedure, which accompanied the work of the restorer-artist. The conservation guidelines presented here result from analyses and studies of complex heritage substance, whose history, associated with Zakrzów and later Harenda, is enhanced by the personages of two artists who created its interior paintings in two different periods. The interweaving of the two works, different in style, date, and place-based context, became an axis for creating a particular conservation proposal that would consider the duality of the heritage substance.

Yulia Ivashko*

orcid.org/0000-0003-4525-9182

Andrii Dmytrenko***

orcid.org/0000-0003-4757-5218

Olga Kondratska****

orcid.org/0000-0003-1611-1488

Valerii Tovbych**

orcid.org/0000-0002-4794-4944

Olga Ushakova****

orcid.org/0000-0001-6982-5228

Przemysław Bigaj*****

orcid.org/0000-0003-0808-6286

Stylistic Features of Secession Décor in Ukraine as the Basis for Its Restoration

Cechy stylistyczne dekoracji secesyjnej na Ukrainie jako podstawa rewaloryzacji

Keywords: Ukrainian secession, décor types, features of style, polychromy, texture variety

Słowa kluczowe: ukraińska secesja, rodzaje dekoracji, cechy stylu, polichromia, różnorodność faktur

Introduction

The style of Secession in Ukraine developed under the external influence of the Secession traditions from Poland and Austria-Hungary in Western Ukraine, while in Central and Eastern Ukraine, there was influence from the Russian Empire. The above concerns both the stylistic features in general and the décor of the Secession, which in Lviv and Ivano-Frankivsk had the character of flatness, and in Kyiv, Kharkiv and Odesa, of spatiality. Administrative and territorial affiliation directly influenced the figurative language of Secession décor; it was explained, among other things, by the practice of inviting architects either from Poland, Czechia, Austria, or from Moscow and Saint Petersburg.

In the academic works of Yu. Biriulyov,¹ O. Serdiuk,² T. Skibitska,³ V. Chepelyk,⁴ and V. Yasiievych,⁵ the décor of Secessionist buildings of different cities is described in detail, and researcher O. Sidorova directed her attention to the semantics of Secessionist images.⁶ The task of this study was not only to record the facts of the décor's use and to present main examples but also to determine the main options of the placement of the décor on the wall area in Secessionist-style houses, and the traditionality or originality of the methods of placing the décor on the facades of Secessionist buildings in Ukraine. Since the Secession in Ukraine was formed both under the influences of Western Europe and Northern Europe through Saint Petersburg, the appropriate sources were studied.⁷

* D.Sc. Arch., Professor, Kyiv National University of Construction and Architecture

** D.Sc. Arch., Professor, Kyiv National University of Construction and Architecture

*** Ph.D., Associate Professor, National University "Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic"

**** Associate Professor, Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering

***** Post-graduate student, Kyiv National University of Construction and Architecture

***** Ph.D. Eng. Arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

* dr hab. arch., Professor, Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury

** dr hab. arch., Professor, Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury

*** dr, prof. nadzw., Połtawski Narodowy Uniwersytet Techniczny im. Jurija Kondratiuka

**** prof., nadzw., Sanktpetersburski Państwowy Uniwersytet Architektury i Inżynierii Lądowej

***** student studiów podyplomowych, Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury

***** dr inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

Cytowanie / Citation: Ivashko Y., Tovbych V., Dmytrenko A., Ushakova O., Kondratska O., Bigaj P. Stylistic Features of Secession Décor in Ukraine as the Basis for Its Restoration. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:117–127

Otrzymano / Received: 24.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 21.09.2021

doi: 10.48234/WK68UKRAINE

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Fig. 1. Stucco decoration of the bay windows of the building at 4 Hrabovskoho Lane in Kharkiv; photo by Yu. Ivashko 2017.
Ryc. 1. Stiukowa dekoracja wykuszy budynku przy ul. Hrabovskoho 4 w Charkowie; fot. J. Iwaszko 2017.



Fig. 2. Majolica stripes on the main facade of the building at 6 Sumskaya Street in Kharkiv; photo by Yu. Ivashko 2017.
Ryc. 2. Pasy z majoliki na głównej fasadzie budynku przy ul. Sumskiej 6 w Charkowie; fot. J. Iwaszko 2017.

Also, the authors viewed the corresponding scientific sources dedicated to the Secession style in Ukraine. In particular, the Secession style found expression in buildings of various functional purposes, including industrial ones, which necessitates their preservation.⁸ A significant aspect of the perception of the Secession is the location in the environment; it directly determines the image of the building with its décor.⁹ In Ukrainian cities, the Secession was marked by particular regional features and the spread of some varieties.¹⁰ The issue of Secession décor directly relates to the issue of art in the restoration industry,¹¹ and the artistic rethinking of Secession décor allows diversifying modern buildings and opens up new ways of colorful solution of the city environment.¹²

Traditionally, the décor of Secessionist buildings of Ukraine means all kinds of facade and interior décor, and sometimes together with furniture, and this approach is used in this article.

Materials and methods

This study was based on the following methods: historical analysis (to determine the external factors of the formation of the figurative language of the Secession in Ukraine); comparative analysis (to compare the stylistics of Secession décor in different regions of Ukraine); system and structural analysis (to analyze Secession décor as a part of an integral facade); the graphical and analytical method (for arguing conclusions with a visual series). The principal part of the research was conducted according to the topic of the unpublished thesis of Doctor of Sciences Yulia Ivashko, the design documentation of the Ukrrestavratsiia Corporation and materials from Kyiv archives. The novelty of the study lies in its generalization of the types of décor of Secessionist buildings of different architectural schools. Previously, other authors either considered the décor along with other characteristics of Secessionist buildings in Ukraine, or confined themselves to the décor

of a particular region or city (Kyiv, Lviv, Kharkiv). The cooperation of researchers from different countries allowed us to analyze the décor of Secessionist buildings in Ukraine to a much greater extent and in conjunction with similar phenomena in Poland and Russia. The article also uses terms used in the analysis of buildings that belonged to the Russian Empire, for example, the term “rationalistic Secession” means a version of the Secession closer to the restrained English version of the Secession, i.e., the basis for both twentieth-century Rationalism and subsequent Functionalism.

The principal part of the research was conducted according to the topic of the thesis of Doctor of Sciences Yulia Ivashko; therefore, it was based on Yu. Ivashko’s field surveys, the project documentation of the Ukrrestavratsiia Corporation and materials from Kyiv archive sources. Since the Secession in Ukraine was characterized by a plurality of influences, theoretical studies by Tomasz Kozłowski and Przemysław Bigaj, which explore architecture from the point of view of its artistic value, and original studies of Northern National Romanticism (the so-called Baltic Art Nouveau) by Olga Ushakova were used as well. The study of color and the continuation of the Secession traditions in modern construction engaged in by V. Tovbych and O. Kondratska is a separate matter.

Results and Discussion

The elements of buildings in the Secession style are classified as decorative and functional, and the principle of stylization is the basis for Secessionist form-making. A significant feature of Secession décor is that in many cases it becomes nonfunctional and turns into a work of art—either in the form of a sculpture, or relief, or a ceramic panel, or majolica. So, in this case, it is advisable to see architecture and art as equivalent, and thus as a sign of their identity; it is another confirmation of the fusion of form and artistic image, as noted by Tomasz Kozłowski.¹³



Fig. 3. Majolica decoration of the facade of former Poltava provincial zemstvo (local government) building; photo by A. Dmytrenko 2021.

Ryc. 3. Dekoracja z majoliki na elewacji dawnej siedziby ziemstwa połtawskiego (samorządu); fot. A. Dmytrenko 2021.



Fig. 4. Majolica décor of the lateral risalit of the building of the former Poltava provincial zemstvo (local government); photo by A. Dmytrenko 2021.

Ryc. 4. Dekoracje z majoliki na bocznym ryzalicie dawnej siedziby ziemstwa połtawskiego (samorządu); fot. A. Dmytrenko 2021.

On the facades of Secessionist buildings, we can find décor in the plane of the wall and décor on protruding elements (bay windows, entrances, Fig. 1). The typical options stipulate placing the décor elements under the eaves, above, below or above and below the windows, and on the gable, if one is present. During the reign of the Secession style in architecture, wide majolica or relief plot or ornamental inter-floor strips appeared on facades.

One specific subject is the décor on the walls and on the protruding elements—risalits, bay windows and porch entrances in the buildings of Ukrainian National Romanticism.

The first structure built in this style in 1903–1908 in Poltava upon the project of V. Krychevskiy, the building of the Poltava provincial zemstvo (local government), is distinguished by a moderate spatial composition. There are no small-scale divisions of the main facade—only lateral risalits and the central risalit blocked by two towers.

The artistic expressiveness of the façade is achieved primarily by majolica décor with the use of the folk ornaments motifs typical for the Poltava region. At the same time, the main facade and lateral risalits differ not only in the shape and nature of window grouping but also in the character of the décor. The framing of the windows, above-window inserts-panels, decoration of the upper part of the facade located directly under the cornice—these decorative elements on the lateral risalits are much more complex and have a more intensive composition, though there are similar decorative elements—glazed twisted columns, plant décor in the form of so-called “flowerpots,” “the tree of life,” the elements of folk ornaments.

But in the building of the Kharkiv Art School (1911–1913, architects K. Zhukov, M. Piskunov), which belongs to the same trend of Ukrainian National Romanticism—folk decorative, according to V. Chepelyk’s classification, artistic expressiveness is largely achieved by relatively small facade divisions.

The Secession, at its core, is a linear style since it arose from graphic images, and that is why it has an affinity with Gothic, which, to a certain extent, also originated from small-scale, emphatically detailed book miniatures. The Secessionist line is fundamentally graphic.

Some changes took place during the transition from the historicism style to the Secession style in geomet-



Fig. 5. The fragment of the facade with the décor of the former Art School in Kharkiv at 8 Mystetstv Street; photo by Yu. Ivashko 2017.

Ryc. 5. Fragment elewacji przedstawiający dekorację dawnej Szkoły Artystycznej w Charkowie przy ul. Mystetstv 8; fot. J. Iwaszko 2017.



Fig. 6. The Secession style balcony balustrade in the former Kachkovskiy Clinic at 33 Honchara Street in Kyiv, as seen before the restoration; photo by Yu. Ivashko 1999.

Ryc. 6. Secesyjna balustrada balkonu dawnej Kliniki im. Kachkowskiego przy ul. Honchara 33 w Kijowie, stan przed renowacją; fot. J. Iwaszko 1999.

ric décor: the motif of curved lines and asymmetry appeared, the characteristic line of the Secession—the “whiplash line”—spread; balcony fences with motifs of swirling symmetrical curls, which oversaturated the fences of Historicism-Eclecticism, became uncharacteristic for Secession (Fig. 6).

The traditional motif of a circle and an oval underwent some transformations. Fences with motifs of circles and ovals, made based on metric rows and mass-producible according to a template and specified dimensions, became typical of the architecture of the Secession of Ukraine.

Compared to Historicism, the nature of phytomorphic inserts changed: asymmetry, stylization of flowers and stems according to the Secession’s architectural traditions began to appear, and such a widespread interior element as rosette, became varied.

In the Secession, the distribution and variety of zoomorphic décor in the form of decorative inserts, plot compositions, individual figures were associated with the ideological and philosophical concept of modernity, which provided for an appeal to nature and imitation and borrowing in a stylized form of natural motifs.

Images of owls, cats, frogs, fish, reptiles, insects,

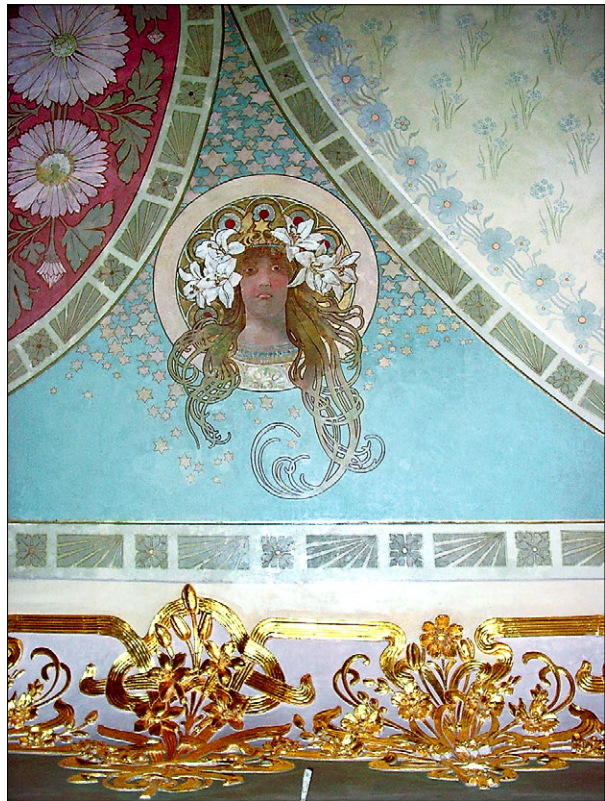


Fig. 7. Sarah Bernhardt’s image framed by the Secession ornaments on the ceiling of one of the rooms of the so-called Chocolate House in Kyiv; photo by Yu. Ivashko 2017.

Ryc. 7. Wizerunek Sary Bernhardt otoczony secesyjnymi ornamentami na stropie wnętrza pokoju w tzw. Czekoladowym Domu w Kijowie; fot. J. Iwaszko 2017.

predatory animals, peacocks and swans, which have a particular symbolic meaning, became common. Phytomorphic and anthropomorphic décor were greatly widespread in the Secession.

There are significant differences between these varieties between Historicism and the Secession:

- 1) the images in Historicist medallions have a realistic character with a literal reproduction of a person, their costume and environment, while in Secessionist medallions, there is abstractness, a convention; the central image is the image of a woman with long hair, similar to intertwined stems or snakes; drawing of women’s curls is often represented by numerous variations of “whiplash” lines;
- 2) in the plot compositions of Historicism, there is realism, and there is no hidden meaning or mystery; instead of little angels, there are putti with cartouches, fruits and cornucopias and stylized ancient Greek plots; a plot appears, in the center of which is a woman as a simultaneous personification of beauty and death, beauty and danger in some cases, the plots are not fully understandable to the general public;
- 3) in the Secession style, the character of the plot décor in the form of individual figures changed; it realistically depicts a person with tools during work. The distinctive feature of the subject compositions of

the Secession was the depiction of scenes of labor, which is associated with the specificity of the bourgeoisie as the principal customer;

- 4) in the plots of the Secession era, an aestheticization of the mystical and a glorification of death are noticeable; however, in comparison with previous architectural styles, fundamentally different means of expressiveness were used;
- 5) in the décor of the Secession style, the character of the mascarons changed, although a particular connection with Historicist mascarons is noticeable; mascarons in the Secession style have personality traits, they depict a person in a moment of joy, anger or sadness, and the female mascarons, instead of an idealized abstract embodiment of female beauty, became an embodiment of a real woman with manifestations of emotions—even negative ones;
- 6) in Secessionist mascarons, both symmetrical and asymmetrical structures were applied; this is especially noticeable in the depiction of women's hair or jewelry.

The architectural samples of Lviv's decorative Secession were marked by a sophistication of the décor, the originality of the facade composition, and were similar to the Western European samples of the decorative Secession. Among the facades of multi-story buildings in Lviv with the most sophisticated solutions, one should mention the building of Segal at the corner of Tchaikovskoho Street and Shevchenko Avenue; buildings at 4, 6 and 8 Akademika Bohomoltsia Street; 11–13 and 17–19 Nechui-Levitskoho Street; 31–33 Stepana Bandery Street; 1 and 4 Akademika Pavlova Street; 5 Lesia Kurbasa Street, etc. The most significant example of the decorative Secessionist buildings in Chernivtsi is the building of the former Directorate of Savings Banks on Central Square.

Among the most sophisticated in terms of the solution of the facades of multi-story buildings in the Secession style of Kyiv, it should be mentioned the buildings at 10, 23 and 32 Velyka Zhytomyrska Street; 15 Arkhitekтора Horodetskoho Street; 21 Pushkinska Street; 7 Kostyolna Street; 14 and 14b Yaroslaviv Val Street. An example of a decorative Secession mansion is the building at 8 Melnikov Street.

It is worth mentioning here the specificity of the figurative language of the Northern National Romanticism, which was repeatedly stated in the publications of O. Ushakova.¹⁴ The main idea of Northern National Romanticism was to return to the values of nature, which led to specific approaches to the use of natural materials in architecture since in this type of style, texture and color of the material acquire peculiar importance as a means of artistic expression and specific imagery.

The difference between Northern National Romanticism and Western European Secession was in reducing the pretentiousness of the décor and making it of simple local materials, especially of roughly textured stones. Also, small sea pebbles or granite chips (crushed

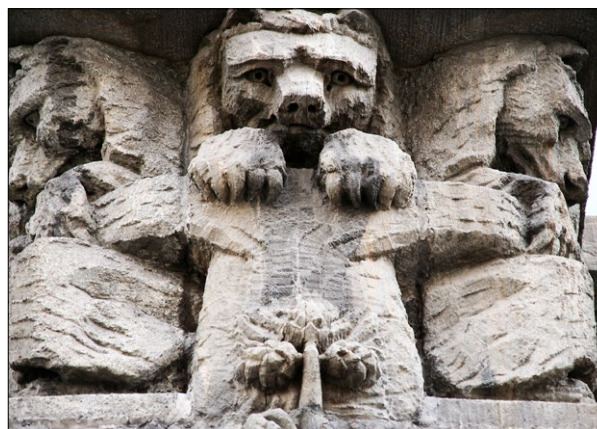


Fig. 8. The ornamental decoration of the facade of the Pohjola Insurance Company building in Helsinki, Finland; photo by O. Ushakova 2017.

Ryc. 8. Ozdobna dekoracja elewacji Zakładu Ubezpieczeń Pohjola w Helsinkach w Finlandii; fot. O. Uszakowa 2017.

stone of various fractions) were used in the form of a continuous facing of the surface and stone mosaics on plastered wall planes. This testifies to a fundamental change in the concept of simple building material and its aesthetic functions.

Often, Secessionist ornaments were polychromatic—on the facades in the form of ceramic panels, in the interior—in the form of paintings or stained-glass windows. The most common colors used in the Secession were blue, light blue, purple, green, yellow, gold, orange. Phytomorphic and anthropomorphic décor was the most widespread in the Secession. In the architectural centers of the Secession in Ukraine, the synthesis of arts on the facades and in the interiors of buildings had its peculiarities. In the buildings of the Kyiv Secession, the modernization of the order occurred either by hypertrophy and changing the proportions and decoration of the capital (as in the building at 7 Kostiolna Street), or a saturation of the order with elements of modernized Eclecticism (as in the building at 10 Bankova Street). Meanwhile, in the buildings of the Kharkiv Secession, most often the order system was found in slightly pronounced pilasters (in the late classicized Modern style), or saturated with such elements of Secession as water lilies (the building at 65 Sumska Street) or human figures (the building at 51 Sumska Street). In this case, we can talk about its combination with phytomorphic and anthropomorphic décor. The same is typical for buildings in the modernized Gothic style in Kharkiv (the building at 79 Chernyshevskoho Street).

Phytomorphic décor was present in most of the facades and interiors of houses in Lviv, Kyiv and Kharkiv Secession—in the form of individual flowers, flowers with leaves (the building at 2 Hlibova Street in Lviv; the building at 21 Pushkinska Street in Kyiv; the building at 65 Sumska Street in Kharkiv); flower garlands, wreaths and entwinement of stylized plant shoots, trees with fruits (the building at 4 Akademika Pavlova Street in Lviv), rosettes (the building at 47 Stepana Bandery









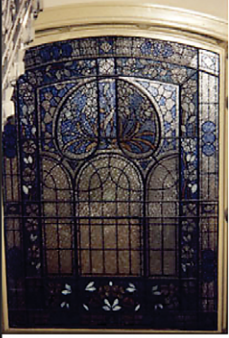




| | | Lviv | Kyiv | Kharkiv | Odesa |
|---|---------------------------------|---|---|---|--|
| Characteristics of the Secession variety on various grounds | Flatness (three-dimensionality) | <p>1 Akademika Pavlova Street</p>  <p>Flatness</p> | <p>Three-dimensionality</p>  <p>33 Honchara Street</p> |  <p>Three-dimensionality</p> <p>10 Pavlivska Square</p> |  <p>Three-dimensionality</p> <p>2 Marazliivska Street</p> |
| | Majolica |  <p>5 Kurbasa Street</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Majolica facades, majolica inserts</p> | <p>Majolica inserts</p>  <p>8 Melnykova Street</p> | <p>8 Mystetstv Street</p>  <p>Majolica inserts</p> | <p>Majolica inserts</p>  <p>46 Hretska Street</p> |
| | Stained-glass windows |  <p>6 Bohomoltsia Street</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Stained-glass windows are common</p> | <p>Stained-glass windows are not typical</p> | <p>Stained-glass windows are not typical</p> | <p>Stained-glass windows are not typical</p> |
| | Artistic metalsmithing | <p>15 Doroshenka Street</p>  <p>A large amount of artistic metalsmithing, based on the "blow whip" line</p> |  <p>32 Velyka Zhytomyrska Street</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">A large amount, modified European motifs</p> | <p>A small amount of artistic metalsmithing, the fence shape is simplified</p>  <p>Interior of the former Provincial Office</p> | <p>64 Nizhynska Street</p>  <p>Variety of line shapes</p> |

Fig. 9. The comparative analysis of the manifestations of the Secession's diverse decorative variations in Lviv, Kyiv, Kharkiv and Odesa; by Yu. Ivashko 2021.

Ryc. 9. Analiza porównawcza różnych przejawów zróżnicowania wariacji dekoracyjnych w secesji we Lwowie, Charkowie i Odessie; opr. J. Iwaszko 2021.

Street in Lviv; the building at 81 Turhenivska Street in Kyiv; the building at 58 Myronosytska Street in Kharkiv); decorative inserts depicting vegetables (the building at 17 Nechui-Levytskoho Street in Lviv; the building at 59 Chernyshevskoho Street in Kharkiv), as well as abstract plant images (the building at 4 Desnyaka Street in Lviv; the building at 17/2 Shovkovychna Street in Kyiv; the building at 96 Sumska Street in Kharkiv).

The anthropomorphic décor of the Kyiv and Lviv Secessionist buildings can be categorized as follows: décor in the form of male, female and child figures in full length (in the form of bas-reliefs, round sculptures or mosaic panels); décor in the form of half-figures; décor in the form of mascarons depicting male, female and children's heads. For the buildings of the Kyiv and Lviv Secession, most of the monuments which belonged to the early decorative or the late rationalistic and classical Secession, the anthropomorphic décor was a characteristic feature, while for the Kharkiv and Odesa late-rationalistic and classical Secession—was atypical. Examples include the Kharkiv Secessionist buildings at 6 and 96 Sumska Street; 8 Marshala Bazhanova Street; 58 Myronosytska Street, and in Odesa, the Velykyi Moskovskiy Hotel at 29 Derybasivka Street.

Zoomorphic décor was less typical for the buildings of the Lviv and Kyiv Secession. Some examples of zoomorphic décor are found in Lviv in a modernized heraldic Gothic—at 6 Kniazia Romana Street where lions and a seahorse are depicted; on the facade of the Musical Society of Galicia building at 7 Tchaikovskoho Street, where two swans are depicted on the attics; and on the facade of the building at 24 Stepana Bandery Street, where fantastic lions and girls with lambs are depicted. The zoomorphic décor of western centers is much more broadly presented in interiors.

In the objects of Kyiv Secession, several samples of zoomorphic décor are known: the image of two peacocks in the building at 81 Turhenevska Street; two lion heads on the building facade at 10 Velyka Zhytomyrska Street; two eagles in the building at 12, Mala Zhytomyrska street; and the image of local Ukrainian and exotic African-Indian fauna in the "House with Chimaeras" at 10 Bankova Street, which was called the "house-menagerie." The zoomorphic décor is uncharacteristic of the buildings of Odesa and Kharkiv Secessionist architecture; it is found in the building at 4 Hrabovskoho Lane, as facade images of fish and salamander-lizards.

The building at 33 Honchara Street has a main facade that is richly decorated with Secession décor. The facade's central risalit ends with a curved attic with two sculptural images of sirens. Instead of traditional cornices, the windows on the ground floor are decorated with bouquets of cement water lilies. The under-cornice planes and that of the wall on the attic floor in the central projection are decorated with ceramic inserts. Balcony openings on the first floor are connected

by a long shared balcony with an original wrought-iron fence made in a decorative Secession style. The primary brackets around the edges of the balcony, which looked like giant pythons—traditional symbols of the attendants of medicine, have not survived to our time. The building's massive front entrance has flanking impostes with images of the head of a warrior in a helmet and the head of a woman with a magnificent hairstyle; and the corner of the gate of a brick wall-terrace from the right-wing of the facade is crowned with a majestic cement figure of a formidable lion with a grinning mouth. The gateway of the courtyard has an original wrought-iron gate, which is an exact copy of the gate of the Hôtel Béranger in Paris, designed by French Art Nouveau representative Hector Guimard. In Kyiv, there are two examples of literal citation of samples of Western European Secession: the ornament of the gate in the Kachkovskiy Clinic is a copy of the gate of the Hôtel Béranger in Paris, and in the Secession room in the building at 17/2 Shovkovychna Street, the image of the head of Sarah Bernhardt was copied from a plafond by A. Mukha. There is also one instance in Kharkiv—the entrance to the building at 96 Sumska Street is a repetition of the entrance to the building at 29 Avenue Rapp in Paris.

One peculiar feature of Secessionist ornaments in different countries was their direct connection with the visual arts, where there are many symbolic images: flowers (lilies, tulips, water lilies, irises); birds (peacocks, owls, swans); people (beauties with long snake-like hair, abstract figures completely wrapped in dark or light clothing); fantastic creatures (Nereids, centaurs, the god Pan). On the one hand, deeply mystical works are filled with philosophical messages (paintings by Arnold Böcklin); on the other hand, the idealized works were designed for a mass audience (posters by A. Mukha). This duality, a characteristic feature of the fine art of the Secession style, testified of the existence of the particular pessimism, the search for the meaning of life and the rethinking of the aesthetic ideals of the society in the late nineteenth–early twentieth century on the one hand, while on the other it showed the attempt of artists to create paintings understandable to the bourgeoisie, because the bourgeoisie became the spokesmen and customers of buildings in the Secession style.

The old ornaments of previous styles gradually lost their relevance; therefore, for ornaments of the era of multistyles and eclecticism of the second half of the nineteenth century, oversaturation with details, mixing elements of several styles in one ornament is a characteristic feature. Besides, the ornament was considered exclusively as a means of decorative finishing of a material object.

The ornament in the interiors of Kyiv Secession style buildings was marked by greater traditionalism and simplicity in comparison with the European samples. Plant motifs prevailed—the image of a water lily, stylized flowers, poppies; the phytomorphic ornament

itself was predominantly molded, based on metric divisions. Asymmetric phytomorphic ornament was rarely used in the interiors of Kyiv buildings; examples of such an ornament include those of majolica stove tiles and picturesque ornaments in a room in the Chocolate House in Pechersk. The linear ornament in the interiors of Secession-style Kyiv buildings was found mainly in the cast-iron railings of staircases and staircase floor patterns.

Today, there are many problems with the preservation of the interior and façade décor of Secessionist buildings in Ukraine, as it is the décor that often disappears or is distorted during repairs. One negative example of the repair of Secession décor is the example of the repair of a mosaic panel on the façade of the house at 15 Liuteranska Street, when the unique majolica panel “Pan and Syringa” was painted with oil paints.

One positive example of the preservation and restoration of décor from the Art Nouveau era is that of the House of Chimeras—an apartment building by architect Vladislav Horodetskyi. This house was richly decorated with cement décor on the façades and cement and picturesque décor in the interiors. The highlight of the interior was a large-scale sculptural composition of two fish intertwined with tails and wrapped in water lilies, which were complemented by flowers with balls of lamps. Even the balusters of the front stairs were in the form of bird claws. At the time of the survey in 2000–2002, the cement décor was destroyed, partially lost, and covered with cracks. Chips of glaze and ceramics were observed on the ceramic façades, dirt and efflorescence were recorded. Also as a result of repairs the color of a stucco décor was changed. The metal fittings of the façade sculptures rusted, and the previous anti-accident measures proved to be ineffective, some parts of the roof sculptures were kept only on the bare crowned fittings and were damp inside. In 2001–2003, Ukrrestavratsiya specialists preserved the sculptures on the roof, replaced the previously removed damaged fittings with stainless steel fittings, restored the damaged paintings and stucco décor of the premises and interiors, and restored the original stoves and fireplaces.

Conclusions

All types of Secession architectural décor can be categorized as follows:

- décor that uses elements of the order system (cornices, columns, pilasters and their fragments);
- anthropomorphic décor (female and children’s heads, atlants and caryatids, mascarons);
- zoomorphic décor (décor depicting birds and animals);
- teratological décor (décor with a fantastic combination of flora and fauna, as well as chimaeras and dragons);
- phytomorphic décor (décor based on plant motifs: individual flowers and flower garlands, plants with leaves, vines);

- geometric décor (décor with geometric shapes);
- heraldic décor during the Secession period did not become widespread; primarily because the customers of buildings in this style—merchants, industrialists and burghers—did not belong to aristocratic families and had no coats of arms. The exceptions here are the buildings of the National Ukrainian Romanticism (primarily the Poltava provincial zemstvo), where the heraldry of the Cossack cities of Ukraine became a sign of self-identity, in addition to the modernized Gothic buildings.

Each of these conclusions can be formulated by comparing the varieties of décor in the buildings of the various Secession centers of Ukraine.

The specificity of the Kyiv architectural center of Secession lied primarily in the fact that bas-reliefs and volumetric sculptures were widespread in the buildings of the Kyiv Secession, while the architects of the Viennese Secession, which influenced the Secession of Ukraine in the most noticeable manner out of all Western European Secession strands, preferred majolica and ceramics as the most hygienic and easy-to-clean types of décor. Besides, the buildings of Kyiv Secession had more decorative elements (often borrowed from other styles) compared to similar structures of the European Secession, where the style manifested itself primarily in the characteristic compositions of façades and plans, the proportions and patterns of window and door openings, and metal doors.

A deep analysis of the specificity of the décor of Secessionist buildings in Ukraine is impossible without a comparison with the décor of Secessionist buildings in Western Europe and Russia, since, as noted in the previous section, the Secession in Ukraine emerged as a secondary phenomenon through Austria-Hungary (in the western centers of this style) and Russia (in other centers). Like any secondary phenomenon, the décor of the Secession in the architectural centers of this style in Ukraine often differed markedly from the “pure” architectural samples of the Secession style of Brussels, Vienna, Cracow, Łódź, Saint Petersburg and Moscow as a result of the influence of local architectural and artistic traditions. However, it is stylistically combined with Secessionist décor in other countries from where it spread to Ukraine.

It was noted that there is a demand and potential for forming contemporary buildings in the style of the newest vision of Secession. On the example of a building project in Kyiv, the new possibilities and elements of a modern “Secessionist Revival” style (mass spatial composition, light, color, elements of the synthesis of arts, etc.) are demonstrated.

The Secession also inspires the authors of contemporary projects, since the introduction of the style’s characteristic elements in a postmodern, current interpretation, taking into account regional traditions (color, decorative elements, mass and spatial solution) allows one to create non-standard solutions, as illustrated by the unfortunately unrealized design of a mixed-use



Fig. 10. Office and residential building in Kyiv; design by V. Tovbych.
Ryc. 10. Budynek biurowo-mieszkalny w Kijowie; proj. V. Tovbych.

office and residential building at 13/15 Shovkovychna Street in Kyiv (architects V. Knysh, H. Kurovskyi, V. Tovbych). In 2003, this project was recognized as the best project of the year in a design competition hosted by the National Union of Architects of Ukraine. One of the authors of this project, V. Tovbych, is a co-author of this paper.

The design specificity was determined by responsibility for the site at Shovkovychna, since it is located in the historical center of Kyiv, which is full of architectural monuments, including those already mentioned and located along Shovkovychna Street. The building is designed in the area of Lypky, next to monuments of Historicist and modern era, and buildings from Soviet times.

In the design, the authors modernized the well-established figurative means of Secession, in particular: the smoothness and visual expression of the outlines, as the visual quality of the facade is achieved by a slight turn of each floor and is decorated with smooth cantilever lines and, accordingly, expressive light and shadow. The dynamism of the building's silhouette is combined with its facade's decorative finish, in which the influences of Secession décor are also felt with the widespread use of ceramics, majolica, and mosaic plot panels on the facades. In the contemporary design,

modernized colored ceramic panels on the facade and polychromy are essential elements of the figurative solution (Fig. 10).

The modernization of forms from historical styles in modern construction, especially the Secession, testifies to the possibility of maintaining a continuity between history and the present, and presents the methods of a contemporary use of traditional techniques in a historical environment. The authors of the study also extended their experiments to the application of the latest technologies to attain a synthesis of arts in the light and color design of facades using both traditional materials and modern media-visual means. It was determined by the fact that, in the Secession, light and color played an outstanding role, and the authors tried to revive the historical style at the contemporary level, with modern means, thus "updating" those figurative techniques that continue to astonish us in the architectural monuments of the Secession era.

In the design of buildings by prioritizing light and color in the formation of the image, a new group of colors was discovered that do not fall under the basic definitions of color and shades. In such color compositions, color is determined by the ratio of color spots, which when set together on a plane, produce an impression of a particular color (shade).

References / Bibliografia

Secondary sources / Opracowania

- Dyomin Mykola, Dmytrenko Andrii, Chernyshev Denys, Ivashko Oleksandr, *Big Cities Industrial Territories Revitalization Problems and Ways of Their Solution, Proceedings of the 2nd International Conference on Building Innovations, ICBI 2019*, "Lecture Notes in Civil Engineering", vol. 73.
- Dyomin Mykola, Ivashko Yulia, *Stylistic Specifics of the Historical Development of the Secession Era (the Experience of Poltava)*, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation" 2020, No. 62.
- Ivashko Yulia, Dmytrenko Andrii, Paprzyca Krystyna, Krupa Michał, Kozłowski Tomasz, *Problems of historical cities heritage preservation: Chernihiv Art Nouveau buildings*, "International Journal of Conservation Science" 2020, vol. 11, issue 4.
- Ivashko Yulia, Kuzmenko Tetiana, Li Shuan, Chang Peng, *The influence of the natural environment on the transformation of architectural style*, "Landscape Architecture and Art" 2019, No. 15.
- Kashchenko Oleksandr, Kovalska Gelena, Gnatiuk Lilia, *Revitalization of the urban environment and contemporary trends of its humanization via the means of art*, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation" 2020, No. 61.
- Kozłowski Tomasz, *Architektura a sztuka*, Kraków 2018.
- Kulikow Petro, Dyomin Mykola, Chernyshev Denys, Kuśnierz-Krupa Dominika, Krupa Michał, *The issues of preservation and revitalization of residential, public and industrial buildings from the second half of the 19th and early 20th centuries in Kyiv and Krakow*, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation" 2019, No. 60.
- Leshchenko Nellya, Tovbych Valerii, *Modern approaches to the revitalization of historical ex-industrial architecture*, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation" 2019, No. 60.
- Orlenko Mykola, Ivashko Yulia, *The concept of art and works of art in the theory of art and in the restoration industry*, "Art Inquiry. Recherches sur les arts" 2019, vol. XXI.
- Бірюльов Юрій, *Мистецтво львівської сецесії*, Lviv 2005.
- Орленко Николай, Ивашко Юлия, Ли Шуань, *Реинкарнация северного национального романтизма: исследование и опыт реставрации объектов*, Kyiv 2016.
- Сердюк Олена, *Київське житло другої половини XIX – початку XX століття*, Lviv 2010.
- Сідорова Олена, *Художньо-структурні особливості архітектурних фасадів житлових будівель Києва кінця XIX – початку XX століть*, "Українська Академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці" 2008, vol. 15.
- Сідорова Олена, *Семантика київських фасадів*, "Українська Академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці" 2009, vol. 16.
- Скібіцька Тетяна, *Київський архітектурний модерн (1900 – 1910-і роки)*, Lviv 2011.
- Товбич Валерій, Кондрацька Ольга, *Світло і колір у психоемоційному сприйнятті архітектурного образу*, "Сучасні проблеми архітектури і містобудування" 2019, No. 54.
- Ушакова Ольга, *Взаимоотношение историзма и нового стиля в балтийском модерне*, [in:] *Архитектура эпохи модерна в странах балтийского региона*, Saint Petersburg 2013.
- Чепелик Віктор, *Український архітектурний модерн*, Kyiv 2000.
- Ясевич Владимир, *Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков*, Kyiv 1988.

¹ Ю. Бірюльов, *Мистецтво львівської сецесії*, Lviv 2005.

² О. Сердюк, *Київське житло другої половини XIX – початку XX століття*, Lviv 2010.

³ Т. Скібіцька, *Київський архітектурний модерн (1900–1910-і роки)*, Lviv 2011.

⁴ В. Чепелик, *Український архітектурний модерн*, Kyiv 2000.

⁵ Idem, *Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков*, Kyiv 1988.

⁶ О. Сідорова, *Художньо-структурні особливості архітектурних фасадів житлових будівель Києва кінця XIX – початку XX століть*, "Українська Академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці" 2008, vol. 15, p. 184–193; О. Сідорова, *Семантика київських фасадів*, "Українська Академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці" 2009, vol. 16, p. 163–173.

⁷ О. Ушакова, *Взаимоотношение историзма и нового стиля в балтийском модерне*, [in:] *Архитектура*

эпохи модерна в странах балтийского региона, Saint Petersburg 2013, p. 44–45.

⁸ М. Dyomin et al., *Big Cities Industrial Territories Revitalization Problems and Ways of Their Solution, Proceedings of the 2nd International Conference on Building Innovations, ICBI 2019*, "Lecture Notes in Civil Engineering", vol. 73, p. 365–373; P. Kulikov et al., *The issues of preservation and revitalization of residential, public and industrial buildings from the second half of the 19th and early 20th centuries in Kyiv and Krakow*, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation" (hereinafter: "WK") 2019, No. 60, p. 140–146; О. Kashchenko et al., *Revitalization of the urban environment and contemporary trends of its humanization via the means of art*, "WK" 2020, No. 61, p. 31–34; N. Leshchenko, V. Tovbych, *Modern approaches to the revitalization of historical ex-industrial architecture*, "WK" 2019, No. 60, p. 51–58.

⁹ Y. Ivashko et al., *The influence of the natural environment on the transformation of architectural style*, "Landscape Architec-

ture and Art” 2019, No. 15, p. 101–108; Н. Орленко et al., *Реинкарнация северного национального романтизма: исследование и опыт реставрации объектов*, Kyiv 2016, p. 222–233.

¹⁰ Y. Ivashko et al., *Problems of historical cities heritage preservation: Chernihiv Art Nouveau buildings*, “International Journal of Conservation Science” 2020, vol. 11, issue 4, p. 953–964; M. Dyomin, Y. Ivashko, *Stylistic Specifics of the Historical Development of the Secession Era (the Experience of Poltava)*, “WK” 2020, No. 62, p. 79–84.

¹¹ M. Orlenko, Y. Ivashko, *The concept of art and works of art in the theory of art and in the restoration industry*, “Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2019, vol. XXI, p. 171–190.

¹² В. Товбич, О. Кондрацька, *Світло і колір у психоемоційному сприйнятті архітектурного образу*, “Сучасні проблеми архітектури і містобудування” 2019, No. 54, p. 135–142.

¹³ T. Kozłowski, *Architektura a sztuka*, Kraków 2018.

¹⁴ О. Ушакова, op. cit.

Abstract

This article highlights the specificity of Secession décor in Ukraine. The synthesis of arts is clearly present in the buildings of the European decorative Secession in Ukraine, which include sculpture, bas-reliefs, artistic forging, artistic ceramics—majolica, painting, incrustation. There were various types of décor (in terms of relief—there were volumetric and planar variations; in terms of plots and style—décor with elements of the order system, as well as withwith anthropomorphic, zoomorphic, teratological, phytomorphic, and geometric elements). National Romantic Secession, as a variation of decorative Secession, had a planar décor in the form of inscriptions and majolica inserts, and reliefs in the form of the fine folk ornament—phytomorphic and geometric. Unlike many European buildings, in Ukraine, the synthesis of arts was also observed in rationalistic Secession, although not as noticeably as in its decorative variant.

Streszczenie

W artykule ukazano specyfikę dekoracji ukraińskiej secesji. Na Ukrainie synteza różnych sztuk jest wyraźnie obecna; można wyróżnić rzeźbę, płaskorzeźbę, kowalstwo artystyczne, ceramikę artystyczną – majolikę, polichromię, inkrustację. Istniały różne rodzaje dekoracji (w odniesieniu do reliefu – wolumetryczny i płaski; pod względem treści i stylu – wystrój z systemem porządków, z elementami antropomorficznymi, zoomorficznymi, teratologicznymi, fitomorficznymi, geometrycznymi). Narodowa secesja romantyczna jako odmiana secesji dekoracyjnej posiadała płaski wystrój w postaci inskrypcji i wstawek z majoliki oraz płaskorzeźby w postaci drobnowymiarowego ornamentu ludowego – fitomorficznego i geometrycznego. W odróżnieniu od wielu budowli europejskich, na Ukrainie syntezę sztuk zaobserwowano także w racjonalistycznej secesji, choć nie tak wyraźnie, jak w jej dekoracyjnym wariantcie.

Jerzy Wowczak*

orcid.org/0000-0001-6337-6943

Inicjatywy społeczne jako stymulator decyzji w zakresie rewaloryzacji zabytkowych przestrzeni na przykładzie parku Jerzmanowskich w Prokocimiu

Public Initiatives as a Stimulator of Decisions on Renovating Historical Spaces on the Example of the Jerzmanowski Family Park in Prokocim

Słowa kluczowe: społeczne uczestnictwo w konserwacji, architektura krajobrazu, historyczne parki miejskie, historia Prokocimia

Keywords: public participation in conservation, landscape architecture, historical city parks, history of Prokocim

Wprowadzenie

Konserwacja, interpretacja miejsca i zarządzanie miejscem powinny uwzględnić udział osób, dla których dane miejsce ma szczególne powiązania lub znaczenia lub które ponoszą społeczną, duchową lub inną kulturową odpowiedzialność za miejsce.

(Karta z Burra ICOMOS 1979, art. 12)¹.

11 maja 2021 Polska podpisała Ramową Konwencję Rady Europy z Faro z roku 2005, dotyczącą wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa². W artykule 11 sygnatariusze zobowiązali się: „szanować i wspierać dobrowolne inicjatywy, które uzupełniają rolę władz publicznych; zachęcać organizacje pozarządowe zajmujące się dziedzictwem kulturowym do działania w interesie publicznym”³. Informacja o podpisaniu konwencji i ostatnia rewitalizacja parku Jerzmanowskich w Prokocimiu zainspirowały autora do napisania niniejszego artykułu. Od wielu lat Towarzystwo Miłośników Prokocimia inicjuje działania związane z rewaloryzacją zabytkowego parku Jerzmanowskich. W ich wyniku park wzbogacał się o współczesne ele-

Introduction

Conservation, interpretation and management of a place should provide for the participation of people for whom the place has significant associations and meanings, or who have social, spiritual or other cultural responsibilities for the place.

(Burra Charter, ICOMOS 1979, art. 12).¹

On May 11, 2021, Poland signed the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society of 2005.² In article 11, the signatories obligated themselves to “respect and encourage voluntary initiatives which complement the roles of public authorities; encourage non-governmental organizations concerned with heritage conservation to act in the public interest.”³ The information on the signing of the convention and the latest revitalization of the Jerzmanowski Family Park in Prokocim inspired the author to write this paper. For many years, the Prokocim Enthusiasts’ Society has been initiating action to restore the historical Jerzmanowski Family Park. As a result, the park was enhanced with contemporary elements. The

* dr n. hum. mgr inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

* Ph.D. M.Sc. Eng. Arch., Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University

Cytowanie / Citation: Wowczak J. Public Initiatives as a Stimulator of Decisions on Renovating Historical Spaces on the Example of the Jerzmanowski Family Park in Prokocim. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:128–142

otrzymano / Received: 10.08.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 6.11.2021

doi: 10.48234/WK68FAMILY

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

menty. Ostatnie zmiany nastąpiły w latach 2019–2020, kiedy przeprowadzono prace budowlane⁴.

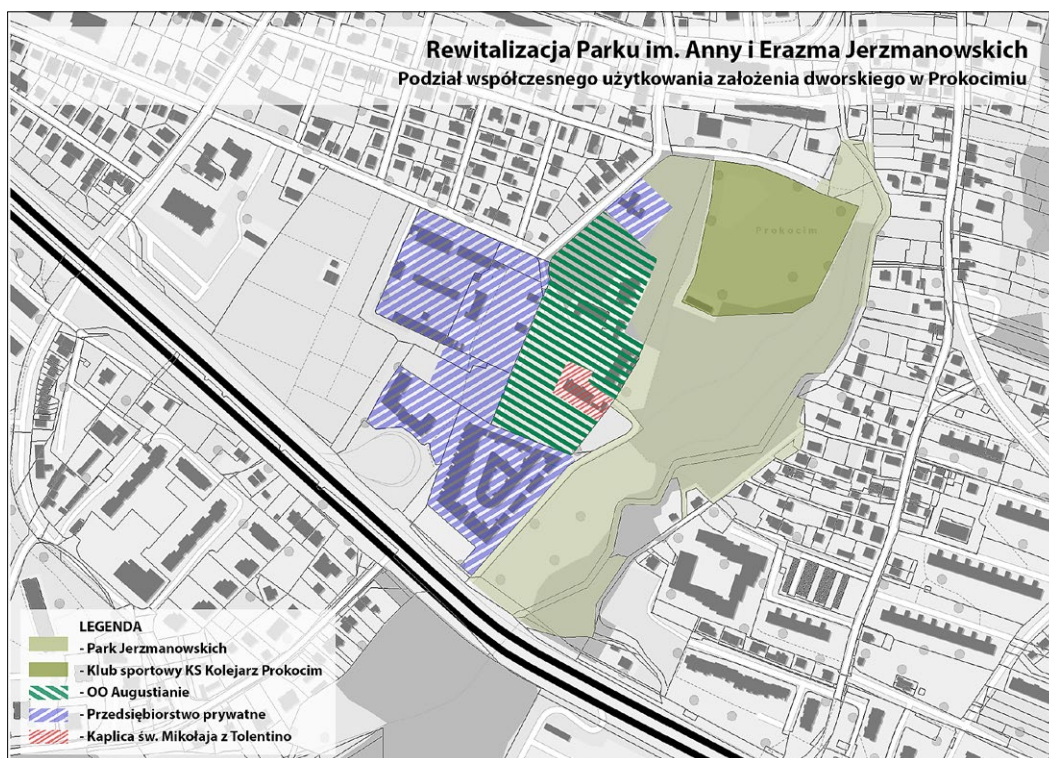
Materiały i metody badań

Udział społeczeństwa w podejmowaniu decyzji konserwatorskich jest problematyczny. Jeżeli obiekt podlega konserwacji, to zapewne jest uznanym dziełem sztuki. Zabytkowe dzieła sztuki ogrodowej – parki krajobrazowe – należy traktować tak samo jak inne obiekty zabytkowe objęte ochroną konserwatorską. Kryterium wiążącym dla uznania wartości tych dzieł nie jest uznanie w czasie ich powstania, lecz ocena i nadanie im wartości dzieła sztuki przez znawców po latach. Nie wszystko, co bywało uznane za „sztukę” w chwili powstania, jest dzisiaj oceniane jako „dzieło sztuki”, a jednocześnie wiele dzieł uważanych za pospolite i niegodne miana „sztuki” po latach zostaje objętych ochroną jako „dzieło sztuki”. Mykola Orlenko i Yulia Ivashko twierdzili, że najpewniejszym kryterium w ocenie wartości dzieła jest mistrzostwo w jego wytwarzaniu⁵. W przypadku mocno przekształconego parku Jerzmanowskich nie znajdujemy dowodów na mistrzostwo wykonania. Zatem o przypisaniu temu parkowi na tyle wysokiej wartości dzieła sztuki, by zakwalifikować go do objęcia ochroną konserwatorską, musiały zdecydować inne kryteria. Do pewnego stopnia takim kryterium jest rola, jaką odgrywa park w ocalałym kompleksie pałacu prokocimskiego: stanowi dla niego tło, a zarazem otoczenie, będąc krajobrazem służebnym względem obiektu zabytkowego⁶. Na pewno przesądzająca o ochronie konserwatorskiej jest wartość historyczna, park bowiem pełnił ważną funkcję w środowisku społecznym Prokocimia, był dziełem sztuki ogrodowej nobilitującym jego właścicieli. Nie zachowały się ikonografie z czasów świetności, ale na podstawie przekazów pisemnych (inwentarzy) możemy odtworzyć układ kompozycyjny⁷. Istotne jest uchwycenie jego charakteru – utraconego piękna. Z opisów wynika, że w połowie XVIII wieku park miał rozbudowany program wodny ze stawem i z drewnianą altaną na jego środku⁸. Był jednym z wielu założeń parkowych z elementami ogrodowymi o formach zgodnych z duchem czasu, zapożyczonych z chińskiej tradycji pawilonów ogrodowych. Zapożyczenia te, funkcjonujące w europejskiej sztuce ogrodowej, są przedmiotem badań naukowych odsłaniających ich strukturę materialną i semantyczną. Jak wykazują badania, wzorce z odległej kultury adaptowano, abstrahując od ich warstwy symbolicznej⁹ i umiejscawiając je w odmiennym krajobrazie, gdzie pełniły nowe funkcje znaczeniowe, nadając okolicy specyficzny wyraz. Taką niezwykłością naznaczała Prokocim drewniana altana na wodzie, zamykana drzwiami, z podcieniem. Badacze małych form ogrodowych objęli krytyczną analizą porównawczą odrębności i podobieństwa stylistyczne artefaktów ogrodowych, przyczyny destrukcji ich elementów drewnianych, sposób ich sytuowania i poddali wyniki syntezy naukowej¹⁰. W parku prokocimskim działaniami konserwatorskimi nie są objęte zachowa-

latest changes took place in the years 2019–2020, when construction work was performed.⁴

Materials and methods

Public participation in making conservation decisions is problematic. If a building is subjected to conservation, then it is certainly a recognized work of art. Historical works of garden design—landscape parks—should be treated the same as other heritage sites placed under statutory conservation. The leading criterion in acknowledging the value of these works is not recognition at the time of their erection, but an assessment and granting them the rank of a work of art by experts after many years have passed. Not all that was seen as “art” during its creation is now considered a “work of art” and at the same times many works seen as ordinary and unworthy of being seen as “art” are placed under conservation as “artworks” years later. Mykola Orlenko and Yulia Ivashko claimed that the most reliable criterion in assessing a work’s value is masterful workmanship.⁵ In the case of the heavily altered Jerzmanowski Family Park we will not find proof of masterful workmanship. Thus, the assignment of a the high value of a work of art to the park, enough to place it under statutory conservation, must have been motivated by other criteria. To a degree, one such criterion is the role the park plays in the surviving Prokocim palace grounds: it is a background for the building and its surroundings, acting as a subordinate landscape to a historical building.⁶ Historical value most certainly decisive in placing the park under conservation, as it played an important role in the social environment of Prokocim, as it was a work of garden design that gave its owners much prestige. Iconography from the period of its heyday has not survived, but based on written accounts (inventories) we can recreate its compositional layout.⁷ It is crucial to grasp its character—its lost beauty. The park’s description states that in the mid-eighteenth century it had an elaborate water feature program with a pond and wooden gazebo at its center.⁸ It was one of the many park layouts with garden elements that followed the spirit of their time, borrowed from the Chinese tradition of garden pavilions. These borrowings, which were present in European garden design, are a focus of academic research that probes their material and semantic structure. Studies showed that models from the distant culture were adapted while ignoring their symbolic layer⁹ and, by placement in a different landscape, where they fulfilled new semantic functions, gave their areas a specific expression. Such an extraordinariness was given to Prokocim by a wooden gazebo on the water, with a lockable door and arcade. Scholars of smaller garden features engaged in a critical comparative analysis of the stylistic differences and similarities of garden artefacts, the causes behind damage to wooden elements, the manner of their siting, and subjected their findings to an academic synthesis.¹⁰ In the Prokocim park, the conservation measures target not the preserved material values, but those that were lost and have remained in



Ryc. 1. Schemat ilustrujący współczesne użytkowanie założenia dworskiego w Prokocimiu; oprac. autor.

Fig. 1. Scheme showing the contemporary use of the manorial complex in Prokocim; by the author.

ne wartości materialne, lecz wartości utracone, a pozostające w naszej świadomości dzięki dokumentom. Przeanalizowano zapisy w inwentarzach i dokumenty kartograficzne, a wyniki naniesiono na współczesny podkład geodezyjny uzupełniony o inwentaryzację i stratygrafię dendrologiczną. Dało to podstawę do działań projektowych. Ugruntowaną praktyką konserwatorską jest, aby przed przystąpieniem do rozwiązania problemu wypracować zasady działania w całym obszarze objętym ochroną konserwatorską tak, by pracując nad fragmentem, nie stracić z oczu całości. Od tej reguły zdarzają się wyjątki, najczęściej wynikające z podziałów własnościowych, różnych sposobów użytkowania, możliwości finansowych inwestora, braku przesądzeń o ostatecznym sposobie zagospodarowania. Tak też było w przypadku parku Jerzmanowskich – teren zabytkowego zespołu dworskiego wraz z parkiem został podzielony i jest użytkowany przez wiele podmiotów, badaniami naukowymi objęto więc całe założenie, a obszar działań został ograniczony ze względów własnościowych.

Fazy rozwoju zespołu dworskiego w Prokocimiu

Historia Prokocimia i jego właścicieli została szczegółowo opisana przez Tomasza Ściężora¹¹. Zanim doszło do fragmentaryzacji zespołu dworskiego w Prokocimiu, był on prężnym ośrodkiem myśli politycznej i wzorowo zarządzanym gospodarstwem. Przelomowa dla układu przestrzennego wsi była aktywność inwestycyjna księdza biskupa Michała Wodzickiego, od

our conscious due to documents. Inventory entries and cartographic documents were analyzed, and the results were inscribed onto a contemporary survey map supplemented by a dendrological survey and stratigraphy. This provided a basis for design work. It is standard conservation practice to precede a problem's solution with a formulation of a course of conduct for the entire area under statutory conservation so that when one works on a fragment, a perspective of the whole is not lost. Exceptions to this rule do happen, and typically stem from property divisions, different forms of use and the client's financial capabilities, or there being no decisions as to an area's final development. Such was the case with the Jerzmanowski Family Park—the grounds of a historical manorial complex featuring a park was divided and is used by multiple entities, which is why the study covered its entire layout, while the intervention site was limited due to property-related considerations.

Prokocim manor development phases

The history of Prokocim and its owners was described in detail by Tomasz Ściężor.¹¹ Prior to the Prokocim manorial complex's fragmentation, it had been a dynamic center of political thought and a flawlessly managed estate. The development activity of Bishop Michał Wodzicki, the owner of Prokocim after 1749, proved groundbreaking to the village's spatial layout; it was under his ownership that the park was established. In the beginning of the twentieth century, the manor became the property of Erazm Jerzmanowski and his wife Anna,¹² who were philanthro-

roku 1749 dziedzica Prokocimia; za jego czasów założono park. Na początku XX wieku dwór był własnością Erazma i Anny Jerzmanowskich¹², filantropów, fundatorów nagrody przyznawanej w latach 1915–1938 przez Akademię Umiejętności w Krakowie. Na podstawie dokumentów kartograficznych można wydzielić kilka faz w historii założenia dworskiego, których ślady są nadal czytelne w układzie parku.

Do roku 1748 – nawsie i folwark

Do połowy XVIII wieku na terenie dzisiejszego parku znajdowały się różnorodne budowle folwarczne. Najtrwalszymi elementami zagospodarowania były: Staw Górny, po południowej stronie ul. Wielickiej, Staw Dolny w miejscu dzisiejszego stadionu i łącząca je młynówka z sadzawkami. Na obszarze dzisiejszego parku mieścił się też plac – nawsie, z obrzeżną zabudową kmiecią.

1748–1830 – park Wodzickich z dworem

Prokocim uległ znacznej przemianie, kiedy stał się własnością księdza kanonika Michała Wodzickiego. Podkanclerzy koronny, późniejszy biskup przemyski, wybudował drewniany parterowy dwór z gankiem, okazałą oficyną dworską, a za nią dziedziniec stanowiący centrum życia folwarcznego, z wozownią i ze stajniami. Wyzначzył też nowy dojazd od Krakowa – aleję lipową (dzisiejsza ul. Adolfa Dygasińskiego). Przed dworem urządził paradny dziedziniec, poprzedzony dwiema barokowymi bramami. W roku 1748 przeprowadził „Reformę Osiedłości Prokocimia” polegającą na przeniesieniu kmieci poza potok Drwinka i uwolnieniu terenu dawnego nawsia pod założenie parkowe¹³. Przekształcił folwark w reprezentacyjną siedzibę godną osoby piastującej wysokie stanowiska w państwie. Wprowadzone w połowie XVIII wieku zmiany dały prokocimskiej rezydencji trwale podstawy ekonomiczne i ukształtowały jej wygląd na następne stulecia. Kolejne istotne zmiany poczyniono za czasów Eliasza Wodzickiego, który wybudował cegielnię, spichlerz, nowe stajnie, browar i oficynę. Ważnym elementem kompozycji założenia był paradny podjazd od strony Krakowa, na zamknięciu alei lipowej, i część parkowa od wschodu, prawdopodobnie w charakterze ogrodu włoskiego¹⁴. Nadal istotnym elementem zagospodarowania były stawy z młynówką, jazami, sadzawkami. Na środku Stawu Dolnego stała okazała altana z obejściem (jako obiekt porównywalny z epoki wskazywany jest domek opata w Krzeszowie z roku 1730)¹⁵.

Nie zachowały się dokumenty kartograficzne przedstawiające tę fazę.

Około 1810–1890 – okres romantyczny

W roku 1810 Prokocim przejął Józef Wodzicki, który przekształcił dawny ogród włoski w park angielski. Fazę tę możemy zinterpretować dzięki zachowanemu katastrowi galicyjskiemu z roku 1847¹⁶. Kanwą ówczes-

nych i założył nagrodę, która była przyznawana w latach 1915–1938 przez Akademię Umiejętności w Krakowie. Na podstawie dokumentów kartograficznych, możemy wyróżnić kilka faz w historii kompleksu dworskiego, których ślady są nadal czytelne w układzie parku.

Up to 1748 – village square and grange

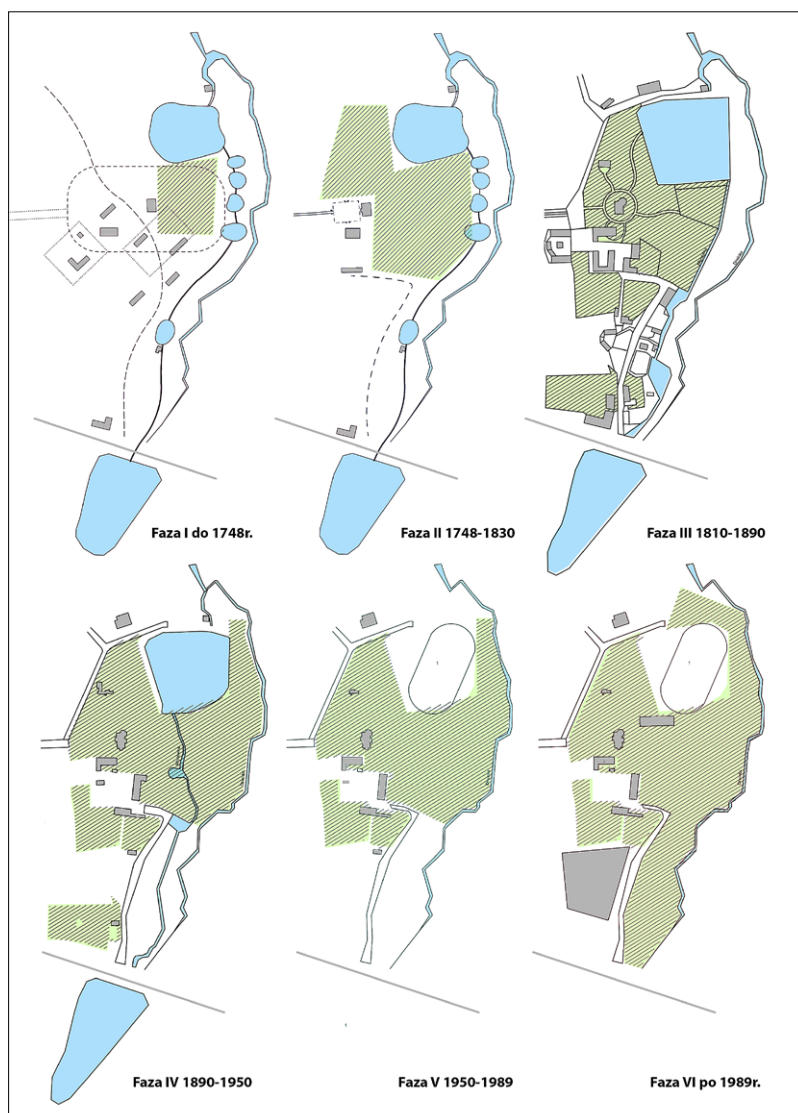
Up to the mid-eighteenth century, the site of the park had been occupied by various grange buildings. The most lasting elements of development included the Upper Pond, to the south of Wielicka Street, the Lower Pond at the site of the present-day stadium and a mill-run that linked them and had pools around it. The area that would become the park also featured a square—*nawsie*—with peripheral peasant buildings.

1748–1830 – Wodzicki Family Park and manor

Prokocim underwent significant change when it became the property of Canon Michał Wodzicki. The Deputy Chancellor of the Crown and later Bishop of Przemyśl built a wooden, single-story manor with a porch, an impressive manorial outbuilding, and behind it a yard that acted as the center of the grange, with a coach house and stables. He also delineated a new road from Cracow—an avenue flanked by linden trees (the present-day Adolfa Dygasińskiego Street). In front of the manor, Wodzicki arranged a ceremonial courtyard, preceded by two Baroque gates. In 1748, he conducted a “Prokocim Settlement Reform” based on relocating the peasants beyond the Drwinka Creek and freeing up the land occupied by the village square to arrange a park layout.¹³ Wodzicki transformed the grange into a formal residence befitting a person of high state office. The changes introduced in the mid-eighteenth century gave the Prokocim residence a solid economic foundation and set its appearance for the coming centuries. Other significant changes were performed in Elias Wodzicki’s time, who built a brickmaking plant, a granary, a new stable, a brewery and an outbuilding. The ceremonial approach from Cracow, at the termination of a linden-flanked avenue, and a park section from the east, probably having the character of an Italian garden.¹⁴ The ponds, the millrun, the weirs and pools were still significant development elements. An impressive gazebo with a peripheral path was placed at the center of the Lower Pond (the abbot’s house in Krzeszów from 1730 was identified as a comparable building).¹⁵ No cartographic documents depicting this phase have survived.

Ca. 1810–1890 – the Romantic period

In 1810, Prokocim came into the hands of Józef Wodzicki, who transformed the old Italian garden into an English park. This phase can be interpreted based on the surviving Galician cadastral map from 1847.¹⁶ The basis for this period’s garden composition was an oval alley that surrounded the manor, with six appendages



Ryc. 2. Fazy historyczne rozwoju dworu w Prokocimiu; oprac. A. Rykaczewska.

Fig. 2. Phases of the Prokocim manor's historical development; by A. Rykaczewska.

snej kompozycji ogrodowej była owalna aleja okalająca dwór, z sześcioma odnogami prowadzonymi do ważnych miejsc w parku. Na mapie z 1847 rozpoznajemy dwór z narożnym alkierzem, ścieżkę okalającą, promieniście rozchodzące się ścieżki parkowe, Staw Dolny, sad po jego południowej stronie i młynówkę. Brakuje na rysunku podjazdu pod dwór, jest on natomiast uwidoczniony na rycinie z połowy XIX wieku. Dwór był głównym elementem założenia parkowego o swobodnej kompozycji w charakterze parku angielskiego, którego istotnym elementem pozostawał Staw Dolny z młynówką.

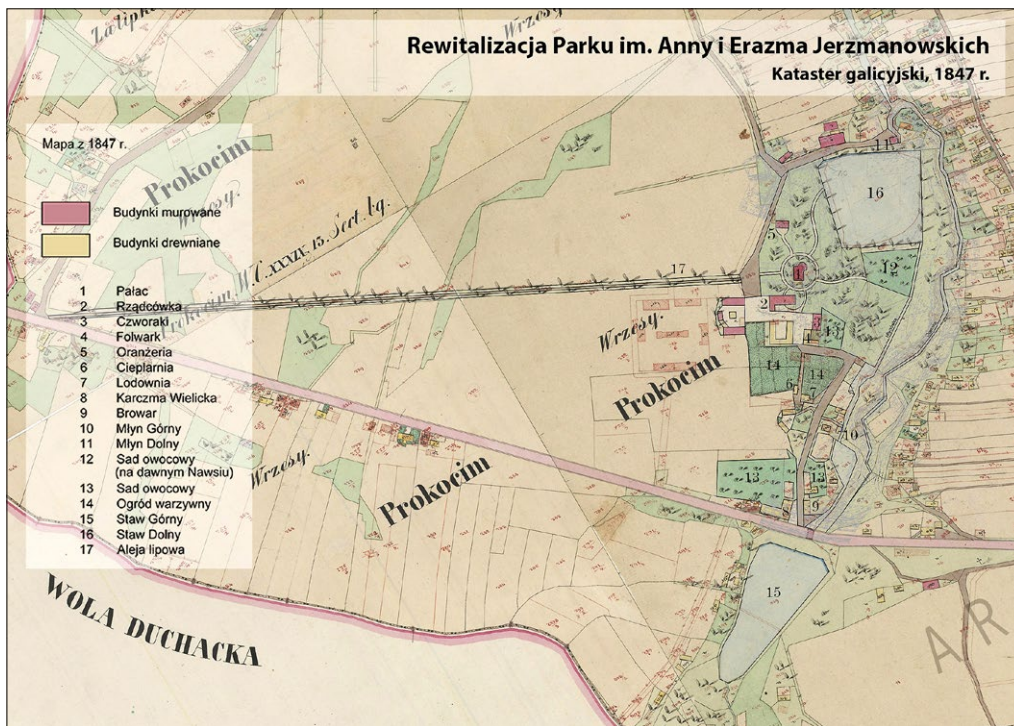
1890–1950 – własność augustianów

Kolejne przemiany w obszarze parku miały miejsce w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, kiedy właścicielami dóbr prokocimskich byli kolejno Józef Grodzicki i Erazm Jerzmanowski. Jerzmanowscy uczynili z Prokocimia wzorcowo zarządzane gospodarstwo.

that led to important sites in the park. On the map of 1847, we can recognize the manor with a corner extension, the encircling path, radially extending park paths, the Lower Pond, the orchard to its south, and the millrun. The drawing does not feature the approach to the manor, yet it is visible on an engraving from the mid-nineteenth century. The manor was the main element of the park layout, which had the loose composition of an English park, with the Lower Pond and the millrun being its essential elements.

1890–1950 – property of the Order of Saint Augustine

Another round of change in the park area took place in the 1880s, when the Prokocim estate became the property of Józef Grodzicki and then Erazm Jerzmanowski. The Jerzmanowski family turned Prokocim into an excellently run estate. The grange that survives to this day is dated to this period. A formal approach with a water



Ryc. 3. Kataster galicyjski 1847; Archiwum Narodowe w Krakowie, 29/280/0/-/Kat gal II sp 956, „Kataster galicyjski, Prokocim Kreis Bochniaer”.

Fig. 3. Galician cadaster from 1847; National Archives in Cracow, 29/280/0/-/Kat gal II sp 956, “Kataster galicyjski, Prokocim Kreis Bochniaer.”

Z tego okresu pochodzi zachowany do dzisiaj folwark. Wybudowano reprezentacyjny podjazd z wodotryskiem w rabacie kwiatowej, wytyczono nowe alejki, program parku uzupełniono o wieżę wodną, oranżerię, rzeźby parkowe, altanę na wodzie, fontannę ogrodową. Wykopano nową, biegnącą przez środek parku młynówkę, która stała się osią założenia, elementem określającym charakter i nastrój w parku. Po śmierci Jerzmanowskiego (1909) majątek został sprzedany zakonowi augustianów, którzy założyli parafię i obok działalności duszpasterskiej współpracowali przy budowie szkół, stadionu i kolonii mieszkalnych¹⁷. W roku 1911 stajnia dworska została zaadaptowana na kaplicę.

1950–1989 – zatarcie wartości kompozycyjnych

Po roku 1945 zarówno park, jak i całe założenie dworskie ulegały stopniowej degradacji. W pałacu działał dom dziecka. W latach sześćdziesiątych XX wieku teren Stawu Dolnego został zagospodarowany przez klub sportowy Kolejacz¹⁸. Przy południowej granicy dawnego stawu postawiono murowany parterowy budynek, niwecząc 500-letnią tradycję miejsca i wartości krajo- brazowe założenia.

Po roku 1989 – czas inicjatyw społecznych

Od roku 1989 działa Towarzystwo Przyjaciół Prokocimia im. Erazma i Anny Jerzmanowskich, które położyło niekwestionowane zasługi w rewitalizacji terenu dworskiego. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku

fountain in a flower bed was built, new alleys were delineated, the park’s program was supplemented to include a water tower, an orangery, park sculptures, a gazebo on the water, and a garden fountain. A new millrun was dug through the park’s center, and it became the layout’s axis, an element that defined the park’s character and atmosphere. After Jerzmanowski’s death (1909), the estate was sold to the Order of Saint Augustine, which estab-



Ryc. 4. Dom opata w Krzeszowie, około 1730 – tak mogła wyglądać altana na stawie w Prokocimiu; źródło: T. Ścieżor, *Historyczny Prokocim*, Kraków 2008, il. 56, s. 103.

Fig. 4. Abbot’s house in Krzeszów, ca. 1730—this is how the gazebo at the center of the pond in Prokocim could have looked like; source: T. Ścieżor, *Historyczny Prokocim*, Kraków 2008, ill. 56, p. 103.

zaktywizowało społeczność Prokocimia, skutecznie sprzeciwiając się planom przeprowadzenia w bezpośrednim sąsiedztwie parku arterii komunikacyjnej – Trasy Bagrowej¹⁹. Towarzystwo zainicjowało m.in. działania chroniące drzewostan, budowę pomnika Erazma Jerzmanowskiego (autor: Stefan Douša) i alejek zasłużonych²⁰. Inicjatywy te doprowadziły do wzbogacenia zabytkowego parku o elementy lokalizowane według kryterium użyteczności. Ostatnia inicjatywa społeczna związana jest z umiejscowieniem w parku fontanny zaprojektowanej w latach sześćdziesiątych przez twórcę krakowskiej szkoły konserwacji architektury, prof. Wiktora Zina²¹. Fontanna została zdemontowana w roku 2005 w związku z budową ekspozycji w podziemiach Rynku i umieszczona na 15 lat w magazynie. Umiejscowiona w prokocimskim parku, potencjalnie stanowiła konkurencję dla fontanny historycznej, z czasów Jerzmanowskich. Dla fontanny prof. Zina bardziej wskazana byłaby przestrzeń współgrająca z jej skalą i horyzontalną formą. Powinna stać w miejscu o charakterze zbliżonym do pierwotnej lokalizacji. Trudno było znaleźć takie w Krakowie, a na Rynek fontanna nie może powrócić ze względu na trwałe zmiany w jego zagospodarowaniu. Jediną szansą dla jej przetrwania był powtórny montaż. Zaproponowano umiejscowienie jej w otoczeniu parkowym. Potrzeba ochrony dzieła niezastąpionego wychowawcy wielu pokoleń architektów, animatora społecznej wrażliwości na piękno krajobrazu kulturowego, mistrza „piórka i węgla” leżała u podstaw decyzji o lokalizacji fontanny w parku Jerzmanowskich.

Stan parku przed modernizacją

Park ma powierzchnię 70 000 m², teren jest nachylony w kierunku północnym, w części południowej skłon naturalny terenu jest większy (ok. 8%). Po stronie wschodniej płynie głębokim i stromym jarem Drwinka, skarpy porośnięte są samosiewami, na terenie parku rośnie siedem pomnikowych dębów, cztery pomnikowe buki, jeden buk kwalifikowany do wpisu na listę pomników przyrody. Zatarciu uległ program wodny. Architektonicznym zgrzytem w historycznej przestrzeni był (i pozostaje) budynek klubu sportowego umiejscowiony w centralnej jego części. Teren parku został oddzielony od części pałacowej i folwarcznej ogrodzeniem. Wygrodzony został również teren stadionu – dawny Staw Dolny. W północno-zachodniej części parku niekontrolowany rozrost drzew doprowadził do przesłonięcia widoków na dawną Szkołę Ludową i wieżę wodną. Powstałe w wyniku inicjatyw społecznych aleje zasłużonych, pomnik Erazma Jerzmanowskiego, plac zabaw dodatkowo przekształciły historyczny układ. Zła jakość nawierzchni asfaltowych i żwirowych oraz mostków nad Drwinką, zdemastowały plac zabaw dopełniały wrażenia upadku.

W bezpośrednim sąsiedztwie, w obrębie zabudowań podworskich prowadzone były prace remontowe: wyremontowano pałac, zabezpieczono rządcówkę,

likwidując parochię tutaj, w dodatku do pracy pastoralnej, przyczynił się do budowy szkół, stadionu i kilku osad. ¹⁷ W 1911, dwórski budynek został adaptowany na kaplicę.

1950–189 – erasure of compositional values

After 1945, both the park and the entire manorial complex gradually degraded. An orphanage operated in the palace. In the 1960s, the area of the Lower Pond was developed by the Kolejarz sports club. ¹⁸ Near the southern border of the former pond, a single-story masonry building was built, annihilating the five centuries of place-based tradition and the layout's landscape values.

After 1989 – a time of public initiatives

The Erazm Jerzmanowski and Anna Jerzmanowska Prokocim Enthusiasts' Society was established in 1989 and has made unquestionable contributions to revitalizing the manorial grounds. In the 1990s, the Society stimulated the community of Prokocim and effectively opposed plans to build a transport arterial—the Bagry Route—in the direct vicinity of the park. ¹⁹ The Society also initiated efforts to protect the park's trees, build a monument to Erazm Jerzmanowski (author: Stefan Douša) and alleys of the meritorious. ²⁰ These initiatives led to an enrichment of the historical park with elements sited following the criterion of utility. The latest public initiative is associated with the placement of a fountain designed in the 1960s by the founder of the Cracow school of architectural conservation, Professor Wiktor Zin, in the park. ²¹ The fountain was disassembled in 2005 due to the construction of an exposition in the cellars beneath the Market Square and placed in storage for fifteen years. Placed in Prokocim's park, it potentially competed with the historical fountain from the period of the Jerzmanowski family. It would have been more fitting to place the fountain by Professor Zin in a space that would comply with its scale and horizontal form. It should stand in a place with a character similar to that of its original site. It is difficult to find such a site in Cracow, and the fountain can no longer return to the Market Square due to permanent changes in its development. The only chance for it to survive would be its reassembly. It was proposed to place the fountain in a park. The need to protect the work of an irreplaceable mentor to many generations of architects and an animator of public sensitivity to the cultural landscape's beauty, the master of “the pen and the charcoal piece,” became the basis for the decision to place the fountain in the Jerzmanowski Family Park.

State of the park before the modernization

The park has an area of 70,000 m², its terrain slopes northwards, while in the southern section the natu-

przywrócono pierwszą prokocimską kaplicę w dawnej stajni, wybudowano parking. Z parkowego wnętrza krajobrazowego dobrze widoczna jest klasycyzująca siedziba ostatnich właścicieli Prokocimia, z wysoką kopułą sali balowej nad częścią alkierzową. Dęby, pałac i Drwinka nadają parkowi cechy wyjątkowe.

Opis projektu

Elementem spinającym części parku jest projektowana rabata w miejscu dawnej młynówki (z ok. 1900). Po śladzie cieką zaprojektowano wgłębnik i nasadzono w nim rośliny okrywowe o błękitnym kolorycie (kostrzewa sina, szafirek, powojnik). Wgłębnik dochodzi do zagłębienia po dawnym stawie dla narybku. Do wnętrza krajobrazowych wciągnięto Drwinke, przerzedzając roślinność wzdłuż potoku i zachowując cenne siedlisko naturalne. Przeprojektowano także barierki mostków oraz zmieniono przebieg ścieżek parkowych, kaligrafując ich krawędzie i tworząc atrakcyjne ciągi widokowe. Wydzielono kilka stref kompozycyjnych. Centrum parku stanowi obszar w bezpośredniej relacji z dworem, przy pomniku Erazma Jerzmanowskiego. Układ w tej części nawiązuje geometryzacją rabat do fazy domniemanego włoskiego ogrodu. Na osi wejścia do dworu założono owal parterów kwiatowych w bordiurze z niskiego żywopłotu grabowego, otaczających historyczną fontannę, którą poddano renowacji. Dojścia i klomby włączają pomnik do kompozycji. Problemem jest oddziaływanie na tę strefę budynku klubu sportowego. Niezrozumiały z punktu widzenia projektowego był sprzeciw adaptacji jego części na toaletę publiczną dostępną z parku. Zdecydowano się postawić toaletę kontenerową i zasłonić ją razem z budynkiem klubu projektowanym (tymczasowym) parawanem. Na parawanie umieszczono nadruk – archiwalne zdjęcie niegdyśszego Stawu Dolnego z łódkami i altaną na wodzie; pozostałą część parawanu obsadzono bluszczem. Projektanci mieli nadzieję, że w niedalekiej przyszłości budynek zaplecza klubu wraz z toaletą znikną z obszaru parkowego.

W strefie południowej utrzymano polanę, przez której środek przebiega ślad młynówki. W jej wschodniej części zaprojektowano plac zabaw. Uwzględniono w kompozycji parku aleję zasłużonych obywateli Prokocimia – kontynuowana jest akcja dosadzania kolumnowych dębów. Zaprojektowano nowe ogrodzenie wraz z bramami – treżażami na pnącza. Fontanna, która niegdyś służyła kwaciarkom i turystom na krakowskim Rynku, została umieszczona w prostokątnym wgłębniku po dawnej sadzawce. Znajduje się na kontrastującej powierzchni placu, brukowanego jasną kostką granitową. Ma przypisaną kameralną, osłoniętą przestrzeń, wyjętą z szerokiego parkowego kontekstu.

Ostatnie prace

W roku 2020 na terenie klubu sportowego położono nową nawierzchnię boiska, wytyczono wjazd na stadion

ral slope is greater (ca. 8%). On the eastern side, the Drwinka flows through a deep and steep ravine, the escarpments are covered with self-seeded plants, and there are seven monumental oak trees on the park grounds, as well as four monumental beeches, and one beech tree qualified for inscription on the list of monuments to nature. The water feature program is in the process of erasure. The sports club building, located in the center of the historical space, proved to be an architectural mishap. The area of the park was separated from the palatial and grange section with a fence. The stadium grounds, in place of the former Lower Pond, was likewise fenced off. In the north-western part of the park, uncontrolled tree growth led to the view of the former People's School and water tower to be blocked. The alleys of the meritorious, the monument to Erazm Jerzmanowski and the playground, all added as a result of public initiatives, further transformed the historical layout. The poor quality of asphalt and aggregate surfaces, as well as bridges over the Drwinka and the demolished playground, complement the impression of decay.

Renovation work was conducted in the immediate vicinity, amid the post-manorial buildings: the square was renovated, the steward's house was secured and the first Prokocim chapel in the former stable building was restored. A parking lot was also added. From the park's landscape interior there is a good view of the Classicist-like residence of the last owners of Prokocim, with the tall dome of its ballroom over the extension. The oaks, the palace and the Drwinka give the park exceptional qualities.

Overview of the design

A planned plant bed in the place of the former millrun (from ca. 1900) was intended to act as a binding element for a part of the park. A recessed bed was designed along the trace of the waterway and planted with blue-colored cover plants (blue fescue, grape hyacinth, clematis). The recess leads to concavity left by the former fish pond. The Drwinka was incorporated into the landscape interiors by making the plants along the creek less dense while maintaining a valuable natural habitat. The bridge balustrades were redesigned and the course of park paths was altered, making their edges calligraphic and forming attractive view sequences. Several compositional zones were defined. The center of the park is the area with a direct relationship with the manor, near the monument to Erazm Jerzmanowski. The layout in this section references the phase of the supposed Italian garden with the geometricization of the beds. On the axis of the entrance to the manor, an oval of flower parterres was planted, in a bordure of low hornbeam bushes which surround a historical fountain subjected to renovation. The approaches and flower-beds incorporate the monument into the composition. The impact of the sports club building on this zone was a problem. The opposition to adapting a section of this building to a public restroom



Ryc. 5. E. Wowczak, J. Wowczak z zespołem, „Projekt rewaloryzacji parku Jerzmanowskich” 2017.

Fig. 5. E. Wowczak, J. Wowczak and associates, “Projekt rewaloryzacji parku Jerzmanowskich” 2017.

od strony ul. Górników i wybudowano dodatkowy obiekt – lekki w wyrazie architektonicznym pawilon zaplecza klubowego. W efekcie prac rozebrano fragment autentycznej grobli z XVI wieku. To kolejny rozdział w dziejach parku, w którym jego historyczne walory kompozycyjne są zatracane pod wpływem chwilowych potrzeb.

Przyszłe wyzwania konserwatorskie związane z integracją elementów dawnego założenia dworskiego w Prokocimiu

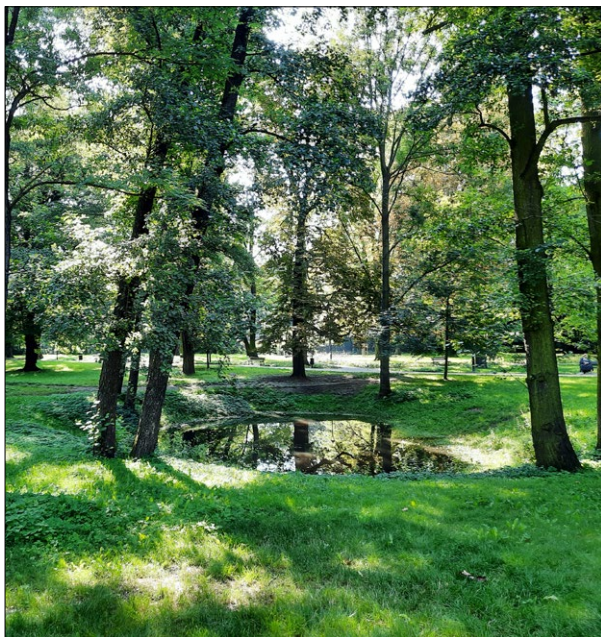
Mimo że ostatnie działania budowlane w parku uznawane są za sukces, nie możemy mówić o pełnej rewaloryzacji²². Nie została rozwiązana najważniejsza sprawa: scalenie historycznego obszaru parkowego i, w szerszym spojrzeniu, obszaru dworskiego. Park stanowił otoczenie pałacu, w którym istotna jest jego część frontowa. Kompozycyjnie i funkcjonalnie z parkiem powiązana była także część folwarczna. Stosunkowo łatwa jest integracja z parkiem terenu użytkowanego przez klub sportowy, natomiast nawiązania wymaga przestrzeń przed kaplicą (dawna stajnia, obecnie kościół rektoralny św. Mikołaja z Tolentino). Należy też przywrócić łączność wzrokową pomiędzy przeciwległymi dawnymi brzegami stawu. Można rozebrać istniejący obiekt wraz z jego nową osłoną, a zabudowania klubowe dyskretnie umieścić u podnóża zachowanej grobli Stawu Dolnego. Istotne dla przywrócenia założeniu dworskiemu dawnej świetności

accessible from the park was incomprehensible from a design standpoint. It was decided to site a container restroom and hide together with the building behind a newly-designed (temporary) screen. A print was placed on the screen—an archival photo of the Lower Pond with boats and a gazebo on the water; the remaining part of the screen was covered with vines. The designers hoped that, in the near future, the club’s infrastructure building and the restrooms would disappear from the park area.

In the southern zone, the meadow crossed by the millrun trace was retained. A playground was designed to be located in its eastern section. An alley of the meritorious citizens of Prokocim was included in the park’s composition—the campaign of planting column oaks was being continued as of the writing of this paper. A new fence with gates-trellises and vines was designed. The fountain that used to serve the flower sellers and tourists on Cracow’s Market Square was placed in a rectangular recess left by a former pool. It is located in a contrasting section of the square, paved with bright granite pavers. It has a cameral, sheltered space assigned to it, which is isolated from the wider context of the park.

Final works

In 2020, the sports club grounds saw the installation of a new pitch surface, an accessway to the stadium from the side of Górników Street was delineated and



Ryc. 6. Park Jerzmanowskich, wgłębienie po stawie na narybek; fot. autor 2021.

Fig. 6. Jerzmanowski Family Park, concavity left by the fish pond; photo by the author 2021.

jest scalenie funkcjonalne i kompozycyjne z parkiem wszystkich obiektów: dawnego Stawu Dolnego, pałacu, wieży wodnej, rządcówki, dawnej wozowni i zabudowań folwarcznych.

Inicjatywy społeczne

W wyniku inicjatyw Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia skupionych wokół idei przywrócenia pamięci o Erazmie i Annie Jerzmanowskich od lat postępuje rewaloryzacja zespołu dworskiego. Spektakularnym sukcesem Towarzystwa było wykreślenie Trasy Bagrowej ze studium uwarunkowań i zagospodarowania przestrzennego Krakowa. Towarzystwo wydając monografie naukowe, dysponuje niekwestionowanym kapitałem wiedzy historycznej, jest też tej wiedzy propagatorem. Jako inicjator ważnych przedsięwzięć



Ryc. 7. Potok Drwinka; fot. autor 2021.

Fig. 7. Drwinka Creek; photo by the author 2021.

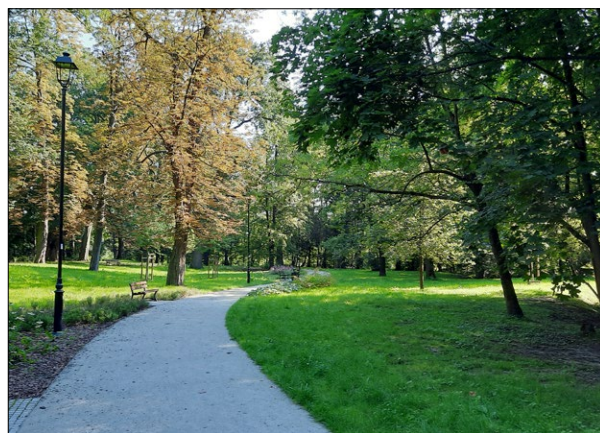
an additional new building was constructed—a club infrastructure pavilion that was light in architectural expression. As a result, a fragment of an authentic sixteenth-century levee was dismantled. This is another chapter in the park's history, in which its historical compositional features are lost under the impact of the needs of the day.

Future conservation challenges tied to integrating the old Prokocim manorial complex's elements

Despite the latest construction efforts in the park being considered a success, a full restoration has not been performed.²² The most crucial matter has not been solved: that of merging the historical park area and, in a broader outlook, the manorial area. The park acted as the surroundings of the palace, whose frontal section is crucial. The grange section was likewise connected with the park both compositionally and functionally. The integration of the area used by the sports club is relatively simple, yet the space in front of the chapel (the former stable building, currently the Rectoral Church of St. Nicolaus of Tolentino) requires linking. Visual connection between the once-opposing banks of the pond should also be restored. It is possible to dismantle the existing building and its new screen, and the club structures can be discretely placed at the foot of the surviving levee of the Lower Pond. The functional and compositional merger of all structures: the former Lower Pond, the palace, the water tower, the steward's house, the old coach house and the grange buildings, is essential to restoring the manorial complex to its former glory.

Public initiatives

As a result of the initiatives of the Prokocim Enthusiasts' Society gathered around the idea of restoring the memory of Erazm Jerzmanowski and Anna Jerzmanowska, the restoration of the manorial complex has been progressing for many years now. The striking of the Bagry Route from Cracow's spatial development conditions



Ryc. 8. Park Jerzmanowskich; fot. autor 2021

Fig. 8. Jerzmanowski Family Park; photo by the author 2021.



Ryc. 9. Pałac w Prokocimiu; fot. autor 2021.

Fig. 9. Palace in Prokocim; photo by the author 2021.

o znaczeniu krajowym, takich jak wznowienie nagrody im. Erazma i Anny Jerzmanowskich, i organizator sesji naukowych cieszy się uznaniem w krakowskim środowisku politycznym i naukowym. Aktywność Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia odnosząca się do otoczenia założenia dworskiego mieści się w idei udziału społeczeństwa w podejmowaniu decyzji planistycznych. Partycypacja społeczna w planowaniu przestrzennym ma długą tradycję i obszerną literaturę. Znaczenie presji społecznej w planowaniu przestrzeni przedstawiono już pół wieku temu. Za fundamentalny dla zagadnienia partycypacji społecznej uznaje się brytyjski raport Komitetu ds. Udziału Społeczeństwa w Planowaniu (Committee on Public Participation in Planning), tzw. Raport Komisji Skeffingtona z roku 1969²³. W tym samym roku aktywności społeczne w planowaniu przestrzennym usystematyzował i zhierarchizował Sherry Arnstein, a jego „drabina partycypacji” już szóste dziesięciolecie stanowi punkt odniesienia dla badaczy tego problemu²⁴. Od lat również podnoszona jest pozytywna rola partycypacji społecznej dla wzrostu aktywności i demokratyzacji społeczeństwa²⁵. Również w Polsce tam, gdzie mamy do czynienia z decyzjami planistycznymi w odniesieniu do obszarów objętych opieką konserwatorską, wymogi natury konserwatorskiej są konfrontowane z oczekiwaniami społecznymi. Odbyna się to w ramach obowiązującej procedury tworzenia prawa miejscowego, gdzie obligatoryjne są dyskusje społeczne i analizowanie uwag składanych przez obywateli²⁶. Partycypacja społeczna ewoluuje do bycia centralnym elementem procesu decyzyjnego w planowaniu przestrzennym, a doświadczenia planistów w tej materii wyprzedzają inne dziedziny²⁷. Można się spodziewać, że ranga udziału społeczeństwa będzie rosła również w dziedzinie konserwacji zabytków. Ale nie powinniśmy doświadczeń odnoszących się do materii pozostającej w kompetencjach przedstawicieli społeczeństwa wybranych z mandatu demokratycznego, z istoty swojej podlegającej konsultacjom społecznym, przynosić do konserwacji zabytków. Konserwator zabyt-



Ryc. 10. Fontanna Wiktora Zina w parku Jerzmanowskich; fot. autor 2021.

Fig. 10. The Wiktor Zin Fountain in the Jerzmanowski Family Park; photo by the author 2021.

and directions study was a spectacular success of the Society. The Society, by publishing academic monographs, possesses an unquestioned capital of historical knowledge, and is also a propagator of this knowledge. As the initiator of important endeavors of state-wide significance, such as the reinstatement of the Erazm Jerzmanowski and Anna Jerzmanowska award and the organizer of academic sessions, it enjoys recognition in Cracow's political and academic community. The activity of the Prokocim Enthusiasts' Society concerning the surroundings of the manorial complex is aligned with the idea of the public participating in making planning decisions. Public participation in spatial planning has a long tradition and a sizeable body of dedicated literature. The significance of public pressure in spatial planning was presented already half a century ago. The British report of the Committee on Public Participation in Planning, also called the Skeffington Commission Report of 1969,²³ is seen as fundamental to the notion of public participation. In the same year, social activity in spatial planning was systematized and hierarchized by Sherry Arnstein, and her ladder of citizen participation has been a reference points for researchers of this problem for six decades now.²⁴ The positive role of public participation in the growth of public activity and democratization has been raised for many years.²⁵ In Poland, wherever the matter involves planning decisions in relation to areas under statutory conservation, conservation requirements are confronted with public expectations. This takes place within the currently applicable procedure of drafting local law, where public discussions are obligatory and the rejection of remarks filed by citizens via Municipal Council resolutions is common.²⁶ Public participation is evolving from being a central element of the decision-making process in spatial planning, and the experience of planners in this matter is ahead of other fields.²⁷ It can be expected that the rank of public participation will grow, and will do so in conservation as well. However, we should not carry over matters that

ków nie jest wyłaniany w drodze wyborów powszechnych, nie musi legitymizować swojego postępowania w drodze szerokich konsultacji społecznych i źle by się stało, gdyby jego decyzje były negocjowane społecznie. Dlatego partycypacja w odniesieniu do domeny Konserwatora Zabytków musi pozostać na bardzo ograniczonym poziomie. Interes grup społecznych zintegrowanych wokół konkretnych idei nie zawsze jest tożsamy z interesem publicznym, jakim jest ochrona zabytków. Brak powszechnej świadomości w tym zakresie stanowi źródło konfliktów społecznych. Przykładem takiego narastającego konfliktu są działania aktywistów zintegrowanych wokół akcji sprzeciwiającej się rewaloryzacji zabytkowego parku Bednarskiego w Krakowie²⁸. W konwencji z Faro jest mowa o wspieraniu inicjatyw społecznych i „zachęcaniu organizacji pozarządowych zajmujących się dziedzictwem kulturowym do działania w interesie publicznym”. Wyjątkową rolę odgrywa Towarzystwo Przyjaciół Prokocimia. Jest ono wyrazicielem oczekiwań i aspiracji społecznych w odniesieniu do obszaru zabytkowego, który uznaje za swój matecznik. Działacze postrzegają prokocimski zespół podworski właśnie tak, jak rozumieją to sygnatariusze konwencji z Faro: „zbiór zasobów, który niezależnie od własności postrzegany jest jako odzwierciedlenie i wyraz nieustannie ewoluujących wartości społecznych, przekonań, wiedzy i tradycji związanych z nim ludzi”.

Wnioski

Zasadność uczestnictwa podmiotów w konserwacji, jak już przywołano w motcie do niniejszego artykułu, została w roku 1979 wpisana w Kartę ICOMOS z Burra, natomiast w Ramowej Konwencji Rady Europy z 2005 sygnatariusze zobowiązali się między innymi: „opracować prawne, finansowe i zawodowe ramy, które umożliwią wspólne działanie władz publicznych, ekspertów, właścicieli, inwestorów, przedsiębiorców, organizacji pozarządowych i społeczeństwa obywatelskiego”²⁹. Z tych dwóch dokumentów wynika, że inicjatywy społeczne w przyszłości mogą się stać integralnym elementem konserwacji. Współdziałanie Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia z Konserwatorem Zabytków w celu ochrony integracji dawnego założenia dworskiego i zapobieżenia degradacji z powodu bliskiego przebiegu planowanej arterii komunikacyjnej jest zgodne z konwencją z Faro i o pokolenie wyprzedza ten ratyfikowany w roku 2021 przez Polskę dokument. W przypadku parku Jerzmanowskich uwzględnienie przez urząd konserwatora oczekiwań społecznych, mimo że skutkują one lokalizacją nowych, ahistorycznych elementów w przestrzeni zabytkowej, paradoksalnie przyczynia się do wzrostu akceptacji wymogów konserwatorskich w odniesieniu do całości założenia. Lokalna społeczność utożsamia się z efektem końcowym, który staje się jednocześnie przedmiotem dumy działaczy. Rewaloryzacja przestrzeni zabytkowych to dzia-

refer to what is in the competences of society's representatives elected via democratic mandates and that, by their very nature, are subjected to public consultation, to heritage conservation. A Monuments Conservator is not selected by public ballot and does not have to legitimize their conduct by way of broad public consultation, and it would not be beneficial if their decisions were publicly negotiable. This is why participation in reference to the domain of the Monuments Conservator must remain at a very limited level. The interest of public groups integrated around specific ideas is not always equivalent to the public interest that is heritage conservation. The lack of general awareness in this regard is a source of public conflict. One case of such a growing conflict are the actions of activists integrated around opposing the restoration of the historical Bednarski Park in Cracow.²⁸ In the Faro Convention, there is mention of supporting public initiatives and that one should “encourage voluntary initiatives which complement the roles of public authorities; encourage non-governmental organizations concerned with heritage conservation to act in the public interest” The Prokocim Enthusiasts' Society plays an exceptional role here. It is an expressor of public expectations and aspirations concerning a historical area that it acknowledges as its place of origin. It is in this way that the activists see the Prokocim manorial complex: “a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions.”

Conclusions

The justification for the participation of entities in conservation, as recounted in the motto of this paper, was made a part of the Burra Charter of the ICOMOS already in 1979, while the signatories of the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society of 2005 expressed an obligation to, among others, “develop the legal, financial and professional frameworks which make possible joint action by public authorities, experts, owners, investors, businesses, non-governmental organizations and civil society.”²⁹ These two documents state that public initiatives can become an integral element of conservation in the future. The cooperation of the Prokocim Enthusiasts' Society with the Monuments Conservator in preserving the integration of the historical manorial complex and preventing its decay due to the close proximity of planned transport arterial, are actions aligned with the Faro Convention and are ahead of this document, ratified by Poland in 2021, by a generation. In the case of the Jerzmanowski Family Park, accounting for public expectations despite the fact that they resulted in the placement of new, ahistorical elements in a heritage space, has paradoxically contributed to an increased acceptance of conservation guidelines in relation to the entire layout. The local community identifies itself with the end result, which is also a source of pride

łania permanentne, następne pokolenia też będą stały przed wyzwaniem zachowania tożsamości „małych ojczyzn”. Istotne dla tych wyzwań są starania dotyczące edukacji. Na edukację społeczeństwa w zakresie ochrony dóbr natury i kultury zwraca się uwagę od lat³⁰. Doświadczenia związane z ochroną parku Jerzmanowskich przekonują, że w przypadku zabytkowych przestrzeni dostępnych publicznie niezbędne są kompromisy pomiędzy doktrynalnymi postawami konserwatorskimi a oczekiwaniami społecznymi. Aby szala na wadze tego kompromisu przechyliła się w kierunku oczekiwań konserwatorskich, nieodzowna jest edukacja społeczeństwa. Kluczowe jest, aby to właśnie organizacje społeczne, działające w ramach prawnych, świadome swojej roli w kreowaniu zmian w obszarach zabytkowych i w poczuciu odpowiedzialności za te zmiany, przejęły rolę aktywnego przedstawiciela społeczeństwa w dyskursie publicznym prowadzonym na temat ochrony zabytków. Organizacje te, podobnie jak Towarzystwo Przyjaciół Prokocimia, mogą pełnić istotną, stymulującą funkcję w dziedzinie edukacji społecznej odnośnie do wartości zabytków.

Podziękowania

W trudnym roku pandemii prezes Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia Andrzej Ulman udostępnił na potrzeby tego artykułu opracowany przez Towarzystwo zbiór publikacji dotyczących Prokocimia. Za okazaną pomoc składam serdeczne podziękowania.

for the activists. The restoration of historical spaces is a permanent action, and future generations will also be faced with the challenges of maintaining the identity of their “little fatherlands.” Efforts in education are essential to these challenges. The education of society on the conservation of natural and cultural treasures has been noted for years.³⁰ Experience associated with the preservation of the Jerzmanowski Family Park convince us that in the case of publicly accessible historical spaces, compromise between doctrinal conservational stances and public expectation is necessary. For the weight of this compromise to shift in the direction of conservation expectations, it is necessary to educate society. It is key for public organizations that act within the framework of the law, and which are aware of their role in effecting change in historical areas and in a sense of responsibility for said change, to take on the role of an active representative of society in the public discourse on heritage conservation. These organizations, similarly to the Prokocim Enthusiasts’ Society, can play an essential, stimulating role in the field of public education concerning the value of monuments.

Acknowledgements

In the difficult year of the pandemic, for the purposes of this paper, Andrzej Ulman, President of the Prokocim Enthusiasts’ Society, shared the collection of publications on Prokocim prepared by the Society. I would like to offer my most sincere gratitude for his help.

Bibliografia

Archiwalia / Archive materials

Archiwum Narodowe w Krakowie, 29/280/0/-/Kataster galicyski, Prokocim Kreis Bochniaer”.

Opracowania / Secondary sources

30 lat Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia im. Erazma i Anny Jerzmanowskich, red. Grażyna Fijałkowska, Kraków 2020.

Arnstein Sherry, *A ladder of citizen participation*, „Journal of American Institute of Planner” 1969, nr 4 (34).

Baker Mark, Coaffee Jon, Sherriff Graeme, *Achieving Successful Participation in the New UK Spatial System*, „Planning, Practice & Research” 2007, nr 1 (22).

Biernat Jan Emil, *Obecność i znaczenie augustianów w Prokocimiu w pierwszej połowie XX wieku*, [w:] *Prokocim dawnej i dziś*, red. Tadeusz Ścieżor, Kraków 2018.

Chernyshev Denys, Ivashko Yulia, Kuśnierz-Krupa Dominika, Dmytrenko Andrii, *Role of natural landscape in perception of Ukrainian sacral architecture monuments*, „Landscape architecture. Scientific Journal of Latvia University of Agriculture” 2020, t. 17, nr 17.

Child Phil. *People and planning: report of the committee on public participation in planning (The Skeffington Com-*

mittee Report) with an introduction, „Planning Perspectives” 2015, nr 30.

Gryglewski Piotr, Ivashko Yulia, Chernyshev Denys, Chang Peng, Dmytrenko Andrii, *Art as a message realized through various means of artistic expression*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2020, R. XXII.

Ivashko Yulia, Chang Peng, Dmytrenko Andrii, Kozłowski Tomasz, Mykhailovskyi Denys, *Influence of structural schemes on the shaping of historical wooden buildings: on the examples of traditional Chinese pavilions, pavilions of the chinoiserie style and Ukrainian wooden churches*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 67.

Ivashko Yulia, Kuśnierz-Krupa Dominka, Chang Peng, *History of origin and development, compositional and morphological features of park pavilions in Ancient China*, „Landscape architecture. Scientific Journal of Latvia University of Agriculture” 2020, t. 15 nr 15.

Michels Ank, De Graaf Laurens, *Examining citizen participation: local participatory policy making and democracy*, „Local Government Studies” 2010, nr 4 (36).

Orlenko Mykoła, Ivashko Yulia, Chang Peng, Ding Yang, Krupa Michał, Kuśnierz Kazimierz, Sandu Ioan Gabriel, *The Specificity of the Restoration and*

- Monument Protective Measures for the Preservation of Historical Chinese Gardens*, „International Journal of Conservation Science” 2021, t. 12, nr 3.
- Orlenko Mykola, Ivashko Yulia, *The concept of art. And art works of art in the theory of art and in the restoration industry*, „Art Inquiry. Recherchers sur les arts” 2019, R. XXI.
- Pawłowska Krystyna, *Przeciwdziałanie konfliktom wokół ochrony i kształtowania krajobrazu. Partycypacja społeczna, debata publiczna, negocjacje*, Kraków 2008.
- Prokocim dawniej i dziś*, red. Tadeusz Ścieżor, Kraków 2018.
- Szmygin Bogusław, *Vademecum konserwatora zabytków*, Warszawa 2015.
- Ścieżor Tadeusz, *Augustiański Prokocim. OO. Augustianie w Prokocimiu w latach 1910–1950*, Kraków 2006.
- Ścieżor Tomasz, *Historyczny Prokocim. Monografia wsi podkrakowskiej XI–XX w.*, Kraków 2008.
- Tilden Freeman, *Interpretacja dziedzictwa*, tłum. Agnieszka Wilga, Poznań 2019.
- Wowczak Jerzy, *Park Wójciecha Bednarskiego jako stały element determinujący rozwój urbanistyczny Podgórze. Interpretacja projektowa romantycznego parku*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 4 (64).
- Zin Wiktor, *Kronika prac i problemów konserwatorskich Krakowa w latach 1959–1964*, „Rocznik Krakowski” 1965, R. XXXVII.
- Żychowska Maria, Ivashko Yulia, Chang Peng, Dmytrenko Andrii, Kulichenko Nataliia, Zhang Xin Mu, *The influence of traditional Chinese landscape architecture on the image of small architectural forms In Europe*, „Landscape Architecture and Art. Scientific Journal of Latvia University of Agriculture” 2021, t. 18, nr 18.
- Akty prawne / Legal acts**
- Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro 27 X 2005.
- Ustawa z 27 marca 2003 o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, Dz.U. 2021, poz. 741, 784, 922.
- Źródła elektroniczne / Electronic sources**
- Gitler Marzena, *Protest w Parku Bednarskiego. ‘Nie opuścimy parku w potrzebie’*, <https://glos24.pl/nocuja-i-biwakuja-w-parku-bednarskiego-nie-opuscimy-parku-w-potrzebie>.
- M.K., D.N. i S., *Polska podpisała konwencję ramową Rady Europy o wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa*, <https://www.gov.pl/web/kulturaimport/polska-podpisala-konwencje-ramowa-rady-europy-o-wartosci-dziedzictwa-kulturowego-dla-spoleszenstwa>.
- Projekty / Projects**
- „Projekt rewaloryzacji Parku Jerzmanowskich, KB-Projekty Sp. z o.o. 2017” (na zlecenie Zarządu Zieleni Miejskiej w Krakowie), autorzy: Ewa Wowczak, Jerzy Wowczak; projekt zieleni: Anna Maj, Aleksandra Rykaczewska, Marek Sanecki.

¹ B. Szmygin, *Vademecum konserwatora zabytków*, Warszawa 2015, s. 76.

² M.K., D.N. i S., *Polska podpisała konwencję ramową Rady Europy o wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa*, <https://www.gov.pl/web/kulturaimport/polska-podpisala-konwencje-ramowa-rady-europy-o-wartosci-dziedzictwa-kulturowego-dla-spoleszenstwa> (dostęp: 27 VI 2021); Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro 27 X 2005.

³ B. Szmygin, op. cit., s. 166.

⁴ Wykonawca: Park-M; „Projekt rewaloryzacji Parku Jerzmanowskich, KB-Projekty Sp. z o.o. 2017” (na zlecenie Zarządu Zieleni Miejskiej w Krakowie), autorzy: E. Wowczak, J. Wowczak; projekt zieleni: A. Maj, A. Rykaczewska, M. Sanecki.

⁵ M. Orlenko, Y. Ivashko, *The concept of art. And art works of art in the theory of art and in the restoration industry*, „Art Inquiry. Recherchers sur les arts” 2019, R. XXI, s. 171–190, 186.

⁶ D. Chernyshev et al., *Role of natural landscape in perception of Ukrainian sacral architecture monuments*, „Landscape Architecture. Scientific Journal of Latvia University of Agriculture” 2020, t. 17, nr 17, s. 13–21.

⁷ T. Ścieżor, *Historyczny Prokocim. Monografia wsi podkrakowskiej XI–XX w.*, Kraków 2008.

⁸ Ibidem, s. 102.

⁹ P. Gryglewski et al., *Art as a message realized through various means of artistic expression*, „Art Inquiry. Recherches sur les

arts” 2020, R. XXII, s. 57–88; M. Żychowska et al., *The influence of traditional Chinese landscape architecture on the image of small architectural forms In Europe*, „Landscape Architecture and Art. Scientific Journal of Latvia University of Agriculture” 2021, t. 18, nr 18, s. 59–68.

¹⁰ Y. Ivashko et al., *History of origin and development, compositional and morphological features of park pavilions in Ancient China*, „Landscape architecture. Scientific Journal of Latvia University of Agriculture” 2020, t. 15 nr 15, s. 75–82; M. Orlenko et al., *The Specificity of the Restauration and Monument Protective Measures for the Preservation of Historical Chinese Gardens*, „International Journal of Conservation Science” 2021, t. 12, nr 3, s. 1003–1026; Y. Ivashko et al., *Influence of Structural Schemes on the Shaping of Historical Wooden Buildings: On the Examples of Traditional Chinese Pavilions, Pavilions of the Chinoiserie Style and Ukrainian Wooden Churches*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 67, s. 49–60.

¹¹ T. Ścieżor, *Augustiański Prokocim. OO. Augustianie w Prokocimiu w latach 1910–1950*, Kraków 2006; idem, *Historyczny Prokocim. Monografia wsi podkrakowskiej XI–XX w.*, Kraków 2008. Dane historyczne przytoczone w artykule pochodzą z prac tego badacza.

¹² Wykaz właścicieli dóbr prokocimskich: T. Ścieżor, *Prokocim przez wieki*, [w:] *Prokocim dawniej i dziś*, red. idem, Kraków 2018, s. 9–24.

¹³ Idem, *Historyczny Prokocim*, s. 243–245.

- ¹⁴ Ibidem, s. 106 i n.
- ¹⁵ Ibidem, s. 103.
- ¹⁶ Archiwum Narodowe w Krakowie, 29/280/0/-/Kat gal II sp 956, „Kataster galicyjski, Prokocim Kreis Bochniaer”.
- ¹⁷ J.E. Biernat, *Obecność i znaczenie augustianów w Prokocimiu w pierwszej połowie XX wieku*, [w:] *Prokocim dawniej i dziś*, s. 25–33.
- ¹⁸ G. Fijałkowska, *Park im. Anny i Erazma Jerzmanowskich*, Kraków 2020, s. 22.
- ¹⁹ Ibidem, s.27.
- ²⁰ *30 lat Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia im. Erazma i Anny Jerzmanowskich*, red. G. Fijałkowska, Kraków 2020.
- ²¹ W. Zin, *Kronika prac i problemów konserwatorskich Krakowa w latach 1959–1964*, „Rocznik Krakowski” 1965, R. XXXVII, s. 154.
- ²² Zrewitalizowany Park im. Jerzmanowskich razem z parkiem w Czyżynach uzyskał nagrodę Stowarzyszenia Gmin i Powiatów Małopolski – Lider Małopolski 2020 za najlepsze przedsięwzięcie roku 2020.
- ²³ P. Child, *People and planning: report of the committee on public participation in planning (The Skeffington Committee Report) with an introduction*, „Planning Perspectives” 2015, nr 30, s. 484–485.
- ²⁴ S. Arnstein, *A ladder of citizen participation*, „Journal of American Institute of Planner” 1969, nr 4 (34) s. 216–224.
- ²⁵ A. Michels, L. De Graaf, *Examining citizen participation: local participatory policy making and democracy*, „Local Government Studies” 2010, nr 4 (36), 477–491; K. Pawłowska, *Przeciwdziałanie konfliktom wokół ochrony i kształtowania krajobrazu. Partycypacja społeczna, debata publiczna, negocjacje*, Kraków 2008, s. 117–136.
- ²⁶ Ustawa z 27 marca 2003 o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, Dz.U. 2021, poz. 741, 784, 922, art. 17, 20.
- ²⁷ M. Bakeret et al., *Achieving Successful Participation in the New UK Spatial System*, „Planning, Practice & Research” 2007, nr 1 (22), s. 79–93.
- ²⁸ J. Wowczak, *Park Wojciecha Bednarskiego jako stały element determinujący rozwój urbanistyczny Podgórze. Interpretacja projektowa romantycznego parku*, „WK” 2020, nr 3 (64) s.75–92; M. Gitler, *Protest w Parku Bednarskiego. 'Nie opuścimy parku w potrzebie'*, <https://glos24.pl/nocuj-a-i-biwakuj-a-w-parku-bednarskiego-nie-opuscimy-parku-w-potrzebie> (dostęp: 8 VIII 2021).
- ²⁹ Ramowa konwencja Rady Europy dotycząca wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa, Rada Europy Faro 2005, art. 11; zob. B. Szmygin, op. cit., s. 166.
- ³⁰ F. Tilden, *Interpretacja dziedzictwa*, tłum. A. Wilga, Poznań 2019.

Streszczenie

Jest to studium przypadku, gdzie od dwudziestu lat realizowane są w praktyce zapisy, które znalazły się w Ramowej Konwencji Rady Europy z Faro z roku 2005 dotyczącej wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa, ratyfikowanej przez Polskę w 2021 r. Park Jerzmanowski w Prokocimiu to jeden z najstarszych zachowanych parków dworskich w granicach administracyjnych Krakowa. Artykuł przedstawia historyczne fazy parku z uwzględnieniem ostatnich działań społecznych w celu zachowania jego świetności. Prezentuje projekt integrujący współczesne i historyczne elementy parku i jego realizację. Przywołuje zasługi Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia dla ocalenia historycznego otoczenia dawnego prokocimskiego dworu i wpływ tej organizacji społecznej na decyzje konserwatorskie. Opisuje problem partycypacji społecznej w odniesieniu do obiektów zabytkowych.

Abstract

This paper presents a case in which the provisions of the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society of Faro of 2005, ratified by Poland in 2021, have been applied in practice for twenty years. The Jerzmanowski Family Park in Prokocim is one of the oldest surviving manorial parks within Cracow's city limits. This paper presents the historical phases of the park while accounting for the latest public efforts to preserve its greatness. The paper presents a design that integrates contemporary and historical elements of the park and its construction. It documents the contributions of the Prokocim Enthusiasts' Society to saving the historical surroundings of Prokocim's historical manor and the impact of this social organization on conservation decisions. It presents the problem of public participation in relation to historical buildings.

Anna Martyka*

orcid.org/0000-0001-7582-78280

Joanna Figurska-Dudek**

orcid.org/0000-0001-6941-7048

Kaplica na cmentarzu z I wojny światowej na wzgórzu Pustki w Łuźnej – odbudowa architektury drewnianej

First-World-War Cemetery Chapel on Pustki Hill in Łuźna: Wooden Architecture Reconstruction

Słowa kluczowe: kaplica cmentarna, odbudowa, architektura drewniana, architektura cmentarna

Keywords: cemetery chapel, reconstruction, wooden architecture, cemetery architecture

Wprowadzenie

Na terenie Łuźnej w województwie małopolskim miała miejsce część słynnej operacji gorlickiej z roku 1915 – bitwa o wzgórze Pustki. Ukryte w tamtejszym lesie rosyjskie okopy przetrwały ogień artyleryjski i pozwoliły Rosjanom odeprzeć szturm wojsk austrowęgierskich. Ostatecznie front wschodni został przerwany przez Austro-Węgry, ale kosztem ogromnych strat w ludziach¹. Po tej batalii na terenie wsi powstały aż trzy cmentarze, o numerach 120², 122³ i 123⁴; wszystkie wpisano do rejestru zabytków. Po I wojnie światowej dominantą w krajobrazie wsi Łuźna stała się drewniana 25-metrowa kaplica cmentarna (nazywana przez mieszkańców gontyną⁵, wybudowana w latach 1917–1918 na szczycie wzgórza Pustki). Zaprojektowana przez słowackiego architekta Dušana Jurkoviča, była cennym w skali światowej zabytkiem architektury drewnianej. O jej znaczeniu dla dziedzictwa kulturowego świadczyły nie tylko forma architektoniczna, lecz także lokalizacja na cmentarzu nr 123. W 2016 Komisja Europejska uznała to założenie za Znak Dziedzictwa Europejskiego, zwracając uwagę na jego symboliczne znaczenie dla upamiętnienia postawy ekumenizmu i braterstwa⁶. W nekropolii spoczywa ponad 1200 żołnierzy różnych narodowości, w tym liczni Polacy, Wę-

Introduction

Łuźna, located in the Lesser Poland Voivodeship, was one of the sites where the famous Gorlice Operation of 1915 took place—which was a battle for Pustki Hill. Hidden in the local forests, Russian trenches withstood artillery fire and allowed the Russians to hold back an assault by Austro-Hungarian forces. Ultimately, the eastern front was broken through by Austria-Hungary, but at the cost of immense casualties.¹ After this battle, as many as three cemeteries were built in the village, numbered 120,² 122³ and 123;⁴ all were inscribed into the register of monuments. After the First World War, the wooden, twenty-five-meter-tall cemetery chapel (called *gontyna*⁵ by the residents, built in the years 1917–1918 at the summit of Pustki Hill) became a landmark in the landscape of the village of Łuźna. Designed by Slovakian architect Dušan Jurkovič, it was a wooden architectural monument of world-class value. Its significance to cultural heritage was marked by not only its architectural form, but also its placement on the grounds of cemetery No. 123. In 2016, the European Commission recognized the layout with a European Heritage Label, noting its symbolic significance to commemorating a stance of ecumenism and brotherhood.⁶ Over 1200 soldiers of varying nationality were

* dr inż. arch., Instytut Geografii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie

** dr inż. arch., Wydział Budownictwa, Inżynierii Środowiska i Architektury Politechniki Rzeszowskiej

* *Ph.D. Eng. Arch., Institute of Geography, Pedagogical University of Cracow*

** *Ph.D. Eng. Arch., Faculty of Civil and Environmental Engineering and Architecture, Rzeszow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Martyka A., Figurska-Dudek J. First-World-War Cemetery Chapel on Pustki Hill in Łuźna: Wooden Architecture Reconstruction. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:143–155

Otrzymano / Received: 19.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 23.04.2021

doi: 10.48234/WK68PUSTKI

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

grzy i Niemcy z armii austrowęgierskiej oraz Rosjanie⁷. Niestety, oryginalna kaplica spłonęła w czerwcu 1985, z wielką szkodą dla wartości urbanistycznych i krajobrazowych cmentarza nr 123.

Przedmiotem opracowania jest zrealizowana w roku 2014 odbudowa kaplicy, możliwa dzięki zachowaniu oryginalnej dokumentacji projektowej z 1916, w kontekście współczesnych możliwości technologicznych. Skoncentrowano się na prezentacji kaplicy jako wyjątkowego dzieła oraz na wartościach historycznych i krajobrazowych miejsca pamięci. Artykuł jest wynikiem kwerendy archiwalnej dotyczącej ikonografii oraz analizy porównawczej dokumentacji archiwalnej ze współczesnym, wielobranżowym projektem odbudowy kaplicy cmentarnej. Ma na celu zwrócenie uwagi na historię i symbolikę miejsca pamięci w Łużnej.

Cmentarze z I wojny światowej

Za uporządkowanie pól bitewnych, a następnie projektowanie i budowę cmentarzy wojennych w Galicji Zachodniej oraz opiekę nad nimi odpowiedzialny był IX Oddział Grobów Wojennych (*KriegsgräberAbteilung*) przy Komendzie Wojskowej Korpusu I w Krakowie (*K.u.K. Militärkommando-Krakau*)⁸. Powstałe nekropole, utworzone według zasad wypracowanych w roku 1915 w wiedeńskim Ministerstwie Wojny i zaprojektowane przez wybitnych artystów i architektów, miały stać się w tamtym czasie wzorem dla budowniczych innych cmentarzy⁹. W latach 1916–1918 IX OGW doprowadził do powstania ponad 400 cmentarzy na obszarze podzielonym na 11 okręgów. Cmentarze te po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 przeszły pod opiekę polskich władz wojskowych, a następnie samorządów. Miejsca spoczynku żołnierzy poległych w I wojnie światowej przetrwały na ogół do dziś¹⁰ (prócz 20, które niestety zostały całkowicie zniszczone¹¹). Największym z cmentarzy był ten o numerze 123 w Łużnej, znajdujący się w okręgu IV¹². Cmentarze wojenne tego okręgu projektowali i realizowali uznani artyści, tacy jak rzeźbiarz Jan Szczepkowski (1878–1964)¹³ czy architekt Dušan Jurkovič (1868–1947).

Zarys działalności architektonicznej Dušana Jurkoviča

Dušan Jurkovič¹⁴ wyróżniał się charakterystycznym stylem, inspirowanym różnymi nurtami artystycznymi z przełomu wieków, np. Arts and Crafts czy secesją, a jednocześnie łączącym innowacje technologiczne z elementami tradycji regionalnej karpacciego pogranicza Słowacji i Moraw, skąd pochodził. Uznawany jest za prekursora słowackiego stylu narodowego, ściśle związanego ze sztuką ludową i z tradycyjnymi metodami obróbki drewna, który to materiał szczególnie cenił jako budulec. Prowadził własne badania etnograficzne w zakresie sztuki ciesielskiej. Przywią-

buried at the necropolis, including numerous Poles, Hungarians and Germans from the Austro-Hungarian army, as well as Russians.⁷ Unfortunately, the original chapel burned down in June 1985, resulting in a great blow to the urban and landscape values of cemetery No. 123.

The subject of this paper is a reconstruction of the chapel that took place in 2014, which was possible due to the survival of the original design documentation from 1916, in the context of contemporary technological possibilities. The paper focuses on presenting the chapel as an exceptional work and on its historical and landscape values as a place of memory. This paper is a result of an archival query concerning iconography and comparative analysis of archival documentation with a contemporary, comprehensive design of the cemetery chapel's reconstruction. It is also intended to attract attention to the history and symbolism of this memorial site.

Cemeteries from the First World War

Battlefield cleanup, followed by the design and construction of war cemeteries in Western Galicia, as well as their maintenance, were the duties of War Graves Detachment IX (*KriegsgräberAbteilung*), under the First Corps Military command in Cracow (*K.u.K. Militärkommando-Krakau*)⁸. New necropolises, built following guidelines formulated in 1915 by the Viennese Ministry of War and designed by outstanding artists and architects, were to become a model for the builders of other cemeteries.⁹ In the years 1916–1918, WGD IX built over 400 cemeteries in an area divided into 11 districts. These cemeteries, after the regaining of independence by Poland in 1918, came under the care of Polish military authorities, and later, to that of municipalities. The places of rest of soldiers who fell in the First World War have typically survived to this day¹⁰ (except 20, which were completely destroyed).¹¹ The largest of these was cemetery No. 123 in Łużna, located in district IV.¹² The war cemeteries in this district were designed and built by renowned artists, such as sculptor Jan Szczepkowski (1878–1964)¹³ or architect Dušan Jurkovič (1868–1947).

Outline of Dušan Jurkovič's architectural career

Dušan Jurkovič¹⁴ had an exceptionally distinctive style inspired by various artistic styles from the turn of the centuries, such as Arts and Crafts or the Secession, and that also combined technological innovation with elements of the regional tradition of Slovakia and Moravia's Carpathian borderland, from where he hailed. He is acknowledged as a precursor of Slovakia's national style, with close ties to folk art and traditional woodworking methods, as he greatly prized this material. He conducted his own ethnographic studies on carpentry. His attachment to local materials (wood, stone) and a love for continuing

zanie do lokalnych materiałów (drewno, kamień) oraz zamiłowanie do utrwalania słowiańskich tradycji były wyraźnie dostrzegalne w jego realizacjach, zwłaszcza we wczesnym okresie¹⁵. Szeroki zakres twórczości architektonicznej Jurkoviča obejmował wille (Rezek – Nowe Miasto nad Metują 1900–1901, Brno 1906, Praga 1907–1908), kamienice (Brno 1908) i kolonie robotnicze (Hronov 1907), a także obiekty uzdrowiskowe i noclegowe, budynki publiczne i turystyczne (Dom Klubowy w Skalicy 1904, obiekty turystyczne w Pekle 1910 i Dobrošovie 1912) oraz przebudowę zabytkowych budynków na rezydencje, w tym wystrój wnętrz i architekturę ogrodową (Molitorov 1909–1913, Nowe Miasto nad Metują 1909–1911, Zbrasław w Pradze 1911–1913).

W czasie I wojny światowej Jurkovič został kierownikiem artystycznym i budowniczym cmentarzy wojennych w okręgu I Žmigród, a następnie kierownikiem artystycznym w okręgu IV Łuzna, gdzie objął stanowisko po Janie Szczepkowskim. Pomimo różnorodności projektowane przez niego cmentarze miały cechy wspólne: materiałem budowlanym był kamień połączony z drewnem, dachy kryto gontem, a ogrodzenia często przeplatane były pilastrami, filarami lub małymi kapliczkami z przekrytymi dachami. Główne osie założeń przestrzennych zawsze akcentowano od wejścia motywem bramy, a na przeciwnym końcu pionową centralną konstrukcją o funkcji symbolicznej lub kaplicą, ewentualnie połączeniem tych elementów. Niekiedy oś kompozycyjna planu nekropolii podkreślała malowniczy element krajobrazu, m.in. w Łuznej (nr 123) czy w Łysej Górze (nr 9). Często kompozycje urbanistyczne były zaakcentowane przez dominanty wysokościowe o funkcji symbolicznej, w postaci drewnianych kaplic i pomników, wyrażenie nawiązujących formą do wież kościołów w rejonie karpackim, np. na cmentarzach w Regietowie (nr 51), Gładyszowie (nr 55), Koniecznej (nr 46), Grabie (nr 4) oraz na Przełęczy Małastowskiej (nr 60). Warte odnotowania jest imponująca kompozycja z pięciu drewnianych wież na Rotundzie (nr 51), natomiast na Przełęczy Małastowskiej (nr 60) znajduje się inna odmiana monumentalnej drewnianej kaplicy z kopią obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej i specyficznym motywem potrójnego krzyża, zakorzenionym w tradycji rosyjskiej¹⁶.

Styl cmentarzy Jurkoviča często jest określany jako starosłowiański, co zwykle odnosi się do tradycyjnych cmentarzy z drewnianymi pomnikami. Chociaż użycie kamienia wyraźnie zdominowało konstrukcje z drewna, to właśnie drewniana architektura stała się charakterystyczna dla projektów tego artysty. Tradycyjne techniki i formy wpłynęły na jego interpretację architektury upamiętniającej, manifestującą się w stylu ludowym podkreślonym rzeźbionymi detalami i kolorowo malowaną dekoracją. Nawet kamienne elementy architektury sakralnej, związane z symboliką chrześcijańską (np. różne rodzaje krzyży czy kaplic), zostały przetworzone w niepowtarzalny sposób.

Slavic traditions were clearly observable in his projects, especially during his early career.¹⁵ The wide range of Jurkovič's architectural oeuvre included villas (Rezek – Nové Město nad Metují, 1900–1901; Brno, 1906; Prague, 1907–1908), tenement houses (Brno, 1908) and workers' colonies (Hronov, 1907), in addition to health resort buildings, hotel, public and tourist buildings (Club House in Skalica, tourist buildings in Peklo, 1910, and Dobrošovie, 1912), in addition to remodeling historical buildings into residences, including giving them new interior décor and garden architecture (Molitorov, 1909–1913; Nové Město nad Metují, 1909–1911, Zbraslav in Prague, 1911–1913).

During the First World War, Jurkovič became the artistic director in charge of the construction of war cemeteries in district I Žmigród, and later the artistic head of district IV Łuzna, where he took over the post previously held by Jan Szczepkowski. Despite their diversity, the cemeteries he designed featured common traits: the construction material used to build them was stone combined with wood, roofs were covered with shingles, and fences were often interspersed with pilasters, columns or small shrines covered with canopies. The main axes of the spatial layouts were always accentuated from the side of the entrance with a gate motif, and at the opposite end, with either a vertical, central structure that had a symbolic function, a chapel, or a combination of these elements. At times, the compositional axis of the necropolis's plan highlighted a picturesque landscape element, as was the case in Łuzna (No. 123) and Łysa Góra (No. 9). Oftentimes, the urban compositions were accentuated by landmarks that had a symbolic function, in the form of wooden shrines and monuments, which expressively referenced the church towers of Carpathia in their form, as in the case of the cemetery in Regietów (No. 51), Gładyszów (No. 55), Konieczna (No. 46), Grabie (No. 4) and at Małastowska Pass (No. 60). The impressive composition of five wooden towers at Rotunda (No. 51) is worth noting, while at Małastowska Pass (No. 60) there is a different variety of monumental shrine with a copy of the Mother of God of Częstochowa painting and a specific motif of the triple cross, rooted in Russian tradition.¹⁶

The style of Jurkovič's cemeteries is often described as Old Slavic, which typically refers to traditional cemeteries with wooden monuments. Although the use of stone clearly dominated wooden structures, it was wooden architecture that became distinctive of this artist's designs. Traditional techniques and forms influenced his interpretation of commemorative architecture, which manifested itself in a folk style highlighted with sculpted details and colorfully painted decoration. Even the stone elements of religious architecture, associated with Christian symbolism (e.g., the different types of crosses or shrines) were transformed in a unique way.

Kaplica cmentarna – historia, architektura i stan zachowania po pożarze

Cmentarz nr 123 w Łuźnej ma wyjątkowy charakter, nie tylko ze względu na połączenie monumentalnych form Jana Szczepkowskiego z koronkowymi, drewnianymi konstrukcjami typowymi dla Dušana Jurkoviča, lecz przede wszystkim z uwagi na kaplicę jego autorstwa. Kaplica zlokalizowana była na głównej osi północ–południe alei prowadzącej przez kwatery żołnierzy węgierskich oraz żołnierzy pułków piechoty z Wadowic i Nowego Sącza¹⁷. Po pożarze w roku 1985 z obiektu pozostały tylko relikty przyziemia na postumencie z tarasem, z fragmentami oryginalnych balustrad i schodów.

Architektura kaplicy charakteryzowała się połączeniem dwóch różnych systemów konstrukcyjnych: konstrukcji wieńcowej i części kamiennej¹⁸. Całość nieznacznie przekraczała wysokość 25 m. Budowla była trzykondygnacyjna, formą nawiązująca do wieży. Drewnianą część zbudowano za pomocą złączy węglowych na obłap, a wzmocniono słupami i ramami z drewna dębowego¹⁹. Rysie – końcówki bierwion wystających poza zwęglowanie – znajdowały się na dwóch poziomach. Przykryte były dachami pulpitoowymi, co powodowało efekt stopniowego zwężania się bryły. Drewnianą kubaturę wieńczył dach namiotowy, czterospadowy. Znaczącą rolę w plastycznej koncepcji bryły i elewacji odgrywało pokrycie dachów i szkarp gontem. W kaplicy dominował drewniany detal architektoniczny – odrzwia i opracowania otworów, kręcone schody, a także rysunek krzyża łańskiego na czterech elewacjach uzyskano z kompozycji białych, drobnoskalowych krzyży maltańskich. W każdej ze ścian znajdowały się też ochładzające wnętrza okna wentylacyjne²⁰.

Cemetery chapel – history, architecture and state of preservation after a fire

Cemetery No. 123 in Łuźna has an exceptional character, not only due to a combination of Jan Szczepkowski's monumental forms with fine, wooden structures typical of Dušan Jurkovič, but mostly due to the chapel that Jurkovič designed. The chapel was located along the main north-south axis of an avenue that led through the sections with the graves of Hungarian soldiers and those of infantry regiments from Wadowice and Nowy Sącz.¹⁷ After a fire in 1985, the building was reduced to the remains of its ground floor on a plinth with a terrace, with fragments of original balustrades and stairs.

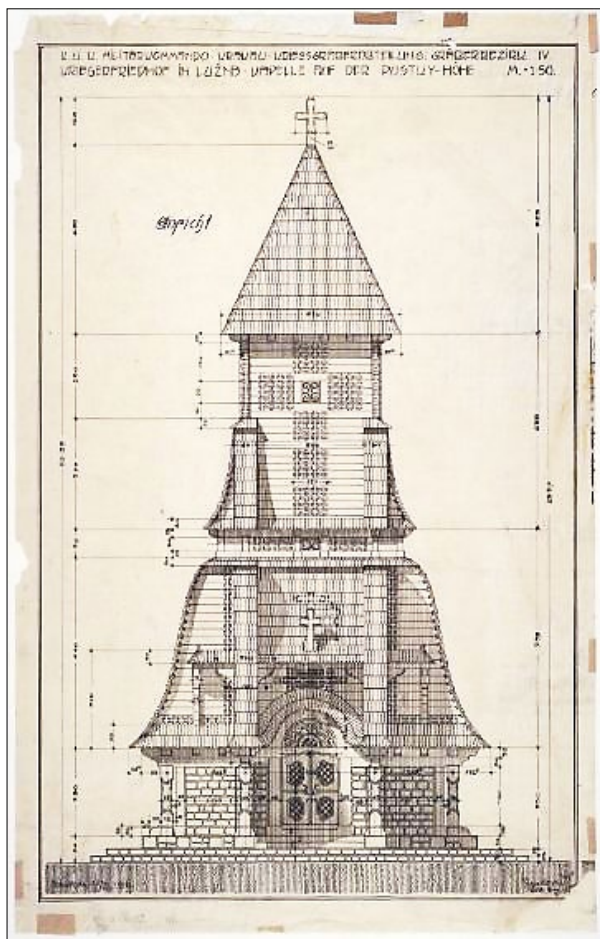
The architecture of the chapel was characterized by a combination of two different structural systems: a log structure and a stone section.¹⁸ The entire structure slightly exceeded 25 m in height. The building had three stories, and its form referenced that of a tower. The wooden section was built using notch corner joints, and reinforced with oaken columns and frames.¹⁹ The projecting log ends were on two levels. They were covered by shed roofs, which produced the effect of the massing becoming narrower. The wooden mass was topped with a four-slope pyramid roof. Covering the roofs and buttresses with shingles played a significant role in the visual concept of the mass and facade. Wooden architectural detail predominated inside the chapel—the door and aperture frames, spiral stairs and an outline of a Latin cross on the four facades were produced using a composition of white, small-scale Maltese crosses. There were also ventilation windows in each of the walls, which cooled the interior.²⁰

The wooden form of the tower was placed centrally on a high platform, which acted as an observation deck. The load-bearing structure of the platform's walls was



Ryc. 1. Widok gontyny od strony południowej, fotografia wykonana między 1919 a 1939 (ciemny odcień drewna na elewacji i krycie gontem sugerują, że zdjęcie zostało zrobione bliżej roku 1939; jaśniejszym odcieniem drewna wyróżnia się znak krzyża, wykonany z drobnoskalowych krzyży maltańskich); źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/1/0/9/3954.

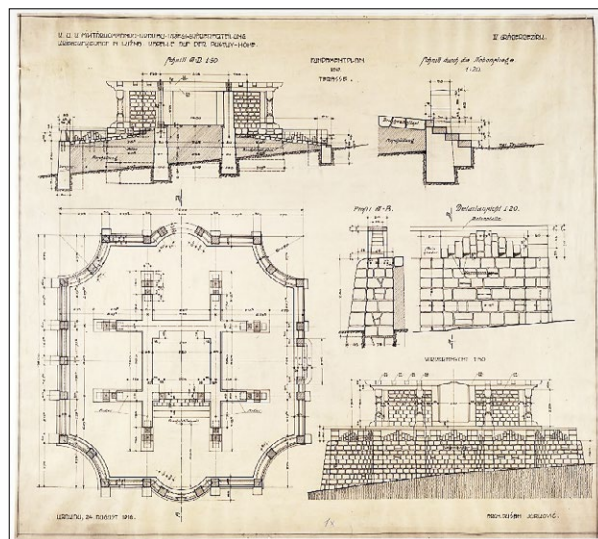
Fig. 1. View of the gontyna from the south, photograph taken between 1919 and 1939 (the dark shade of the facade wood and the shingles suggest it was taken closer to 1939; the sign of the cross, produced using small-scale Maltese crosses, stands out through the lighter shade of its wood); source: National Digital Archive, sign. 3/1/0/9/3954.



Ryc. 2. Skan jednego z rysunków projektu Dušana Jurkoviča z roku 1916: rysunek elewacji południowej (wersja, według której zrealizowano drewnianą część kaplicy); oryginalna dokumentacja projektowa kaplicy znajduje się w Narodowym Muzeum Słowacji w Bratysławie; reprodukcja udostępniona przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Fig. 2. Scan of a drawing from Dušan Jurkovič's design from 1916: southern elevation (the version used to build the wooden part of the chapel); the original chapel design documentation is stored at the National Museum of Slovakia in Bratislava; reproduction shared by PKZ Arkona Sp. z o.o. in Cracow.

Drewniana forma wieży zlokalizowana była centralnie na wysokim postumencie, który odgrywał rolę tarasu widokowego. Konstrukcję nośną murów postumentu zbudowano z ciosów piaskowca i wzmocniono poziomymi stalowymi ściągamami. Lico ciosów zostało kamieniarsko opracowane rustykalnie, „na dziko”. Mur wzmocniono lizenami i lekko pochyłymi szkarpami, założonymi prostopadle w stosunku do murów. Taras zamknięto balustradą również z ciosów kamiennych, o betonowej poręczy – prostokątnej w przekroju i pokrytej cienkim narzutem tynkowym. Rytm balustrady odpowiadał obrysowi ścian zewnętrznych tarasu w postaci powtarzalnych segmentów, dłuższych i krótszych. Słupki balustrady zbudowano z dwóch masywnych ciosów kamiennych – obrobionych podobnie jak wątek muru. Pomiedzy słupkami występowało częściowe zamknięcie trójkątnymi ściankami z obrobionych „na dziko”, ustawionych pionowo, prostopadłościennych, wydłużonych ciosów.



Ryc. 3. Skan jednego z rysunków projektu Dušana Jurkoviča z roku 1916: rzut, przekroje i elewacje cząstkowe kaplicy przedstawiają zrealizowaną wersję posadowienia kaplicy i tarasu; reprodukcja udostępniona przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Fig. 3. Scan of a drawing from Dušan Jurkovič's design from 1916: floor plan, cross sections and partial elevations of the chapel present the completed version of the chapel and terrace's foundations; reproduction shared by PKZ Arkona Sp. z o.o. in Cracow.

constructed out of sandstone blocks and reinforced with horizontal steel tie rods. The face of the blocks was worked to be rustic and “rough.” The wall was reinforced with lesenes and slightly sloping buttresses, placed perpendicularly to the walls. The terrace was enclosed by a balustrade, also made from stone blocks, with a concrete baluster—rectangular in cross-section and covered with a thin layer of plaster. The rhythm of the balustrade corresponded to the outline of the terrace's external walls in the form of repetitive segments that had two lengths. The posts of the balustrade were built from two massive stone locks each—worked analogously to the wall pattern. Between the posts there was a partial blockage by small triangular barriers from vertically set, cuboid, elongated stone blocks, worked to appear rough.

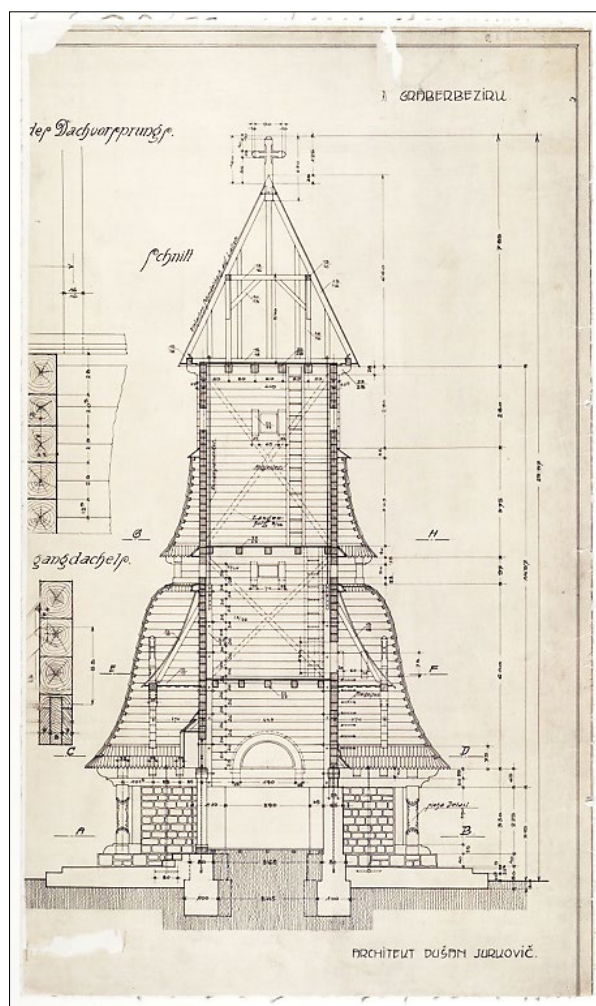
On the ground floor, with an entrance from the terrace level from the south, there was the tall space of the chapel proper. Above the door to the chapel, a German-language sentence was placed: “Dem Steten Gedächtnis / der gefallenen Helden / die im Ringenum Diese / Waldeshöhe / fürihresteuern Vaterlandes Ruhn / in den Todgegangen” (“To the eternal memory / of the fallen heroes / who in the struggle / for this forest hill / for the glory of dear Fatherland / have perished”).²¹ What is interesting, is that most of the inscriptions on the obelisks and monuments, as well as inside the chapel, were in German, as the design and construction of cemeteries in Western Galicia was commissioned and supervised by the military authorities of the Austro-Hungarian Empire. Above the chapel space there was a wooden coffer deck. The interior stood out with a rich, richly sculpted ornamentation from wooden elements. They were also covered by numerous reliefs and polychromies. Near the northern altar wall there

W przyziemiu z wejściem z poziomu tarasu od strony południowej mieściło się jednoprzestrzenne wysokie pomieszczenie kaplicy właściwej. Nad drzwiami wejściowymi do kaplicy umieszczona została sentencja w języku niemieckim: „Dem Steten Gedächtnis / der gefallenen Helden / die im Ringen um Diese / Waldeshöhe / fürihresteuern Vaterlandes Ruhn / in den Todgegangen” („Wiecznej pamięci / poległych bohaterów, / którzy w zmaganiach / o to leśne wzgórze / dla chwały drogiej Ojczyzny / szli na śmierć”)²¹. Co ciekawe, większość inskrypcji na obeliskach i pomnikach oraz w kaplicy była sporządzona właśnie w języku niemieckim, ponieważ proces projektowy oraz budowlany cmentarzy w Galicji Zachodniej zlecały i nadzorowały władze wojskowe Cesarstwa Austro-Węgierskiego. Nad pomieszczeniem kaplicy znajdował się drewniany strop kasetonowy. Wnętrze wyróżniało się bogatą, rozróżbioną dekoracją z elementów drewnianych. Pokrywały je też liczne płaskorzeźby i polichromie. Przy północnej ścianie ołtarzowej stała polichromowana rzeźba autorstwa Eugeniusza Żaka przedstawiająca Chrystusa dźwigającego krzyż²². Posadzka kaplicy wykonana była z cegły ułożonej w jodełkę. Nad kaplicą znajdowały się jeszcze dwie nieużytkowe kondygnacje. Przy północnej elewacji przyziemia stały kręte drewniane schody prowadzące na pierwsze piętro, z którego można się było dostać na drugie piętro za pomocą drabiny.

Murowane przyziemie kaplicy zaplanowano na rzucie kwadratu, z przyporami w narożnikach, od których odchodziły niskie ławy fundamentowe. Przypory założono pod kątem prostym w stosunku do ścian, po dwie na każdy narożnik. Były połączone z drewnianymi słupami i podwalinami. Podtrzymywały drewniane, pozorne szkarpy stanowiące charakterystyczne elementy kompozycji bryły. Tak zwane ostatki, coraz krótsze w górnych partiach, nakryte były spływającą połącią dachu²³. W dolnej części pomieszczenia kaplicy ściany zostały wymurowane również z ciosów piaskowca, natomiast powyżej nich znajdowały się łączone zrębowo, drewniane ściany wykonane z belek o wymiarach 20x22 cm.

W pożarze w roku 1985 spłonęła cała drewniana część kaplicy. Do drugiej dekady XXI wieku zachowały się jedynie kamienne fragmenty budowli w postaci postumentu z tarasem i przyziemiu z samosiewną roślinnością. Pozostały kamienne ściany z licznymi odspojeniami materiału, a także spękane mury z brakami w ciągłości, noszące ślady pożaru. Na tarasie przetrwała kamienna posadzka, a wokół tarasu fragmenty oryginalnej kamiennej balustrady z tynkowanymi nakrywkami. Mury przyziemia zachowały się w stopniu umożliwiającym odczytanie (przynajmniej w narożnikach) narysu rzutu i pierwotnej wysokości muru. Największe ubytki i korozja występowały w ścianach południowej, wschodniej i zachodniej²⁴.

Nie zachowała się oryginalna nawierzchnia we wnętrzu kaplicy, jednak pomimo dewastacji moż-



Ryc. 4. Skan jednego z rysunków projektu Dušana Jurkoviča z 1916: przekrój przedstawiający zrębową konstrukcję posadzoną na murowanym cokole i na niskim murowanym tarasie na gruncie, ostatecznie nie zrealizowaną; reprodukcja udostępniona przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Fig. 4. Scan of a drawing from Dušan Jurkovič's design from 1916: cross-section showing the log structure supported by a masonry plinth and a low masonry deck, which was ultimately not built; reproduction shared by PKZ Arkona Sp. z o.o. in Cracow.

was a polychromed sculpture by Eugeniusz Żak, which depicted Christ bearing the cross.²² The floor of the chapel was made from brick in a herringbone pattern. Above the chapel there were two additional non-utilitarian levels. Near the northern facade of the ground floor there stood a spiral wooden staircase that led to the first floor, from which one could access the second floor using a ladder.

The masonry ground level of the chapel was planned to have a square plan, with buttresses in the corners, from which low strip footing extended. The buttresses were placed perpendicularly to the walls, with two at every corner. They were connected with wooden columns and wall plates. They supported wooden faux-buttresses that were distinctive elements of the massing's composition. The projecting beam elements, which became shorter in the upper parts, were covered by the flowing roof surface.²³ In the lower part of the chapel space, the walls were also built from sandstone



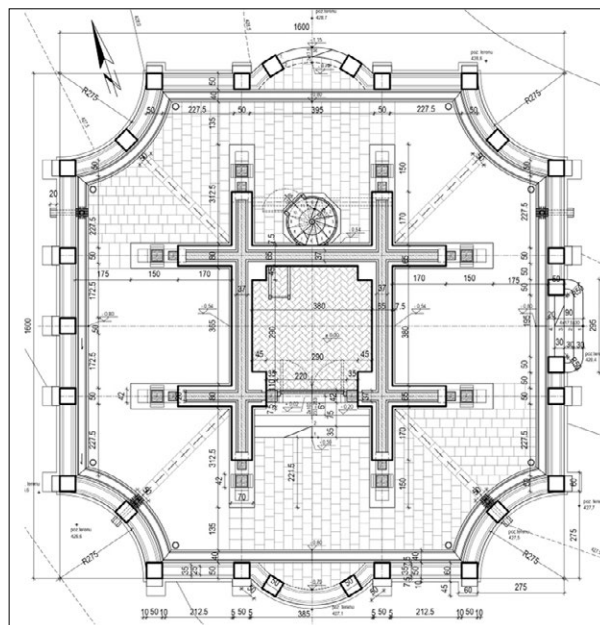
Ryc. 5. Kaplica w trakcie prac budowlanych w roku 2014; fot. D. Rozbicka 2014.

Fig. 5. Chapel during construction work in 2014; photo by D. Rozbicka 2014.

liwe było odtworzenie jej pierwotnego poziomu. Całkowicie zrujnowane zostały dwa biegi schodów prowadzących na taras od wschodu i północy, a także stopnie wyrównawcze przed wejściem do kaplicy. Stan techniczny zachowanego kamiennego postumentu i przyziemia nie pozwalał na umieszczenie na nich nowej stabilnej konstrukcji, dlatego też obydwie komponenty zostały rozebrane. Wszystkie kamienne elementy z piaskowca nadające się do ponownego użycia zostały zachowane i ponownie wykorzystane jako okładzina postumentu i przyziemia nowej konstrukcji. Pozostałości spalonej kaplicy zinwentaryzowano pod koniec roku 2013, rozebrano i przygotowano teren pod odbudowę²⁵.

Założenia i realizacja projektu odbudowy kaplicy

W projekcie architektoniczno-budowlanym odbudowy poświęcono szczególną uwagę wiernemu odtworzeniu formy kaplicy-gontyny, opierając się na studiach archiwalnego projektu z roku 1916 oraz na dostępnej ikonografii sprzed pożaru, a także dokumentacji inwentaryzacyjnej zachowanych po pożarze pozostałości kaplicy. Założono, że kaplica nie będzie pełnić funkcji użytkowej, pozostanie natomiast przywrócona jej funkcja symboliczna – pomnika i dominanty wysokościowej. Wnętrze zrekonstruowanej kaplicy – w oryginale o funkcji sakralnej – na poziomie przyziemia nie jest udostępnione do użytku publicznego. Dostęp do poszczególnych poziomów mają tylko służby techniczne i konserwatorskie²⁶. Odtworzono prawie wszystkie możliwe do zidentyfikowania detale i inskrypcje, wykorzystując metody



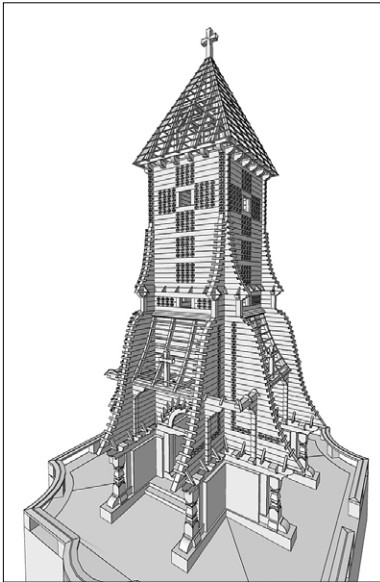
Ryc. 6. Rzut zrekonstruowanej kaplicy na cmentarzu nr 123 w Łużnej; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. D. Rozbicka, A. Martyka.

Fig. 6. Floor plan of the reconstructed chapel in cemetery No. 123 in Łużna; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by D. Rozbicka, A. Martyka.

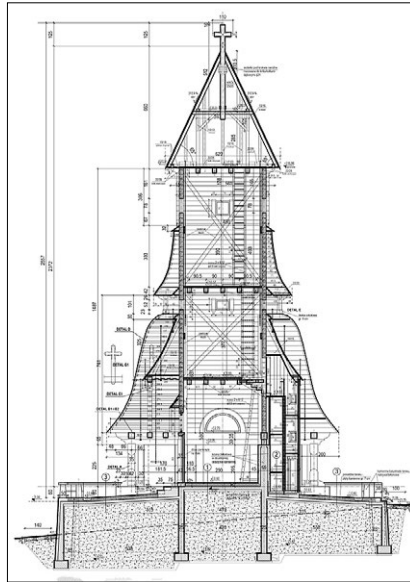
blocks, yet above them there were wooden log walls that consisted of beams with a 20x22 cm cross-section.

In 1985, the entire wooden section of the chapel burned down in a fire. Up to the 2010s, only the stone fragments of the building had survived, including the platform with the terrace and the bottom level, covered by self-seeded plants. The stone walls survived, yet featured numerous instances of delamination, as well as cracked walls with discontinuities, showing burn marks. The stone floor surface of the terrace survived, and so did the fragments of the original stone balustrades with plastered covers. The walls of the bottom level survived to a degree that allowed one to identify (at least in the corners) the outline of the floor plan and the original height of the wall. The greatest incidence of missing elements and corrosion was present in the southern, eastern and western walls.²⁴

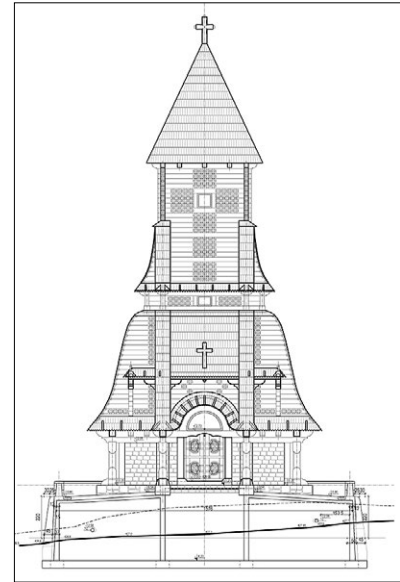
The original surface inside the chapel did not survive, yet despite the devastation it was possible to recreate its original level. The two sets of stairs that led to the terrace from the east and north were completely ruined, as were the evening treads in front of the chapel entrance. The technical condition of the surviving stone platform and the bottom level did not allow for the placement of a new stable structure on top of them, which is why they were dismantled. All the sandstone elements that could have been reused were preserved and reincorporated as the cladding of the platform and the bottom level of the new structure. The remains of the burned-down chapel were surveyed towards the end of 2013 and dismantled, and the site was prepared for reconstruction.²⁵



Ryc. 7. Trójwymiarowy model kaplicy sporządzony w celu wykonania drewnianych elementów konstrukcyjnych; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. M. Misiak.
Fig. 7. Three-dimensional model of the chapel prepared to build wooden structural elements; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by M. Misiak.



Ryc. 8. Przekrój rekonstruowanej kaplicy; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. D. Rozbicka, A. Martyka.
Fig. 8. Cross-section of the reconstructed chapel; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by D. Rozbicka, A. Martyka.



Ryc. 9. Elewacja rekonstruowanej kaplicy; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. D. Rozbicka, A. Martyka.
Fig. 9. Elevation of the reconstructed chapel; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by D. Rozbicka, A. Martyka.

i technologii prac ciesielskich wraz z odpowiednią impregnacją drewna.

Ze względu na stateczność konstrukcji nośnej i możliwości techniczne prawidłowego wykonania izolacji przeciwwilgociowych fundamenty przyziemia i ścian tarasu wykonano w technologii żelbetowej. Części nadziemne ścian żelbetowych wykończono odzyskanym oryginalnym kamieniem, który poddano zabiegom konserwatorskim. Lico nowych uzupełnień elewacyjnych opracowano na wzór istniejących ciosów z piaskowca, zachowując pierwotny, rustykalny („na dziko”) charakter elewacji, w poziomym układzie pasmowym na zaprawie wapiennej. Nowy kamień użyty do uzupełnień lub odbudowy był tego samego gatunku i o zbliżonej barwie co kamień zachowany. Wzór posadzki we wnętrzu przyziemia, pierwotnie wykonanej z cegły ułożonej w jodełkę, oraz posadzki z płyt kamiennych na tarasie odtworzono według rysunku archiwalnego²⁷.

Ozdobne, drewniane drzwi wejściowe do dawnego pomieszczenia kaplicy, znajdujące się w ścianie frontowej, zostały odtworzone, ale zainstalowano je na stałe, bez możliwości ich otwierania. Odtworzono również kręte, drewniane schody przylegające do elewacji północnej, prowadzące na poziom powyżej przyziemia, a także schody drabiniaste i kłapy w stropach drewnianych pomiędzy poszczególnymi poziomami. Mają one służyć jedynie jako przejścia techniczne, wykorzystywane do okresowej kontroli i konserwacji budynku.

Drewniana część odtwarzanej kaplicy została wykonana w konstrukcji wieńcowej na zamek, ze słupowymi

Assumptions and execution of the chapel's reconstruction

When preparing the technical design of the chapel's reconstruction, great care was taken to faithfully recreate the form of the chapel as the *gontyna*, using the study of the archival design from 1916 and available pre-fire iconography as a basis, in addition to survey documentation of what had been left of the chapel after the fire. It was assumed that the chapel would not be actively used, but that its symbolic function, that of a monument and landmark, would be restored. The interior of the reconstructed chapel—which had originally been a religious space—would not be made available for public use at bottom level. Access to each levels would only be given to technical and conservation services.²⁶ Almost all of the identifiable details and inscriptions were recreated using carpentry methods and technologies, with proper wood proofing.

To ensure the stability of the load-bearing structure and the technical potential to correctly install a damp-proof course, the foundations of the bottom level and the terrace walls were made using reinforced concrete. The above-grade sections of the reinforced concrete walls were lined with recovered original stone, which had been subjected to conservation procedures. The face of the new facade infills was worked to mimic the existing sandstone blocks, so as to retain the original, rustic (“rough”) character of the facades. The blocks were laid in a strip pattern using lime mortar. The new stone used to infill or recreate the facade elements was

i ramowymi wzmocnieniami. Na końcach przedłużonych kamiennych ścian przyziemia stały pary słupów drewnianych, u dołu posadowione na podwalinach, @u góry podpierające rysie murłat, a na nich znalazły się ostatki wieńcowej części drewnianej, zmniejszające się dekoracyjnie ku górze i tworzące rodzaj pokrytych gontem skrzydeł. Zewnętrzne drewniane słupy przyziemia zostały rozrzeźbione na całej swojej wysokości. Konstrukcja kaplicy zbudowana była pierwotnie z drewna dębowego, jednak ze względu na jego wysokie koszty oraz twardość do odbudowy dopuszczono użycie innego gatunku. Z drewna dostępnego na polskim rynku właściwe parametry wytrzymałościowe spełniała tylko jodła. Odpowiednio wysezonowana była też zdecydowanie łatwiejsza w obróbce. Wszystkie elementy drewniane zostały przygotowane na wycinarkę laserowej według cyfrowego modelu 3D kaplicy, następnie ponumerowane, wreszcie złożone na przygotowanym wcześniej postumencie i przyziemiu, tworząc kompletny obiekt.

Schody kręcone usytuowane w okrągłej wieży zce zaprojektowano w konstrukcji metalowo-drewnianej. Wejście zaplanowano przez wąskie drzwiczki od strony północno-zachodniej. Powyżej nich umieszczono dwa niewielkie prostokątne okienka, wszystkie otwory nakryto pulpitowym gontowym daszkiem. Kręconymi schodami wychodzi się na pierwszy drewniany strop nad przyziemiem. W górnej części tej kondygnacji na każdej ścianie odtworzono małe prostokątne okienka, zlokalizowane pod samym stropem, z zewnątrz widoczne w przerwie między pasami gontowego pokrycia. Wszystkie wystające na zewnątrz skrzydła ścian wieńcowych zostały połączone ze sobą różnej długości ściągami stalowymi, ukrytymi w belkach i niewidocznymi z zewnątrz. Ściany wewnętrzne na każdej kondygnacji części drewnianej dodatkowo usztywniono za pomocą skrzyżowanych kantówek drewnianych, tak zwanych zastrzałów²⁸.

Na drugą kondygnację wieży wchodzi się po drewnianych schodach drabiniastych, zamkniętych kłapą w stropie między belkami stropowymi. Ostatki zrębowej konstrukcji tylko do połowy kondygnacji wystają trochę poza narożniki ścian – w dół stopniowo zwiększając wysięgi, w górnej części już tylko minimalnie. Gontowe pokrycie ostatków zastosowano jedynie w dolnej i środkowej części. Na środku każdej ściany, powyżej krytych gontem ostatków, usytuowano kwadratowe okienka. Ostatki najwyższej kondygnacji również zostały udekorowane żłobieniami w kształcie krzyżyków maltańskich.

Dach wieńczący kaplicę odtworzono jako czterospadowy, kryty gontem drewnianym w układzie podwójnym. Konstrukcja wieży jest słupowo-płatwiowa z mieczami, wzmocniona kleszczami obejmującymi oprócz przeciwległych krokwi środkowy element – tak zwanego króla zwieńczonego krzyżem. W gontowych połaciach dachu z trzech stron odtworzono usytuowane osiowo drewniane krzyże.

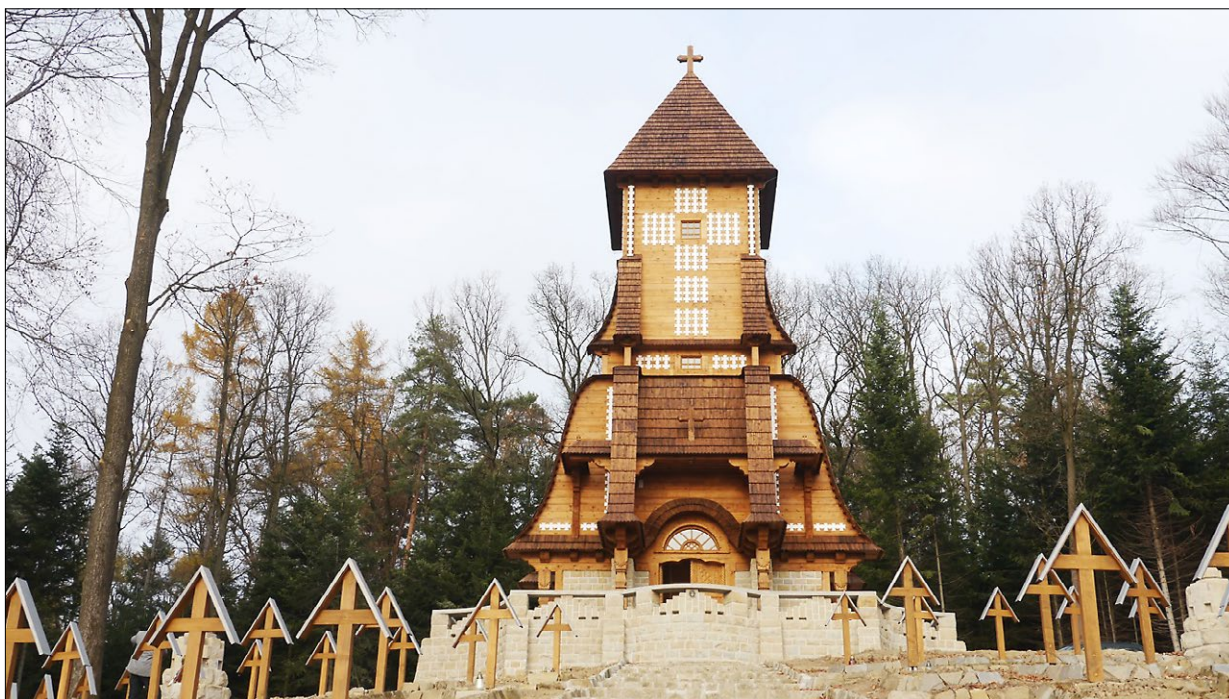
of the same type and had a similar color to the surviving elements. The floor pattern in the interior of the bottom level, originally made of brick in a herringbone pattern, and the stone slab floors on the terrace, were recreated using an archival drawing.²⁷

The decorative wooden doors to the former chapel space, located in the front wall, were recreated, but were made unopenable. The spiral wooden stairs adjacent to the northern facade and leading to the level above the ground floor, were also reconstructed, as were the ladder stairs and hatches in the wooden decks. They are to serve solely as technical routes, used for regular inspections and maintenance.

The wooden section of the recreated chapel was made using log construction with interlocking joints, with reinforcement in the form of columns and frames. At the ends of the extended stone walls of the bottom level, pairs of wooden columns were placed, set on wall plates, and supported the extended ends of the roof's wall plates. Stacked on them were protruding ends of the wooden section, which decoratively shortened towards the top, creating shingle-covered elements. The external wooden columns of the bottom level were carved along their entire length. The structure of the chapel was originally made from oak wood, yet due to its high costs and hardness, a different type of wood was used. Only fir wood had the proper strength parameters. When suitably aged, it is much easier to work. All of the wooden elements were prepared using a laser cutting machine using a digital 3D model of the chapel, and were later numbered and assembled on a premade platform and bottom level, forming a complete building.

The spiral stairs located in a round tower were designed to have a metal and wooden structural system. The entrance was planned as a narrow door from the northwest. Above them, two small rectangular windows were designed, and all apertures were covered with a shed-type shingled roof. The spiral stairs can be used to access the first wooden deck above the bottom level. In the upper section of this story, small rectangular windows were recreated in every wall, just underneath the deck, and they are visible from outside in the space between the strips of shingles. All the protruding ends of the log walls were connected with each other with steel tie rods of varying length, hidden in the beams and invisible from outside. The internal walls on every story of the wooden section were also braced using crossed wooden struts.²⁸

One can enter the second story of the tower using wooden ladder stairs that close with a hatch in the deck between ceiling beams. The projecting ends of the logs extend beyond the wall corners only halfway—the projections of the lower logs become gradually longer, being minimal in the upper section. The shingles covering the projecting ends were only used in the lower and middle section. In the center of every wall, above the ends covered with shingles, square-shaped windows were placed. The projecting log ends of the uppermost story were also decorated with carvings shaped as Maltese crosses.



Ryc. 10. Zrekonstruowana kaplica cmentarna, widok elewacji południowej; fot. A. Martyka 2019.

Fig. 10. Reconstructed cemetery chapel, view of the southern facade; photo by A. Martyka 2019.

We wszystkich ścianach oprócz północnej odtworzono rzeźbione, drewniane drzwi krosnowe, a także półkoliste okna z grubym obramowaniem, promieniastym podziałem i daszkiem. Na wszystkich ścianach ostatniej kondygnacji zrekonstruowano dekorację złożoną z wyciętych krzyży maltańskich tworzących wzór jednego krzyża łacińskiego. Podobne wycięcia powtarzają się również w niektórych miejscach niższych kondygnacji. Aby zwiększyć widoczność krzyży, pomalowano je na biało.

Nad drzwiami wejściowymi do kaplicy, gdzie pierwotnie została umieszczona sentencja w języku niemieckim, a ślad napisu widoczny był na elewacji w dokumentacji archiwalnej wykonanej przez Jurkoviča, umieszczono kopię tej sentencji. Oryginalną treść odtworzono w drewnianej ścianie wieńcowej elewacji frontowej. Rodzaj czcionki i sposób wykonania zostały uzgodnione podczas oględzin komisji konserwatorskiej.

Podsumowanie

Realizację rekonstrukcji kaplicy cmentarnej na wzgórzu Pustki w Łuznej trzeba ocenić bardzo pozytywnie. Cmentarz przetrwał do naszych czasów w złym stanie technicznym, dlatego założenie krajobrazowe poddało kompleksowej konserwacji nie tylko ze względu na jego wartości architektoniczno-urbanistyczne i artystyczne, lecz także z myślą o zachowaniu dziedzictwa historycznego dla przyszłych pokoleń²⁹. Dziedzictwo kultury kształtuje tożsamość lokalnych społeczności, dlatego powinno być chronione oraz odpowiednio rozwijane i przekazywane³⁰. Cmentarz zlokalizowa-

The roof that tops the chapel was recreated in pyramidal form, covered with double wooden shingles. The roof structure is based on a queen post truss with struts, reinforced with beams that, in addition to rafters, also tie the central element—the so-called king, which is topped with a cross. Axially placed, wooden crosses were recreated in the shingle-covered roof planes from three sides.

Carved, wooden single-piece frame doors were installed in all walls save the northern one, in addition to arched windows with thick frames, radial divisions and roofs. Decoration consisting of carved Maltese crosses that form a pattern of a single Latin cross was reconstructed in all walls of the uppermost story. Similar carvings were placed in some areas of the lower levels. To enhance the visibility of the crosses, they were painted white.

Above the door to the chapel, where the sentence in German had been originally, and a trace of the inscription had been visible on the facade in the archival documentation prepared by Jurkovič, a copy was installed. The original text was recreated on the wooden log wall of the front facade. The font and inscription technique were determined during a conservation commission inspection.

Conclusions

The execution of the reconstruction of the cemetery chapel on Pustki Hill in Łuzna can be assessed as excellent. The cemetery has survived to the present in poor technical condition, which is why the landscape layout was subjected to comprehensive conservation not only due to its urban, architectural and artistic values, but also in the aspect of preserving historical heritage for future generations.²⁹ Cultural heritage shapes the identity of lo-

ny na stoku wzgórza oraz kaplica jako jego wyrazista dominanta to symboliczne i widokowe walory tego miejsca wiecznego spoczynku. Jak zauważa Agnieszka Partridge, zlokalizowanie cmentarza na wzgórzu, w otoczeniu drzew, miało na celu przywrócenie symbolicznego znaczenia góry jako miejsca kultu (siedzi-by bogów) i zarazem nawiązanie do archetypu wędrówki od *sacrum* (wyżyna) do *profanum* (nizina)³¹.

Odbudowa kaplicy oraz zabiegi renowacyjne na cmentarzu zostały wykonane z należytą starannością i pieczołowitością, a także z dopełnieniem wszelkich niezbędnych działań proceduralnych. W procesie odbudowy opierano się na rzetelnie przeprowadzonych studiach dokumentów archiwalnych i materiałów źródłowych, wykorzystując współczesne rozwiązania technologiczne i inne niż pierwotnie materiały, ale rezultat ponownie wprowadzonej do krajobrazu budowli wiernie oddaje formę architektoniczną oryginału. Obiekt nie może być traktowany jako autentyczny z racji interwencji w materiały i proces budowlany, jednak jego odbudowa przedstawia oryginalne wartości artystyczne budynku i w wyraźny sposób wskazuje odbiorcy tożsamość miejsca, wprowadzając go w kontekst historyczny oraz przywołując pamięć rozegranych tu tragicznych wydarzeń. Dziś warto byłoby podjąć starania o to, by wzgórze zostało objęte ustawową formą ochrony konserwatorskiej, jaką byłby wpis do rejestru zabytków nie tylko założenia cmentarza, lecz także sylwety wzgórza z dominantą wysokościową w postaci odbudowanej kaplicy. Zapobiegłoby to niekontrolowanemu rozwojowi zabudowy w krajobrazie kulturowym.

Podziękowania

Autorki dziękują Dorocie Rozbickiej i Wojciechowi Feliksowi z Pracowni Konserwacji Zabytków PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, którzy swoją wiedzą i doświadczeniem wsparli powstanie artykułu.

cal communities, which is why it should be protected and properly developed and conveyed.³⁰ The cemetery was located on a hillside and the chapel, as its expressive landmark, constitute the symbolic and visual assets of this place of eternal rest. As noted by Agnieszka Partridge, placing the cemetery on a hill, to be surrounded by trees, was intended to restore the symbolic significance of the elevated place as a site of worship (the home of the gods) and a reference to the archetype of a journey from the sacred (the hill) to the profane (the lowland).³¹

The reconstruction of the chapel and renovation measures in the cemetery were carried out with due diligence and care, adhering to all necessary procedures. In the process of reconstruction, reliably performed studies of archival documents and source materials were used as a basis, and contemporary technological solutions were employed, in addition to materials that differed from original ones, yet the result, in the form of the reintroduction of the edifice into the landscape, faithfully recreates the architectural form of the original. The building can be treated as authentic due to the intervention in the materials and construction process, yet its reconstruction presents the building's original artistic values and clearly indicates local place-based identity to the audience, introducing it into the historical context and recalling the memory of the tragic events that occurred here. Today, it would be worth to make efforts to place the hill under statutory conservation afforded by an inscription in the register of historical monuments not just for the cemetery layout, but also the skyline of the hill with its landmark in the form of the reconstructed chapel. This would prevent uncontrolled land development in the cultural landscape.

Acknowledgements

The authors would like to thank Dorota Rozbicka and Wojciech Feliks of Pracownia Konserwacji Zabytków PKZ Arkona Sp. z o. o., who supported the writing of this paper with their knowledge and experience.

Bibliografia / References

Opracowania / Secondary sources

- Bořutová Dana, *War Cemeteries Built by the K.u.K. Militärkommando Krakau, with Special Regard to Dušan Jurkovič's Contribution*, „RIHA Journal” 2017, <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70309>.
- Chrudzimska-Uhera Katarzyna, *O rzeźbiarzu (nieco) zapomnianym*, „Niepodległość i Pamięć” 2010, nr 17 (1).
- Drogomir Jerzy, *Cmentarze z I wojny światowej nie muszą ginąć*, „Ochrona Zabytków” 1993, nr 46 (2).
- Drogomir Jerzy, *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915*, t. 1, Tarnów 1999.
- Duda Oktawian, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej 1914–1918*, Warszawa 1995.
- Kozień Adam, *Sprawne zarządzanie dziedzictwem kultu-*

- rowym przez organy samorządu terytorialnego*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 64.
- Kułaczkiewicz Sławomir, *Od Pustek do Sanu. Działania austro-węgierskiej 12. Dywizji Piechoty w dniach 2–16 maja 1915 r.*, [w:] Kamil Rusała (red.), *Znaki pamięci VI. Ziemia gorlicka w ogniu wielkiej wojny. Materiały z konferencji naukowej*, Gorlice 2014.
- Long Christopher, *The works of our people: Dušan Jurkovič and the Slovak folk art revival*, „Studies in the Decorative Arts” 2005, nr 12 (1), <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/studdecorarts.12.1.40663096>.
- Partridge Agnieszka, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Małopolsce*, Kraków 2005.
- Partridge Agnieszka, *W stulecie hekatomby. Cmentarze wo-*

jenne z lat 1914–1918 w dawnej Galicji Zachodniej jako unikatowy zespół sepulkralny. *Dzieje, twórcy, symbolika, stan zachowania, problemy ochrony*, „Ochrona Zabytków” 2015, nr 1.

Schubert Jan, *Galicyskie cmentarze wojenne. Historia, architektura, sztuka*, [w:] *Bitwa pod Gorlicami. Studia z perspektywy stulecia*, red. Jarosław Centek, Sławomir Kułacz, Kamil Ruszała, Gorlice 2015.

Schubert Jan, *Służby grobownicze armii austro-węgierskiej, niemieckiej i rosyjskiej w czasie I wojny światowej (1915–1918)*, „Czasopismo Techniczne” 2011, z. 16.

Sławiński Stanisław, *Opis zachowanych reliktów kaplicy austrowęgierskiego cmentarza wojennego z lat I wojny światowej (nr 123) w Łuźnej, na wzgórzu Pustki*, Kraków 2012.

Szymański Wojciech, „O jedno tylko proszę skromnie, nie zapomnijcie nigdy o mnie”. *Zachodniogalicyskie cmentarze wojenne w świetle nowych problemów i perspektyw badawczych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2014, nr 4.

Projekty / Projects

Projekt wykonawczy odbudowy gontyny – architektura, Pracownia Konserwacji Zabytków Arkona Sp. z o.o., główny architekt: Dorota Rozbicka, Kraków 2013.

Oryginalna dokumentacja projektowa kaplicy w Łuźnej, projekt: Dušan Jurkovič 1916, Narodowe Muzeum Słowacji w Bratysławie, skany dokumentacji udostępnione dzięki uprzejmości PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Źródła elektroniczne / Electronic sources

Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, <https://www.gov.pl/web/kulturaisport>.

Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl>.

Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pwn.pl>.

Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, <https://www.wuoz.malopolska.pl/rejestrzabytkow/>.

¹ S. Kułacz, *Od Pustek do Sanu. Działania austro-węgierskiej 12. Dywizji Piechoty w dniach 2–16 maja 1915 r.*, [w:] K. Ruszała (red.), *Znaki Pamięci VI. Ziemia gorlicka w ogniu wielkiej wojny. Materiały z konferencji naukowej*, Gorlice 2014, s. 17–40.

² Cmentarz nr 120 znajduje się w Łuźnej-Podbrzeziu, wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-586; zob. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, <https://www.wuoz.malopolska.pl/rejestrzabytkow/> (dostęp: 9 III 2021).

³ Cmentarz nr 122 znajduje się na zachodnim zboczu Pustek, poniżej cmentarza wojennego nr 123, wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-686; ibidem.

⁴ Cmentarz nr 123 Łuźna Pustki wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-563; ibidem.

⁵ Autorki stawiają tezę, że taką nazwę mógł nadać jej projektant, który w swojej twórczości obficie czerpał z kultury słowiańskiej. Gontyna jest jedną z nazw określających obiekt kultu religijnego u dawnych Słowian, obok takich określeń, jak chram, kącina, kupisza czy kontyna. Zob. *Słownik Języka Polskiego*, <https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 20 IV 2021).

⁶ W Polsce oprócz cmentarza w Łuźnej uhonorowano nim jeszcze trzy obiekty lub wydarzenia, takie jak Unia Lubelska, Konstytucja 3 maja i Stocznia Gdańska. Zob. Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, <https://www.gov.pl/web/kulturaisport> (9 III 2021).

⁷ J. Drogomir, *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915*, t. 1, Tarnów 1999.

⁸ J. Schubert, *Służby grobownicze armii austro-węgierskiej, niemieckiej i rosyjskiej w czasie I wojny światowej (1915–1918)*, „Czasopismo Techniczne” 2011, z. 16, s. 201–224.

⁹ J. Drogomir, *Cmentarze z I wojny światowej nie muszą ginąć*, „Ochrona Zabytków” 1993, nr 46 (2), s. 162–170; A. Partridge, *W stulecie hekatomb. Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w dawnej Galicji Zachodniej jako unikatowy zespół sepulkralny. Dzieje, twórcy, symbolika, stan zachowania, problemy ochrony*, „Ochrona Zabytków” 2015, nr 1, s. 95–129.

¹⁰ W. Szymański, „O jedno tylko proszę skromnie, nie zapomnijcie nigdy o mnie”. *Zachodniogalicyskie cmentarze wojenne w świetle nowych problemów i perspektyw badawczych*, „Prze-

gląd Kulturoznawczy” 2014, nr 4, s. 427–447.

¹¹ Cmentarze powstały w ciągu niespełna trzech lat, od stycznia 1916 do listopada 1918; do naszych czasów przetrwało ok. 380 z nich; zob. A. Partridge, op. cit.

¹² J. Schubert, *Galicyskie cmentarze wojenne. Historia, architektura, sztuka*, [w:] J. Centek et al. (red.) *Bitwa pod Gorlicami. Studia z perspektywy stulecia*, Gorlice 2015, s. 189–229.

¹³ Jan Szczepkowski był pierwszym kierownikiem artystycznym i projektantem 22 założeń cmentarnych zrealizowanych na terenie podległego mu okręgu IV. Zob. K. Chrudzińska-Uhera, *O rzeźbiarzu (nieco) zapomnianym*, „Niepodległość i Pamięć” 2010, nr 17, s. 257–271.

¹⁴ Dušan Jurkovič (1868–1947) ukończył studia w Wiedniu. Był nie tylko architektem, lecz także działaczem społecznym, kultywował słowacką sztukę ludową. Uznawany jest też za pioniera muzealnictwa skansenowego.

¹⁵ Ch. Long, *The works of our people: Dus n Jurkovič and the Slovak folk art revival*, „Studies in the Decorative Arts” 2005, nr 12 (1), s. 2–29, <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/studdecoarts.12.1.40663096> (dostęp: 18 IV 2021).

¹⁶ D. Bořutová, *War Cemeteries Built by the K.u.K. Militärkommando Krakau, with Special Regard to Dušan Jurkovič's Contribution*, „RIHA Journal” 2017, <https://journals.tb.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70309> (dostęp: 18 IV 2021).

¹⁷ S. Sławiński, *Opis zachowanych reliktów kaplicy austrowęgierskiego cmentarza wojennego z lat I wojny światowej (nr 123) w Łuźnej, na wzgórzu Pustki*, Kraków 2012.

¹⁸ W jednym z wariantów projektowych Jurkoviča kaplica miała być w całości drewniana; zob. O. Duda, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji zachodniej 1914–1918*, Warszawa 1995, s. 193–194.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Oryginalna dokumentacja projektowa kaplicy w Łuźnej, proj. D. Jurkovič.

²¹ Zob. *Projekt wykonawczy odbudowy gontyny – architektura*, Pracownia Konserwacji Zabytków Arkona Sp. z o.o., główny architekt: D. Rozbicka, Kraków 2013.

²² S. Sławiński, op. cit. Zdjęcie płaskorzeźby znajduje się w cyfrowych zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego, https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5897155/obiekty/454841#opis_obiektu (dostęp: 9 III 2021).

²³ Ibidem.

²⁴ *Projekt wykonawczy...*, op. cit.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Projekty konserwacji cmentarza i rekonstrukcji kaplicy cmentarnej wykonała PKZ Arkona Sp. z o.o. w latach 2013–2014. Zakończenie prac budowlanych nastąpiło pod koniec 2014.

³⁰ A. Kozicín, *Sprawne zarządzanie dziedzictwem kulturowym przez organy samorządu terytorialnego*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 64, s. 7–16.

³¹ A. Partridge, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Małopolsce*, Kraków 2005, s. 253.

Streszczenie

Kaplica cmentarna zaprojektowana w Łuźnej przez słowackiego architekta Dušana Jurkoviča była cennym w skali światowej zabytkiem architektury drewnianej. O jej znaczeniu dla dziedzictwa kulturowego świadczą nie tylko unikalna forma i konstrukcja architektoniczna obiektu, ale również lokalizacja nieopodal szczytu wzgórza Pustki na cmentarzu nr 123, założonym w miejscu walk pozycyjnych toczonych podczas operacji gorlickiej w maju 1915 roku. Założenie przestrzenne cmentarza zostało wyróżnione Znakiem Dziedzictwa Europejskiego. Autorem ogólnej kompozycji przestrzennej oraz aranżacji nekropolii był rzeźbiarz Jan Szczepkowski. Po jego odwołaniu prace projektowe i realizacyjne kontynuował Jurkovič. W artykule przeanalizowano odbudowę drewnianej kaplicy, która spłonęła w 1985 roku, na tle syntetycznie zarysowanej historii cmentarza. Odbudowa polegała na odtworzeniu formy architektonicznej na podstawie oryginalnych rysunków architekta oraz dostępnej ikonografii. Kaplica-pomnik zrekonstruowana i górująca w krajobrazie pojawiła się w setną rocznicę bitwy gorlickiej jako upamiętnienie poległych oraz jako symbol przywracający ciągłość historii.

Abstract

The cemetery chapel designed in Łuźna by Slovak architect Dušan Jurkovič was a monument of wooden architecture of world-class value. Its significance to cultural heritage was attested to by its unique form and architectural construction, as well as its siting near the summit of Pustki Hill, on the grounds of cemetery No. 123, located on the site of trench warfare conducted as a part of the Gorlice operation in May 1915. The spatial layout of the cemetery was recognized with the European Heritage Label. The author of the overall spatial composition and arrangement of the necropolis was sculptor Jan Szczepkowski. After his dismissal, design and construction work was continued by Jurkovič. This paper presents an analysis of the chapel's reconstruction, as it burned down in 1985, against the background of a synthetically outlined history of the cemetery. The reconstruction entailed the recreation of the architectural form using the architect's original drawings and available iconography. The chapel-monument, reconstructed and towering in the landscape, appeared at the site on the centennial anniversary of the Gorlice battle, in honor of the memory of the fallen and as a symbol that restores historical continuity.

Katarzyna Pietrzak*

orcid.org/0000-0001-9633-4782

Rewitalizacja zabytkowych urządzeń dźwigowych – wyzwanie dla ochrony dziedzictwa sztuki inżynierskiej w kontekście niespójności przepisów dozoru technicznego z prawem ochrony zabytków

Revitalization of Historical Lifting Devices: A Challenge for the Engineering Art Heritage Protection in the Context of Incoherence between Technical Supervision Regulations and Heritage Protection Law

Słowa kluczowe: dziedzictwo kulturowe, ochrona dziedzictwa, dziedzictwo inżynierskie, zabytkowe dźwigi, prawo budowlane, dozór techniczny.

Keywords: cultural heritage, heritage protection, engineering heritage, historical elevators, construction law, technical supervision.

Wstęp

W Europie dźwigi osobowe były początkowo instalowane w wysokiej klasy hotelach, domach handlowych oraz kamienicach zamożnej klasy średniej, wiele z nich zatem miało dekoracyjnie opracowane ażurowe szyby dźwigowe. Dźwigi to wprawiane w ruch dzieła sztuki, owoc współpracy inżynierów, kowali i stolarzy, inspirowane formami art nouveau albo art deco. Zabytkowe dźwigi, zachowane w ich pierwotnym miejscu, powinny być traktowane jako integralne elementy wyposażenia wnętrz, były bowiem nieodłączną częścią codziennego życia dużych miast na początku XX wieku i nadal nią pozostają. Rozwój ich konstrukcji i form pokazuje zmiany w dziedzinie transportu pionowego od połowy XIX wieku do czasów współczesnych¹. Znaczący zabytkowy budownictwa Waldemar Affelt zwraca uwagę, że dziedzictwo inżynierskie oddziałuje na nas polisensorycznie². Aby było to możliwe, zabytkowy dźwig musi być sprawny i działać zgodnie z pierwotną

Introduction

In Europe, consequently, from the beginning, electric passenger elevators were installed in high-class hotels, commercial buildings, and tenement houses of the wealthy middle class. It is the reason why many of them have decorative, openwork elevator shafts. They are simply works of art set in operation resulting from a fruitful cooperation of engineers, blacksmiths, and joiners, and present rich Art Nouveau or Art Deco forms. The historical elevators, preserved in their original location, should be treated integrally as interior design elements. They were an integral part of everyday life in large cities at the beginning of the twentieth century, and they remain today. Their construction and design development show changes in vertical transport from half of the nineteenth century until today.¹ In his reflections, Waldemar Affelt paid attention to the fact that the engineering heritage has an extremely multi-sensory influence.² The historic elevator must be ef-

* mgr, Wydział Inżynierii Lądowej i Transportu Politechniki Poznańskiej

* M.A., Faculty of Civil and Transport Engineering, Poznań University of Technology

Cytowanie / Citation: Pietrzak K. Revitalization of Historical Lifting Devices: A Challenge for the Engineering Art Heritage Protection in the Context of Incoherence between Technical Supervision Regulations and Heritage Protection Law. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:156–167

Otrzymano / Received: 31.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 16.07.2021

doi: 10.48234/WK68LIFTING

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

funkcją, w oryginalnym otoczeniu. Jednakże czynne urządzenia muszą również spełniać wymogi bezpieczeństwa, w przeciwnym wypadku Urząd Dozoru Technicznego (UDT) nie dopuści do ich użytkowania.

Pomimo licznych modernizacji w latach dziewięćdziesiątych XX wieku nadal zachowało się w Polsce wiele cennych dźwigów (osobowych i osobowo-towarowych), z których część jest użytkowana zgodnie z pierwotną funkcją. Informacje o nich są rozproszone i często niepotwierdzone. Urząd Dozoru Technicznego podaje, że liczba istniejących w Polsce zabytkowych dźwigów jest bliska 350³. Wstępne badania, kwerendy i wywiady dowodzą, że w rzeczywistości jest ich mniej – około 300. Ich liczba zostanie zweryfikowana w kolejnych etapach badań prowadzonych przez autorkę. W tym artykule podejmuje ona analizę porównawczą zasad konserwacji urządzeń dźwigowych w Polsce.

Ochrona zabytkowych dźwigów a prawo ochrony zabytków w Polsce

Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami⁴ (dalej: u.o.z.) definiuje zabytek jako „nieruchomość lub rzecz ruchomą, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową” i odróżnia zabytki nieruchome od ruchomych. Do pierwszej grupy zaliczane są m.in. historyczne przestrzenie urbanistyczne, dzieła architektury, konstrukcje i obiekty techniki, rozumiane jako zespoły przemysłowe⁵. Druga grupa obejmuje urządzenia techniczne, takie jak maszyny i środki transportu, które dokumentują rozwój naukowy, techniczny i cywilizacyjny⁶. Wszystkie te obiekty, w myśl Rekomendacji Rady Europy nr (90)20 z roku 1990⁷, stanowiące dziedzictwo techniczne, industrialne i inżynierskie, są integralną częścią dziedzictwa kulturowego Europy; dokument ten zwraca także uwagę na konieczność ich zachowania i zapewnienia ochrony za pomocą odpowiednich środków, z uwzględnieniem ich szczególnego charakteru. Problem ten jest wyraźny w przypadku zabytkowych dźwigów osobowych, będącymi zabytkami, pozostałościami kultury przemysłowej, dziedzictwem kulturowym, a jednocześnie urządzeniami technicznymi, które są (lub powinny być) czynne. Warto zauważyć, że międzynarodowe dokumenty (Rekomendacja 20 (90), konwencja z Faro⁸, Karta Tagilska TICCIH⁹) oraz wytyczne operacyjne do Konwencji światowego dziedzictwa¹⁰, stanowiące obraz rozwoju myśli konserwatorskiej, omawiają problemy zabytków przemysłowych i architektury. Techniczne wyposażenie budynków, takie jak dźwigi, systemy wentylacji i ogrzewania, będące szczególnym dziedzictwem, nie zostały w tych dokumentach ujęte. W teorii są integralną częścią budynku, ale często są niezauważane i wyrzucane, niszczone przez niewiedzę, brak świadomości i wrażliwości historycznej.

efficient and used following its original function in its authentic surroundings for this to happen. However, those devices, when being still in operation, must also meet security requirements and conditions. Otherwise, the Offices of Technical Inspection (in Poland: Urząd Dozoru Technicznego – UDT) will not allow the device to be used.

Despite numerous modernizations made in the 1990s, many valuable elevators (passenger and passenger-freight) have been preserved in Poland. Some of them are still in use as per the original function, but the information on the historical lifting devices preserved in Poland is scattered and often unconfirmed. The Office of Technical Inspection reports that Poland's preserved historical elevators number close to 350.³ Preliminary research, queries, and interviews indicate that this number is, in fact, lower—around 300. Their number will be verified in the following stages of the author's research. This research has undertaken comparative studies of the preservation rules for lifting devices in Poland.

Heritage preservation law in Poland

The Act of July 23, 2003 on the Protection and Preservation of Historical Monuments⁴ defines the monument as “real estate or a movable, their parts or complexes, being the work of human being, or connected with their activity, and constituting a testimony of the past epoch or event, the preservation of which is in the social interest because of historical, artistic, or academic value.” There is distinguished between immovable and movable monuments. The first group includes, among others, historical urban environments, works of architecture and construction, as well as technical facilities, understood as industrial complexes.⁵ The second one also includes mechanical devices, such as machines and transport, which document scientific and technological progress and civilization's development.⁶ According to the Council of Europe Committee of Ministers Recommendation No. 90 (20), all those objects are technical, industrial, and instances of civil engineering heritage which are integral components of the European cultural heritage;⁷ this document also points out the necessity of their preservation and protection by appropriate methods, considering their specifics. This problem is transpicuous in the case of historical elevators. They are monuments, the remains of industrial culture, cultural heritage, and at the same time, technical equipment that is (or should be) in operation. It is worth noting here that international documents (Recommendation No. R (90) 20, the Faro Convention,⁸ The Nizhny Tagil Charter),⁹ and operational guidelines to the World Heritage Convention,¹⁰ which are an image of the development of conservation thought, discuss the problems of architectural and industrial monuments. The technical equipment of buildings, such as elevators or ventilation and heating systems, constitutes a specific heritage not covered by

Konsultacje z przedstawicielami dozoru technicznego oraz konserwatorami dźwigów ujawniły jeszcze jeden problem, omówiony w kontekście praktyki muzealnej przez Krzysztofa Wisłockiego podczas V Konferencji Naukowej z cyklu Muzeum – formy i środki prezentacji:

Muzeum, o silnie konserwatywnym charakterze, hołduje przede wszystkim koncepcji konserwacji zachowawczej, dzięki której udaje się zachować najwięcej cech oryginału. W obiektach technicznych, w których pożądanym jest odtworzenie ich cech funkcjonalnych, wykazanie poprawności ich działania i ocena ich cech użytkowych, konieczną staje się konserwacja rozszerzona, obejmująca elementy rekonstrukcji, restauracji, czy wręcz rewitalizacji¹¹.

Jeżeli ten sam konserwatywny charakter cechuje decyzje urzędów konserwatorskich w odniesieniu do zakresu modernizacji zabytkowych urządzeń dźwigowych, stają się one, wbrew zamierzeniom, przyczyną dalszego niszczenia urządzenia, mimo realnej możliwości ponownego uruchomienia dźwigu. Robert Kola, omawiając Wytyczne Generalnego Konserwatora Zabytków w Polsce dotyczące ochrony zabytków techniki, podczas wspomnianej konferencji zwracał uwagę na kwestie bezpieczeństwa, przepisy branżowe oraz charakterystyczną dla urządzeń technicznych konieczność cyklicznej wymiany elementów, wytyczne dopuszczają bowiem wymianę części elementów, a nawet montaż współczesnych mechanizmów w nadal użytkowanych zabytkach techniki¹².

Podstawową formą ochrony zabytków w Polsce i kluczowym narzędziem prawnym stosowanym przez urzędy ochrony zabytków jest wpis do rejestru zabytków (art. 7 u.o.z.). Procedura administracyjna, zgodnie z ustawą o ochronie zabytków, należy do kompetencji Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków właściwego dla danego terenu (art. 9, 10). Rozpoczynana jest na wniosek właściciela lub z urzędu. Po rozpatrzeniu wniosku o wpis do rejestru i zweryfikowaniu zasadności objęcia ochroną zostaje wydana decyzja. Wówczas strony (prawni właściciele) mają prawo do odwołania się od niej do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zgodnie z ustawą o ochronie zabytków są trzy oddzielne księgi rejestru zabytków w Polsce: nieruchomości, ruchomych i archeologicznych (art. 8, ust. 2). Wszelkie działania, które mogą wpłynąć na zniszczenie substancji zabytkowej lub zmianę wyglądu zabytku wpisanego do rejestru, wymagają uzyskania pozwolenia Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Lista działań, które wymagają decyzji zezwalającej na prowadzenie prac, obejmuje konserwacje, restauracje, roboty budowlane przy zabytku oraz jego otoczeniu, zmianę sposobu użytkowania chronionego budynku, jego przemieszczenie lub podzielenie (art. 36). Wszystkie prace muszą być prowadzone przez osobę o odpowiednich kwalifikacjach i udokumentowanej praktyce (art. 37a, b, c, d, e). W uzasadnionych sytuacjach Wojewódz-

these instruments. In theory, they are an integral part of the building but are often overlooked or thrown away due to ignorance, and a lack of awareness and historical sensitivity.

Consultations with technical supervision and elevators conservation representatives revealed another problem discussed in the context of museum practice by Krzysztof Wisłocki during the 5th Scientific Conference in the series: Museum – Forms and Means of Presentation.

A traditional museum with a strongly conservative character obeys primarily to the concept of conservative conservation, thanks to which it is possible to retain most of the original features. In the case of technical objects, where it is desired to reconstruct their functional features, to demonstrate their correct operation, and to evaluate their usefulness, extended conservation becomes necessary, including elements of reconstruction, restoration, or even revitalization.¹¹

Suppose the same conservative attitude characterizes the Heritage Conservator's Office's decisions regarding the modernization scope of the historical lifting devices. In that case, they often become, contrary to their intentions, the cause of further destruction of the device, despite there being an actual possibility of putting the elevator back into operation. During the conference mentioned above, Robert Kola, discussing the guidelines for technical heritage protection by the General Conservator of Monuments in Poland, noted safety issues, technical regulations, and the necessity of the cyclical replacement of elements typical for technical devices. According to these guidelines, the replacement of some elements and even installing modern mechanisms is allowed in still-working technical heritage.¹²

The primary form of protection of monuments in Poland and a vital legal instrument for the Heritage Conservator's Offices is the entry into the register of monuments (art. 7 of the APPHM). This administrative procedure belongs to the competence of the Voivodeship Monuments Conservator of the relevant region (art. 9, 10). It begins at the request of the owner or when the governmental bodies start the proceedings themselves. After considering the request for entry into the register of monuments and verifying the proposal's legitimacy, a decision is issued. In this case, the parties (the legal owners) have the right to appeal against the Voivodeship Monuments Conservator's decision to the Minister of Culture and National Heritage. According to heritage protection law, there are three separate categories of monuments in Poland: immovable, movable, and archaeological (art. 8, paragraph 2). All actions that could violate the substance or change a monument's appearance entered in the register need the Voivodeship Monuments Conservator's permission. The list of activities that require this official approval includes the conservation, restoration, and construction work

ki Konserwator Zabytków może odmówić udzielenia zgody na prace, które mogą zagrażać wartościom zabytkowym obiektu. Jeżeli w wyniku kontroli zostanie stwierdzony zły stan zabytku, Wojewódzki Konserwator Zabytków może nakazać wykonanie niezbędnych prac zapewniających właściwy i stabilny stan techniczny budynku (art. 49). Ustawa określa także kary za zniszczenie zabytku (rozdz. 11)¹³.

Analizy prowadzone przez autorkę wykazały, że jedynie trzy spośród zachowanych 300 dźwigów elektrycznych zostały wpisane do rejestru (stan na wrzesień 2020): dwa z nich do rejestru zabytków ruchomych (jeden w zbiorczym wpisie wyposażenia budynku), trzeci do rejestru zabytków nieruchomych. Pozostałe nie są chronione albo ochronę zapewnia im wpis całego budynku, co nie zawsze jest oczywiste. Jeżeli dźwig jest wspomniany w treści wpisu budynku do rejestru, istnieje podstawa prawna do jego ochrony, a także możliwość, że budynek znajduje się na historycznym obszarze wpisanym do rejestru. Jeżeli nie ma innej decyzji administracyjnej, jedynie wygląd zewnętrzny i bryła podlegają ochronie, a wnętrza nie.

Urządzenia techniczne, podobnie jak elementy wyposażenia, np. okna i drzwi, stanowią integralną część budynku. Podczas gdy ochrona stolarki jest oczywista, ochrona zabytkowych urządzeń jednoznaczna już nie jest. Problem pojawia się, gdy obiekty takie nie są wymienione w decyzji o wpisie do rejestru. Jeżeli pracownik urzędu ochrony zabytków nie ma specjalistycznej wiedzy, nie ma również argumentów, by chronić te urządzenia. Zatem jedyną pewną ścieżką ochrony jest wpisanie go indywidualnie do rejestru zabytków ruchomych. Wpis to nie tylko narzucenie obowiązków na właściciela oraz umożliwienie ukarania go za zniszczenie dziedzictwa kultury, lecz także możliwość uzyskania dotacji ze środków publicznych na konserwację, restaurację i prace budowlane. Każdego roku środki na takie działania przydziela Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, urzędy marszałkowskie, wojewódzcy konserwatorzy zabytków i samorządy dużych miast (art. 73, 74 u.o.z.). Dotacje są przyznawane jako zwrot kosztów (poniesionych przez beneficjenta, np. prawnego właściciela, wspólnotę mieszkaniową) powstałych w wyniku przeprowadzonych prac. Umowa jest podpisywana przed rozpoczęciem prac konserwatorskich, a koszty zwracane po ich zakończeniu¹⁴.

Środki można otrzymać zarówno na renowację dachów i elewacji, jak i konserwację polichromii, malowideł czy witraży. Możliwe jest również ich wykorzystanie na konserwację zabytkowych urządzeń technicznych. Jednakże warunkiem uzyskania dotacji jest wpis obiektu do rejestru zabytków. Dla przykładu, żaden z zachowanych zabytkowych dźwigów w Poznaniu nie został objęty pełną ochroną konserwatorską.

Zabytkowe dźwigi a prawo budowlane w Polsce

Konsekwencje prawne omówionej procedury wykraczają poza ustawę o ochronie zabytków. Działania

carried out on the monuments and their surroundings or change in the use of the protected building and the relocation or division of the monument (art. 36). Only a suitably qualified person with documented practical experience can carry out the abovementioned works (art. 37a, b, c, d, e). The Voivodeship Monument Conservator may, in justified cases, refuse to accept the scope of works that could threaten the historical values of the structure. If the structure in question is found to be in poor technical condition during inspection, they may order the works necessary to ensure the building's proper and stable technical condition or other construction (art. 49). The Act also contains penal sanctions for anyone who has inflicted damage to a monument (chapter 11).¹³

The author's survey, literature review, and archival queries showed that out of approximately 300 preserved historical electric elevators, only three were individually registered (as of September 2020). Two of them were entered into the register of immovable monuments (one in the collective entry of historical building equipment), and the third into the immovable monuments' register. Other devices are either not protected at all, or they are protected only by registering the entire building, which is not always obvious. If the device is mentioned in the administrative decision on the building's entry into the monuments' register, it is legal to protect it. There is also a possibility that the building is located in the city's historical district area entered into the register of monuments. If there is no other administrative decision, only the building's exterior faces are protected, not interiors.

Technical devices, similarly to windows and doors, are integral parts of the building. While protection of woodwork is evident, the protection of historical devices is not. A problem arises when such objects are not listed in the decision to enter the monuments register. If the Heritage Conservator's Office officer does not have specialist knowledge, they do not have arguments for protecting the devices. The only sure way to protect historical technical equipment is to enter it into the register individually as a movable monument. However, entry into the register of monuments is not giving only the owner's duties and the punishment for destroying cultural heritage. It is possible to obtain public funds for conservation, restoration, and construction works at monuments. Each year subsidies for these activities are granted by the Minister of Culture and National Heritage, marshal offices, Voivodeship Conservator's Offices, and local governments of major cities (art. 73, 74).

These grants are obtained as a reimbursement of expenses (incurred by a beneficiary, for example, a legal owner, housing association) incurred due to work carried out. The subsidy agreement is signed before the restoration works start, and the costs are reimbursed after their completion.¹⁴

These funds are for both renovations of roofs and house facades and paintings and stained-glass element

związane z budową, utrzymaniem stanu technicznego oraz rozbiórką budynków wpisanych do rejestru zabytków są również regulowane przez ustawę Prawo budowlane¹⁵, nakładającą obowiązek ochrony zabytkowych budynków (art. 5, ust. 1, pkt 7). Jest to wymagane zarówno na etapie projektowym, jak i wykonawczym inwestycji. Należy uzyskać pozwolenie na prowadzenie robót budowlanych przy zabytku, zmianę sposobu użytkowania oraz rozbiórkę obiektu budowlanego wpisanego do rejestru (art. 29, ust. 7, pkt 1). W przypadku obiektu znajdującego się w strefie ochrony konserwatorskiej wymagane jest dokonanie zgłoszenia (art. 29, ust. 7, pkt 2). Nadzór jest więc sprawowany nie tylko przez Urząd Ochrony Zabytków, lecz także przez organy nadzoru budowlanego, kontrolujące poprawność prowadzenia robót oraz właściwy stan techniczny budynku.

Prawo budowlane podaje definicję, zakres przepisów techniczno-budowlanych oraz stanowi dla nich podstawę prawną. Instalacje i urządzenia techniczne, takie jak dźwigi, zostały uwzględnione w ustawowej definicji obiektu budowlanego (art. 3, pkt 1). Wymogi dla dźwigów są określone w Rozporządzeniu Ministra Infrastruktury w sprawie warunków technicznych, jakim powinny odpowiadać budynki i ich usytuowanie¹⁶. Zgodnie z nimi większość budynków, w tym budownictwo mieszkaniowe wielorodzinne, zamieszkania zbiorowego, użyteczności publicznej, a także obiekty służby zdrowia i opieki społecznej, muszą być wyposażone w dźwigi osobowe (par. 54. ust. 1). W rozdziale 9 warunków technicznych opisane zostały bardziej szczegółowe kwestie – jak dźwigi powinny być zaprojektowane i wykonane. Nacisk położono na zapewnienie dostępności dla osób z niepełnosprawnościami (minimalna dopuszczalna wielkość kabiny, dystans pomiędzy drzwiami szybowymi i znajdującą się naprzeciw nich ścianą, lokalizacja tablicy przyzywowej oraz zapewnienie dostępności dźwigu na każdym piętrze). Poza tym, część paragrafów dotyczy konieczności przeciwdziałania wibracjom generowanym przez dźwig i jego maszynownię, przenoszonym na ściany budynku. Wymagania te są związane z dopuszczalnymi poziomami hałasu i wibracji określonymi w Polskich Normach. Ze względu na bezpieczeństwo użytkowników należy także zapewnić wyrównanie potencjałów dla wszystkich elementów metalowych w dźwigach i maszynowniach. W kwestii szczegółowych wymagań dotyczących urządzeń dźwigowych Prawo budowlane odsyła do szczegółowych przepisów odrębnych (par. 202).

Należy mieć świadomość, że zabytkowe budynki zostały wzniesione zgodnie z obowiązującymi w czasie wznoszenia przepisami prawnymi¹⁷, aktualnymi wówczas zasadami budowlanymi oraz możliwościami konstrukcyjnymi i materiałowymi. Dlatego też nie są one zazwyczaj zgodne ze współczesnymi warunkami technicznymi i przepisami Prawa budowlanego. Możliwości dostosowania ich do aktualnych standardów i wymogów bezpieczeństwa są ograniczone – szczególnie wtedy, kiedy może to stanowić zagrożenie dla wartości zabytkowych budynku.

restoration. Also, the maintenance of historic technical devices would be possible using those resources. However, the condition for obtaining these subsidies in Poland is the device's entry into the register of monuments. For example, none of the preserved historical elevators in Poznań has been covered by individual conservation protection. As mentioned above, only three are individually registered in Poland.

Construction law in Poland

The legal consequences of the said administrative procedure go beyond the Act on monuments' protection and guardianship. The construction works, maintenance, and demolition of buildings entered in the register of monuments are also regulated by the Construction Law Act.¹⁵ This Act imposes an obligation to protect the historical buildings (art. 5, paragraph 1, point 7). It is required both at the design stage and investment implementation. It is needed to obtain a permit for conducting construction works at the monument, change its way of use, and demolition of the building entered into the register of monuments (art. 29, paragraph 7, point 1). When the building is located in the city's historical district area entered into the register of monuments, the notification submitted is required (art. 29, paragraph 7, point 2). Thus the supervision is exercised not only by the Heritage Conservation Office but also by the construction supervision authority. It supervises the correctness of the work and the proper technical condition of the building.

The Construction Law Act gives definitions, the scope of technical and construction regulations, and the legal base. Installations and mechanical devices, such as elevators, have been included in the statutory definition of a building structure (art. 3, point 1). The Minister of Infrastructure Regulation specifies the requirements for elevators on technical conditions, which should correspond to the buildings and their location¹⁶. According to the regulations, most buildings, including multi-family residential buildings, collective housing, public utilities, and health and social care buildings, must be equipped with passenger elevators (paragraph 54, section 1). Chapter 9 is devoted to how to design and execute them. A strong emphasis is placed here on the need for ensuring accessibility for people with disabilities. It determines the car's minimum acceptable dimensions, the distance between the landing doors and the opposite wall, the calling table's location, and the elevator availability from each story. In addition, some paragraphs refer to the need to prevent the transmission of vibrations generated by the elevator machine to the building walls. These requirements are related to acceptable values of sound level and vibrations specified in Polish Standards. For the sake of user safety, equipotential bonding should be assured for all metal elements of the hoistway and machine rooms. Besides those, there is information that more requirements for lifting devices are stipulated in other specialist legal acts (paragraph 202).

Polskie prawo budowlane uwzględnia to i daje instrumenty prawne: „w przypadkach szczególnie uzasadnionych dopuszcza się odstępstwo od przepisów techniczno-budowlanych” (art. 9, ust. 1). Nie mogą one jednak powodować zagrożenia dla użytkowników, ich życia lub bezpieczeństwa mienia. W szczególnie uzasadnionych przypadkach nie może to również prowadzić do ograniczenia dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Zgoda na odstępstwa wydawana jest w formie postanowienia przez organ administracji budowlanej uprawniony do tego przez właściwego ministra (art. 9, ust. 2). W przypadku dzieł architektury i inżynierii oraz obszarów wpisanych do rejestru zabytków, zgodę na odstępstwa wydaje się po uzyskaniu pozytywnej opinii Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (art. 9, ust. 3, pkt 4).

Zabytkowe pojazdy a prawo o ruchu drogowym

Odstępstwa od restrykcyjnych przepisów dla urządzeń zabytkowych zostały również uwzględnione w Prawie o ruchu drogowym¹⁸. Przynajmniej w ustawie tej zawarto definicję pojazdu zabytkowego. Jest to „pojazd, który na podstawie odrębnych przepisów został wpisany do rejestru zabytków lub znajduje się w wojewódzkiej ewidencji zabytków, a także pojazd wpisany do inwentarza muzealiów, zgodnie z odrębnymi przepisami” (art. 2, pkt 39). Pojazd uczestniczący w ruchu drogowym nie może zagrażać bezpieczeństwu jego pasażerów lub innych użytkowników drogi (art. 66, ust. 1, pkt 1). Jest to przepis, od którego nie może być żadnych wyjątków. Jednakże prawodawca w sposób jasny określa, które wymogi techniczne i bezpieczeństwa nie dotyczą pojazdów zabytkowych. Przykładem są okresowe badania techniczne, którym nie podlegają pojazdy zabytkowe, z wyjątkiem pojazdów wykorzystywanych do użytku zarobkowego (art. 81, ust. 10a). Pozostali właściciele są zobowiązani jedynie do przeprowadzenia badań technicznych zgodności pojazdu zabytkowego z warunkami technicznymi „przed pierwszą rejestracją na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej” (art. 81, ust. 11a).

Przepisy dozoru technicznego w Polsce dotyczące urządzeń dźwigowych

Parlament Europejski i Rada Europy starają się doprowadzić do harmonizacji ustawodawstw technicznych, m.in. poprzez ujednoczenie prawodawstwa i norm technicznych, w tym dźwigowych, na terenie wszystkich państw członkowskich Unii Europejskiej. Do tej pory 23 kraje wdrożyły dyrektywę dźwigową (Lifts) 2014/33/UE¹⁹, nie uwzględnia ona jednak ochrony zabytków sztuki inżynierskiej. Oznacza to, że we wszystkich krajach, w których zachowały się zabytkowe urządzenia dźwigowe, niezbędne są rozwiązania techniczne i narzędzia prawne, które pomogą chronić te szczególnie zabytki, przy jednoczesnym zapewnieniu bezpieczeństwa ich użytkowania.

Zgodnie z ustawą z 21 grudnia 2000 o dozorcze technicznym²⁰ oraz Rozporządzeniem Rady Mini-

It is essential to know that historical buildings were erected following the legal regulations,¹⁷ building rules, material, and construction possibilities of their respective times. Therefore, they are often not compliant with the current technical conditions and Construction Law regulations. The possibility of making them compliant with contemporary standards and security requirements is limited, significantly so where it may threaten the monument's historical value.

The Polish Construction Law takes this into account, and makes it possible, and gives the legal instruments for this aim: “In exceptional cases, derogation from technical and construction regulations is allowed” (art. 9, paragraph 1). However, it cannot cause threats to users and their life or the security of the property. In certain conditions, it cannot cause restrictions on accessibility for people with disabilities. Permission for the derogation is issued as a decision by the construction administration authority authorized by the competent Minister (art. 9, paragraph 2). In the case of architectural and construction works and areas included in the register of monuments, the permission for a derogation is given after receiving an approved opinion of Voivodship Conservator's Offices (art. 9, paragraph 3, point 4).

The Law On Road Traffic

The Law On Road Traffic also allowed derogations from restrictive regulations for historical devices.¹⁸ First of all, the Act includes the definition of a historical vehicle. It is a vehicle entered into the register of monuments, voivodeship monuments records, or museum inventories, based on particular regulations (art. 2, point 39). A vehicle participating in traffic cannot endanger the passengers' safety when traveling therein or other road users (art. 66, paragraph 1, point 1). These are conditions from which there can be no exceptions. However, the legislator clearly defines some technical terms that historical vehicles do not have to meet. For example, there is no requirement for periodic technical inspections for the historical vehicle except for commercial transport (art. 81, paragraph 10a). Other owners are only required to test for compliance with the technical conditions before a vehicle's first registration in Poland (art. 81, paragraph 11a).

Technical supervision law

The European Parliament and the Council of Europe work on the harmonization of technical laws. As a result, the aim is to harmonize legislation and technical standards in European countries for, among others, lifting devices. Twenty-three countries have already implemented the Directive 2014/33/EU on harmonizing the Member States laws relating to lifts and safety components for lifts.¹⁹ It does not include the protection of monuments of engineering art. It also means that every country with historical lifting devices needs

strów z 7 grudnia 2012²¹ urządzenia takie jak dźwigi są w Polsce przedmiotem dozoru technicznego. Warunki techniczne, jakie muszą spełniać urządzenia transportu bliskiego, zasady ich eksploatacji, napraw i modernizacji zawarto w Rozporządzeniu Ministra Przedsiębiorczości i Technologii z 30 października 2018²² oraz Rozporządzeniu Ministra Rozwoju z 3 czerwca 2016²³.

Zgodnie z powyższymi przepisami podstawą służącą do transportu jest kabina dźwigu. Składa się ona z pełnej wysokości ścian i drzwi oraz podłogi i sufitu. Projekt jej konstrukcji musi być dostosowany do określonej przez instalatora maksymalnej liczby osób i dopuszczalnego udźwigu. Konieczne jest zapewnienie odpowiednich wymiarów i wytrzymałości kabiny. Musi być bezpieczna i tak zaprojektowana, by zminimalizować ryzyko upadku. Musi być wyposażona w otwory wentylacyjne, które podczas awarii zapewnią dostęp powietrza osobom znajdującym się w środku. Wymagane jest także zainstalowanie oświetlenia awaryjnego wewnątrz. Należy uniemożliwić dostęp do przestrzeni (szybu dźwigowego), w której porusza się kabina, jednak na wypadek prac konserwatorskich i sytuacji wyjątkowych należy zapewnić wolną przestrzeń w podszybiu i nadszybiu. Jeżeli kabina jest zawieszona na linach, jak w większości zabytkowych dźwigów, należy stosować dwie niezależne liny, z osobnym układem mocowania. Szczególnie istotne w odniesieniu do dźwigów z napędem trakcyjnym jest zapewnienie prawidłowego położenia lin na kole ciernym. Wymagany jest także mechanizm uniemożliwiający swobodne spadanie kabiny, tak by w przypadku awarii zatrzymała się bez narażenia pasażerów na utratę zdrowia. Dźwig musi być też wyposażony w ogranicznik prędkości i mechanizm zapobiegający uruchomieniu przy przekroczeniu dopuszczalnego udźwigu. Kluczową rolę w kontekście bezpieczeństwa odgrywają drzwi szybowe i kabinowe, które muszą być wyposażone w urządzenie ryglujące, uniemożliwiające dostęp do szybu w czasie jazdy kabiny lub gdy znajduje się ona poza strefą przystankową. Kabina powinna się zatrzymać, gdy tylko drzwi zostaną otwarte. Wszystkie mechanizmy bezpieczeństwa należy opisać w instrukcji użytkowania i dołączyć do dokumentacji dźwigu. Bezrefleksyjne spełnienie wszystkich opisanych wymogów w przypadku zabytkowych wind może prowadzić do daleko idącej modernizacji, a tym samym do utraty ich wartości zabytkowej, a więc znaczenia jako dziedzictwa kultury materialnej.

Przykłady zachowanych czynnych urządzeń dźwigowych z Poznania

W Poznaniu znajdują się dwa czynne zabytkowe elektryczne dźwigi osobowe, zainstalowane na początku XX wieku²⁴. Jeden z nich znajduje się w dawnym budynku Towarzystwa Budowlanego „Union” przy pl. Wolności 14 i został wyprodukowany przez firmę Carl Flohr z siedzibą w Berlinie. Część elementów

such technical solutions and legal tools to protect these specific monuments while ensuring the safety of use.

Mechanical devices in Poland, such as elevators, are subject to technical supervision based on the Act from December 21, 2000 on Technical Supervision²⁰ and the Regulation of the Council of Ministers of December 7, 2012.²¹ These are legal acts specifying the type of equipment subject to technical supervision and who is to perform it. The technical conditions for operation, repairs, and modernization of transport devices are included in the Regulation of the Ministry of Entrepreneurship and Technology of October 30, 2018,²² and the Regulation of the Minister for Development of June 3, 2016 on Requirements for Lifts and Safety Components for Lifts.²³

According to the Regulations mentioned above, the loading platform is the car (elevator cage). It is made of walls and doors with full height, floor, and ceiling. It has to be designed appropriately to the maximum number of people inside and the rated load assumed by the installer. The dimensions and durability of the car have to be accordant. It must be safe and designed in such a way as to minimize the risk of its fall. It must be equipped with ventilation openings to access the air for people inside, even after failure. It is also required to install emergency lighting inside. There should be no access to space where the car moves (hoistway) in normal conditions. However, free space should be provided in the pit and headroom due to maintenance work and exceptional situations. If the car is suspended by ropes, as in most historical elevators, two separated ropes should be used. Particularly important in traction drive elevators is to ensure the ropes' correct position on the drive sheave. The safety mechanism has to be installed to prevent the car from falling freely. In the case of an accident, the car must be stopped without endangering people's health. The lift must also be equipped with Overspeed Governor. Another required mechanism prevents the lift from starting in case of the exceeded rated load. The landing and car doors play a significant role in safety. They must be equipped with locking devices that prevent access to the hoistway if the car is driving or is outside the landing zone. The car should also stop when one of the doors opens. All these safety devices must be described in the manual, attached to the lift documentation. The unreflective pursuit of all these requirements in historical elevators' can lead to far-reaching modernization and, thus, loss of their heritage meanings or significance as a material culture heritage.

Examples of preserved working lifting devices from Poznań

There are two still efficient historical electric passenger elevators installed in the early twentieth century in Poznań.²⁴ One of them is in the former Union Society building, at 14 Wolności Square. The device was produced by the Berlin company Carl Flohr. Some of



Ryc. 1. Poznań, kamienica mieszkalna, pl. Wolności 14, sztyb dźwigowy, widoczne oryginalne drzwi szybowe, stan na rok 2016; fot. K. Pietrzak.

Fig. 1. Poznań, tenement house, 14 Wolności Square, lift shaft, one can see an original shaft door, as seen in 2016; photo by K. Pietrzak

jest datowana na rok 1903, ale urządzenie zostało za- instalowane w 1910. Maszynownia zlokalizowana jest w piwnicy, pod sztybem dźwigowym. Zachowała się oryginalna drewniana kabina z przeszkleniem, ścianami w konstrukcji ramowo-płycinowej oraz wielkim lustrem wewnątrz. W latach osiemdziesiątych XX wieku konieczne było przystosowanie do współczesnych przepisów i wymogów bezpieczeństwa. Modernizacja została przeprowadzona w 1985, wraz z konserwacją i renowacją kabiny oraz sztybu dźwigowego. Zachowano oryginalne, dekoracyjne drzwi szybowe, usunięto wtórne warstwy farby olejnej i uzupełniono ubytki w dębowym fornirze, mechanizm korbowy zastąpiono sterowaniem przestawnym, a silnik wciągarki wymieniono na nowy, dwubiegowy. Niestety, ani oryginalna aparatura sterowa, ani marmurowa płyta, do której była zamocowana, nie zachowały się. Dawniej operator dźwigowy pilnował, czy przestrzegane są przepisy bezpieczeństwa, zwłaszcza maksymalny udźwąg. Aby uzyskać zgodę na dalsze użytkowanie dźwigu, konieczne było ograniczenie liczby osób mieszczących się wewnątrz. Kluczowe było zachowanie oryginalnego wyglądu kabiny, bez ingerencji w konstrukcję, przestrzeń i materiał. Dlatego też zamontowano prostą stalową poprzeczkę pośrodku jej wnętrza.



Ryc. 2. Poznań, kamienica mieszkalna pl. Wolności 14, wnętrze kabiny, stan na rok 2016; fot. K. Pietrzak.

Fig. 2. Poznań, tenement house, 14 Wolności Square, lift car interior, as seen in 2016; photo by K. Pietrzak.

the elements were made in 1903, but the device was installed in 1910. The machine room is located in the basement under the elevator shaft. There is an original wooden car with windows, frame-panel structure walls, and big mirrors inside. In the 1980s, it was necessary to adapt the lifting device to new security requirements and regulations. Modernization was carried out in 1985. The conservation and renovation of the cabin and the lift shaft were also made. The original, decorative, designed shaft doors had been preserved, the secondary oil paint layers were removed, and cavities in the oak veneer were repaired. The hand crank mechanism was replaced with a single automatic operation and the drive motor with a new one with a two-speed control system. Unfortunately, the original control gear, and the marble plate to which it was attached, did not survive. The elevator operator ensured that the regulations were respected in the past, especially the cars' maximum capacity. It was necessary to limit the number of people inside to receive official permission to use the elevator. It was essential to preserve the car's original appearance without significant construction, space, and structure modification. So a simple steel bar was installed in the middle of its interior.

Another historical lift preserved in Poznań was pro-



Ryc. 3. Poznań, kamienica mieszkalna, ul. Wielka 21, wejście w przejeździe bramnym z widocznymi oryginalnymi drzwiami szybowymi, stan na rok 2016; fot. K. Pietrzak.

Fig. 3. Poznań, tenement house, 21 Wielka Street, entrance in a gate with visible original shaft door, as seen in 2016; photo by K. Pietrzak.

Drugi zachowany dźwig został wyprodukowany przez Schammel Maschinenfabrik Breslau również w roku 1910. Znajduje się w mieszkalnej części dawnego domu handlowego Otto Sterna przy ul. Wielkiej 21 w Poznaniu. Dość nietypowo jak na konstrukcję tego typu, maszynownia znajduje się dokładnie nad szybem dźwigowym. Kolejnymi rzadko spotykanymi rozwiązaniami są lokalizacja wejścia do kabiny bezpośrednio z przejazdu bramnego oraz kabina kątowa; obydwie wejścia do niej znajdują się na sąsiednich ścianach, ustawione pod kątem 90 stopni względem siebie. Zachowała się oryginalna drewniana kabina z przeszkleciem i ścianami w konstrukcji ramowo-płycinowej. Podczas modernizacji w roku 2008 niemal wszystkie drzwi szybowe zostały zastąpione półautomatycznymi. Jedno z oryginalnych skrzydeł wyeksponowano na ścianie obok zabytkowego dźwigu, drugie znajduje się wewnątrz budynku, zamknięte na stałe w swojej pierwotnej lokalizacji. Skrzydła te są dziś świadkami historii i dekoracji klatki schodowej.

Obecny stan ochrony zabytkowych dźwigów osobowych w Polsce

Powyższe przykłady mają pomóc w zobrazowaniu omawianych problemów prawnych. Dziś ochrona zabytkowych dźwigów w Polsce opiera się na dobrej woli i trosce o budynek właścicieli i administratorów, inspektorów dozoru technicznego i konserwatorów dźwigów. Jak słusznie zauważa Jolanta Sroczyńska: „jeśli zabytek zyska wartości społeczne ważne dla danej grupy ludzi, to nie dopuści ona do jego zniszczenia”²⁵. To pokazuje, jak cenne może być zaangażowanie społeczne.



Ryc. 4. Poznań, kamienica mieszkalna, ul. Wielka 21, szyb dźwigowy, oryginalne drzwi szybowe wewnątrz klatki schodowej, stan na rok 2016; fot. K. Pietrzak.

Fig. 4. Poznań, tenement house, 21 Wielka Street, lift shaft, original shaft door inside a stairwell, as seen in 2016; photo by K. Pietrzak.

produced in the Schammel Maschinenfabrik in Breslau, also in 1910. It is located in the residential part of the former Otto Stern department store at 21 Wielka Street. Untypically for such construction, the machine room is located directly over the top of its hoistway in this elevator. Another rare solution is the location of one of the entrances to the elevator directly from the gateway and the diagonal car. Both entrances are located in adjacent walls at an angle of 90 degrees to each other. Also, the original wooden car with windows, frame-panel structure walls stayed preserved. During the modernization in 2008, almost all shaft doors were replaced by semi-automatic doors. One of the original ones has been preserved and exposed next to the historical elevator. Another door is inside the building, permanently closed in its original place. Currently, they are exclusively a staircase decoration and a witness to history.

The contemporary state of the protection of historical passenger elevators in Poland

The above examples are intended to help illustrate the legal issues at hand. Currently, the protection of historical elevators in Poland is based on the goodwill and commitment of buildings by their owners, administrators, inspectors of technical inspection, and elevators

W artykule porównano akty prawne mające kluczowe znaczenie dla zabytkowych urządzeń dźwigowych. W odróżnieniu od prawa budowlanego i prawa o ruchu drogowym w ustawie o dozorze technicznym nie uwzględniono żadnych odstępstw od przepisów dla zabytków. Wzmianek o ochronie zabytków nie ma również ani w ustawie o dozorze technicznym, ani w pozostałych rozporządzeniach, dla których stanowi podstawę prawną. Wspomniane przepisy nie obowiązują jedynie w przypadku urządzeń wykorzystywanych do podnoszenia artystów podczas przedstawień teatralnych.

Omówienie stanu zachowania zabytkowych urządzeń dźwigowych w Polsce będzie stanowiło temat osobnego artykułu, przygotowywanego na podstawie inwentaryzacji w terenie.

Podsumowanie i wnioski

Przedstawione przykłady czynnych historycznych dźwigów osobowych pokazują, że realne jest współdziałanie prawa ochrony zabytków z wymogami bezpieczeństwa, możliwe jest także jednoczesne zachowanie ich wartości kulturowych. Jak wykazano, istnieją odstępstwa dla zabytków w prawie budowlanym i prawie o ruchu drogowym. Zmiany w przepisach o dozorze technicznym są więc nie tylko prawdopodobne, lecz także konieczne ze względu na ochronę dziedzictwa inżynierskiego. Na początek, na wzór prawa budowlanego mógłby zostać stworzony przepis mówiący, że należy zapewnić ochronę urządzeń wpisanych do rejestru zabytków oraz obiektów znajdujących się pod ochroną konserwatorską. Jednak zanim to nastąpi, konieczne jest rozpoznanie specyfiki zabytkowych urządzeń inżynierskich i ich historii. Inicjowanie procedur wpisu do rejestru bez odpowiedniej wiedzy mogłoby prowadzić do bezrefleksyjnej ochrony wszystkich dźwigów zachowanych w przedwojennych kamienicach. Nie ma na razie opracowań naukowych, które pomogłyby ocenić wartość historyczną i naukową historycznych dźwigów, a wiele z nich zostało na tyle mocno zmodernizowanych. Działanie to zatem byłoby wysoce nieefektywne. Jest to więc pole do interdyscyplinarnej współpracy inżynierów, konserwatorów i historyków, która może uutorować drogę także innym zabytkom inżynierskim.

Artykuł prezentuje część wyników badań realizowanych na potrzeby rozprawy doktorskiej na temat zabytkowych urządzeń dźwigowych, przygotowywanej pod opieką naukową prof. Krzysztofa Wisłockiego. Badania częściowo finansowane są przez Instytut Silników Spalinowych i Napędów Wydziału Inżynierii Lądowej i Transportu Politechniki Poznańskiej. Wyjazdy inwentaryzacyjne, opracowanie opisów oraz weryfikacja stanu zachowania urządzeń realizowane są w ramach grantu naukowo-badawczego Narodowego Centrum Nauki (nr umowy UMO-2019/33/N/HS3/01662).

conservators. As Jolanta Sroczyńska rightly noted, "if a historical monument takes on social value that is important to a given group of people, then said group will not let it be destroyed."²⁵ This fact shows how valuable civil society involvement can be.

This article compares the provisions of the critical legislation acts for historical lifting devices. As opposed to the Construction Law and Road Traffic Law, the Act on Technical Supervision does not allow derogations for monuments. There is no record of the monument's protection, both in the content of the Act on Technical Supervision and other legal acts resulting from it. The technical supervision legal acts mentioned above do not apply only to devices used to lift actors during artistic performances.

The description of Poland's historical passenger lifts preservation will be the subject of a separate article, prepared based on a field inventory.

Summary and conclusions

The examples of efficient historical passenger lifts presented above prove that Polish heritage preservation law could cooperate with safety requirements. It is also possible to preserve the values of historical lifts at the same time. Moreover, the derogations for monuments existing in the Construction Law and Road Traffic Law show that changes in technical supervision regulations are possible and needed because of engineering heritage protection. This provision could be created based on the example of the Polish Construction Law, in that protection of structures entered into the register of monuments and structures under conservation should be ensured. However, before such legal rules are established, it is necessary to recognize the specific character of historical engineering equipment and its history. Without relevant knowledge, the initiation of procedures to enter individual devices into the register could lead to unreflective protection of objects preserved in pre-war tenement houses. There are no studies that would help determine the historical and scientific value of lifting devices there. In this situation, the action would be highly ineffective. It is, therefore, a field for interdisciplinary cooperation between engineers and conservators, and historians, which can also pave the way for other engineering monuments.

This paper presents a part of the author's doctoral research (under the scientific supervision of Professor Krzysztof Wisłocki) on assessing historical lifting devices' values, funded by the Institute of Combustion Engines and Powertrains Poznan University of Technology subsidy. Surveying tours, preparing descriptions, and the state of the devices preservation verification are funded by the National Science Center (pol. NCN) grant (contract No. UMO-2019/33/N/HS3/01662).

Bibliografia / References

Opracowania / Secondary sources

- Affelt Waldemar, *Moc i niemoc estetyczna – rozważania o zabytkach techniki*, [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, red. Elżbieta Szmit-Naud, Warszawa, 2012.
- Bernard Andreas, *Lifted. A Cultural History of the Elevator*, New York 2014.
- Gwardzińska Żaneta, *Problemy egzekwowania nadzoru konserwatorskiego na przykładzie zbiegu administracyjnego postępowania egzekucyjnego z postępowaniem upadłościowym dysponenta zabytku*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 61.
- Kola Robert, *Wytyczne generalnego Konserwatora zabytków dotyczące ochrony zabytków techniki z 22 marca 2019 roku – wprowadzenie i komentarz*, [w:] *Muzeum. Formy i środki prezentacji, Technika i nauka w muzeum II*, red. Marcin Zdanowski, Bydgoszcz 2020.
- Krakowski Tomasz, *Dźwigi osobowe – zabytki techniki warte zachowania. Passenger elevators – relics of the technology deserving preservation*, „Urban and Regional Transport”, Nr 12, 2010.
- Krawczak Czesław, *Prawo budowlane na ziemiach polskich od połowy XVIII wieku do 1939 roku*, Poznań 1975.
- Pietrzak Katarzyna, *Zabytkowe dźwigi w Poznaniu – problematyka konserwatorska i ochrona dziedzictwa technicznego a współczesne wymogi bezpieczeństwa*, [w:] *Konserwacja zapobiegawcza środowiska 7. Dziedzictwo techniki*, red. Katarzyna Zdeb, Kamil Rabciega, Warszawa 2018.
- Pietrzak Katarzyna, *Zabytkowe windy w Poznaniu – zarys historii i problematyka konserwatorska*, „Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski” 2017, t. 7.
- Sroczyńska Jolanta, *Wartości społeczne w ochronie zabytków – jak nauczać ludzi ich wyróżniania*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 58.
- Wisłocki Krzysztof, *Współpraca muzeów i uczelni – kilka zasadniczych pytań i wątpliwości* [w:] *Muzeum. Formy i środki prezentacji*, red. M. Zdanowski, Bydgoszcz 2020.

Akty prawne / Legal acts

- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/33/UE z 26 lutego 2014 w sprawie harmonizacji usta-

wodawstw państw członkowskich dotyczących dźwigów i elementów bezpieczeństwa do dźwigów, Dz.Urz. UE 2014, L 96/251.

- Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Council of Europe 2005.
- Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, UNESCO 2019.
- Recommendation no. (90)20 of the Committee of Ministers to member states on the protection and conservation of the industrial, technical and civil engineering heritage in Europe, Council of Europe 1990.
- Rozporządzenie Ministra Infrastruktury z 12 kwietnia 2002 w sprawie warunków technicznych, jakim powinny odpowiadać budynki i ich usytuowanie, Dz.U. 2019, poz. 1065, ze zm.
- Rozporządzenie Ministra Przedsiębiorczości i Technologii z 30 października 2018 w sprawie warunków technicznych dozoru technicznego w zakresie eksploatacji, napraw i modernizacji urządzeń transportu bliskiego, Dz.U. 2018, poz. 2176.
- Rozporządzenie Ministra Rozwoju z 3 czerwca 2016 w sprawie wymagań dla dźwigów i elementów bezpieczeństwa do dźwigów, Dz.U. 2016, poz. 811
- Rozporządzenie Rady Ministrów z 7 grudnia 2012 w sprawie rodzajów urządzeń technicznych podlegających dozorowi technicznemu, Dz.U. 2012, poz. 1468.
- The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage, TICCIH 2003.
- Ustawa z 7 lipca 1994 Prawo budowlane, Dz.U. 2020, poz. 1333 ze zm.
- Ustawa z 20 czerwca 1997 Prawo o ruchu drogowym, Dz.U. 2021, poz. 450 ze zm.
- Ustawa z 21 grudnia 2000 o dozorze technicznym, Dz.U. 2021, poz. 272.
- Ustawa z 23 lipca 2003 o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2021, poz. 710 ze zm.

Źródła elektroniczne/ Electronic sources

- https://www.nid.pl/pl/Dla_wlascicieli_i_zarzadcow/finansowanie-opieki-nad-zabytkami/.
- <https://www.udt.gov.pl/tutoriale-przewodniki/113-udt/baza-wiedzy/tutoriale-przewodniki/358-zabytkowe-windy-w-polsce?showall=1>.

¹ Zob. K. Pietrzak, *Zabytkowe dźwigi w Poznaniu – problematyka konserwatorska i ochrona dziedzictwa technicznego a współczesne wymogi bezpieczeństwa*, [w:] *Konserwacja zapobiegawcza środowiska 7. Dziedzictwo techniki*, red. K. Zdeb, K. Rabciega, Warszawa 2018, s. 207–212; A. Bernard, *Lifted. A Cultural History of the Elevator*, New York 2014, s. 1–19.

² W. Affelt, *Moc i niemoc estetyczna – rozważania o zabytkach techniki*, [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, red. E. Szmit-Naud, Warszawa 2012, s. 435–450.

³ <https://www.udt.gov.pl/tutoriale-przewodniki/113-udt/ba->

[za-wiedzy/tutoriale-przewodniki/358-zabytkowe-windy-w-polsce?showall=1](https://www.udt.gov.pl/tutoriale-przewodniki/358-zabytkowe-windy-w-polsce?showall=1) (dostęp: 10 III 2021).

⁴ Ustawa z 23 lipca 2003 o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2021, poz. 710 ze zm., art. 3, pkt 1.

⁵ Ibidem, art. 6, ust. 1, pkt 1.

⁶ Ibidem, art. 6, ust. 1, pkt 2.

⁷ Recommendation no. (90)20 of the Committee of Ministers to member states on the protection and conservation of the industrial, technical and civil engineering heritage in Europe, Council of Europe 1990.

- ⁸ The Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro Convention 2005.
- ⁹ The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage, TICCIH 2003.
- ¹⁰ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, UNESCO 2019.
- ¹¹ K. Wisłocki, *Współpraca muzeów i uczelni – kilka zasadniczych pytań i wątpliwości*, [w:] *Muzeum. Formy i środki prezentacji*, red. M. Zdanowski, Bydgoszcz 2020, s. 28.
- ¹² R. Kola, *Wytyczne generalnego Konserwatora zabytków dotyczące ochrony zabytków techniki z 22 marca 2019 roku – wprowadzenie i komentarz* [w:] *Muzeum. Formy i środki prezentacji*, red. M. Zdanowski, Bydgoszcz 2020, s. 43.
- ¹³ Szerzej problematykę nadzoru konserwatorskiego przedstawiła Z. Gwardzińska, *Problemy egzekwowania nadzoru konserwatorskiego na przykładzie zbiegu administracyjnego postępowania egzekucyjnego z postępowaniem upadłościowym dysponenta zabytku*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” (dalej: „WK”) 2020, nr 61, s. 7–16.
- ¹⁴ https://www.nid.pl/pl/Dla_wlascicieli_i_zarzadcow/finansowanie-opieki-nad-zabytkami/ (dostęp: 10 III 2021).
- ¹⁵ Ustawa z 7 lipca 1994 Prawo budowlane, Dz.U. 2020, poz. 1333 ze zm.
- ¹⁶ Rozporządzenie Ministra Infrastruktury z 12 kwietnia 2002 w sprawie warunków technicznych, jakim powinny odpowiadać budynki i ich usytuowanie, Dz.U. 2019, poz. 1065, ze zm.
- ¹⁷ Szerzej: C. Krawczak, *Prawo budowlane na ziemiach polskich od połowy XVIII wieku do 1939 roku*, Poznań 1975, s. 5–36.
- ¹⁸ Ustawa z 20 czerwca 1997 Prawo o ruchu drogowym, Dz.U. 2021, poz. 450 ze zm.
- ¹⁹ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/33/UE z 26 lutego 2014 w sprawie harmonizacji ustawodawstw państw członkowskich dotyczących dźwigów i elementów bezpieczeństwa do dźwigów, Dz.U. UE 2014, L 96/251.
- ²⁰ Ustawa z dnia 21 grudnia 2000 o dozorcze technicznym, Dz.U. 2021, poz. 272.
- ²¹ Rozporządzenie Rady Ministrów z 7 grudnia 2012 w sprawie rodzajów urządzeń technicznych podlegających dozorowi technicznemu, Dz.U. 2012, poz. 1468.
- ²² Rozporządzenie Ministra Przedsiębiorczości i Technologii z 30 października 2018 w sprawie warunków technicznych dozoru technicznego w zakresie eksploatacji, napraw i modernizacji urządzeń transportu bliskiego, Dz.U. 2018, poz. 2176.
- ²³ Rozporządzenie Ministra Rozwoju z 3 czerwca 2016 w sprawie wymagań dla dźwigów i elementów bezpieczeństwa do dźwigów, Dz.U. 2016, poz. 811.
- ²⁴ Szerzej: K. Pietrzak, *Zabytkowe windy w Poznaniu – zarys historii i problematyka konserwatorska*, „Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski” 2017, nr 7, s. 169–175.
- ²⁵ J. Sroczyńska, *Wartości społeczne w ochronie zabytków – jak nauczać ludzi ich wyróżniania*, „WK” 2019, nr 58, s. 60–61.

Streszczenie

Dziedzictwo inżynierskie, zwłaszcza zabytkowe maszyny, wymaga odmiennego traktowania niż tradycyjnie postrzegane dzieła sztuki. Obiekty te są pozostałościami minionej kultury przemysłowej, a jednocześnie urządzeniami technicznymi wytworzonymi w celu wykonywania określonej pracy mechanicznej. W ich przypadku konieczne jest więc podejście do problemu ochrony dziedzictwa z dwóch perspektyw: konserwatora i inżyniera. W artykule przedstawiono najważniejsze dla zabytkowych urządzeń dźwigowych przepisy prawa ochrony zabytków, dozoru technicznego oraz prawa budowlanego obowiązujące w Polsce. Głównym celem było sprawdzenie, czy prawo ochrony zabytków może współdziałać z technicznymi wymogami bezpieczeństwa, czy ich zapisy się nie wykluczają. Rozważania oparto na literaturze, analizie prawnej i doświadczeniach zawodowych autorki. Wykorzystano też informacje od inspektorów dozoru technicznego i konserwatorów dźwigów. Problem ten został podjęty i poddany dyskusji podczas konferencji naukowej 5th Joint PhD Students Conference POZ-MAR 2019 w Poznaniu.

Abstract

The engineering heritage, especially historical machines, requires different treatment than traditionally understood pieces of art. They are monuments, the remains of industrial culture, cultural heritage, and at the same time, technical equipment manufactured to perform specific mechanical work. It is necessary to approach the heritage protection problem from two different perspectives: that of the conservator and that of the engineer. This paper presents the primary international and Polish regulations on the protection and preservation of monuments, technical inspection, and construction law for the lifting devices. The paper's main aim is to determine, on the Polish example, whether heritage preservation law could work in line with technical safety requirements or exclude each other. These considerations are based on the literature, law studies, and the author's experience as an employee of the Heritage Conservator's Office in Poznań. The article is also based on information obtained from inspectors of technical inspection and elevator conservators. This problem was partially discussed during the scientific conference 5th POZ-MAR 2019 Joint Ph.D. Students' Conference in Poznań, Poland.

Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków – edycja 2021 rozstrzygnięty

Komisja Konkursowa, która pracowała w dniach 15–22 listopada 2021, rozstrzygnęła Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace studialne, naukowe oraz popularyzatorskie, dotyczące ochrony zabytków i muzealnictwa – edycja 2021.

Na konkurs wpłynęło 47 prac, wśród których znalazły się: 8 doktorskich, 29 magisterskich, 1 inżynierska, 4 wieńczące studia podyplomowe, 5 opracowań naukowych, z następujących uczelni i instytucji: Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie – 9, Politechnika Krakowska – 9, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie – 8, Politechnika Warszawska – 6, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu – 3, Wyższa Szkoła Techniczna

w Katowicach – 3, Uniwersytet Jagielloński – 2, Uniwersytet w Bydgoszczy – 2, Politechnika Wrocławska – 1, Instytut Kaszubski w Gdańsku – 1, Fundacja Doliny Pałaców i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej – 1, Muzeum w Gliwicach – 1, Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfańskiego – 1.

Komisja stwierdziła, że większość prac zgłoszonych do konkursu cechuje wysoki poziom merytoryczny i naukowy. Po zapoznaniu się z pracami Komisja jednogłośnie przyznała:

- 10 nagród, każda w wysokości **5000 zł** (brutto)
- 11 wyróżnień, każde w wysokości **2727 zł** (brutto) następującym uczestnikom konkursu:

| Autor | Tytuł | Rodzaj | Promotor | Współpromotor | Uczelnia/instytucja |
|--|---|------------------------|--|---|---|
| dr inż. Krzysztof Ałykow | Analiza formy i pracy statycznej konstrukcji drewnianych więźb dachowych wybranych kościołów ewangelickich Dolnego Śląska | praca doktorska | prof. dr hab. inż. Jerzy Jasieńko | dr hab. inż. Romuald Tarczewski | Politechnika Wrocławska, Wydział Architektury |
| mgr inż. arch. Karol Argasiński | Reinterpreting conservation and management methods of build heritage with Historic Building Information Modelling, based on restoration processes of Court-Park Establishment in Tryńcza, for social purpose | praca magisterska | prof. dr hab. inż. arch. Małgorzata Rozbicka | | Politechnika Warszawska, Wydział Architektury |
| dr inż. arch. Dominika Długosz | Adaptacja zabytkowych kościołów katolickich do nowych funkcji na wybranych przykładach w Polsce oraz Europie zachodniej | praca doktorska | prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka | | Politechnika Krakowska, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków |
| śp. Piotr Napierała, mgr Wojciech Kapałczyński | Zamki, pałace i dwory Kotliny Jeleniogórskiej | praca popularyzatorska | | | Fundacja Doliny Pałaców i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej |
| mgr Aleksandra Klasura | Praktyczna: Konserwacja i Restauracja zespołu ceramicznych płytek z okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z wytwórni Kamionka w Łysej Górze Teoretyczna: Nieoficjalne Muzeum. Problematyka aranżacji wystawy i konserwacji prewencyjnej obiektów sztuki współczesnej na przykładzie Jerzego Chojnackiego oraz Zofii i Wojciecha Czerwoszków przy ulicy Niekańskiej 29 w Warszawie | praca magisterska | Praktyka: dr hab. Joanna Czernichowska, prof. uczelni, i prof. dr hab. Jacek Martusewicz | Teoria: dr hab. Joanna Czernichowska, prof. uczelni | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |

| | | | | | |
|---|---|---------------------------------|--|---|---|
| mgr inż. arch. Paulina Pawlikowska (Pernak) | Architektura modernistyczna jako środowisko działań modernizacyjnych. Rewaloryzacja łaźni solankowych w Ciechocinku | praca magisterska | dr hab. inż. arch. Jan Stryk, prof. PW | | Politechnika Warszawska, Wydział Architektury |
| mgr inż. arch. Ewa Pokorska-Ożóg | Kolory miasta | książka, praca popularyzatorska | | | Muzeum w Gliwicach |
| mgr inż. arch. kraj. Aleksandra Skrzypek | Rewitalizacja obszaru dawnych klinik w dzielnicy „Wesoła” w Krakowie | praca magisterska | dr hab. inż. arch. Katarzyna Hodor, prof. PK | dr hab. inż. arch. kraj. Miłosz Zieliński | Politechnika Krakowska |
| dr inż. arch. Anna Staniowska | Obłędne Ogrody: idea krajobrazu terapeutycznego w kompozycji zespołów szpitali psychiatrycznych XIX i początku XX wieku | książka (monografia naukowa) | | | Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Krajobrazu |
| mgr Katarzyna Szarszewska | Restytucja dzieł sztuki w prawie i praktyce austriackiej | praca magisterska | prof. dr hab. Piotr Dobosz | | Uniwersytet Jagielloński, Wydział Prawa i Administracji |

WYRÓŻNIENIA:

| Autor | Tytuł | Rodzaj | Promotor | Współpromotor | Uczelnia/institucja |
|----------------------------|--|-------------------|---|--|---|
| mgr Michał Kowalczyk | Praktyczna: Problematyka konserwacji i restauracji obrazu Maria z Dzieciątkiem, autor/warsztat nieznane, ok. 1520, malarstwo na desce. Muzeum Narodowe w Warszawie Teoretyczna: Możliwości sprzętowe a ograniczenia diagnostyczne – badania stanu zachowania obiektu zabytkowego na przykładzie obrazu „Maria z Dzieciątkiem” nieznanego malarza niemieckiego, ok. 1520, malarstwo na desce, własność Muzeum Narodowego w Warszawie | praca magisterska | Praktyka: dr hab. Joanna Czernichowska, prof. ASP | Teoria: dr hab. Joanna Czernichowska, prof. ASP, i dr Anna Nowicka | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |
| dr Ewa Lisiak | Problematyka technologiczno-konserwatorska Grupy św. Jerzego (ok. 1420) z kościoła NMP w Gdańsku – rekonstrukcja zabytkowej polichromii metodą mas mikrosferowych | praca doktorska | dr hab. Danuta Stępień, prof. ASP | | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie |
| mgr Daria Agnieszka Maciąg | Praktyczna: Konserwacja i restauracja chrzcielnicy drewnianej z roku 1884 autorstwa Johanna Gaedke, z kościoła Matki Bożej Nieustającej Pomocy w Drawnie Teoretyczna: Projekt konserwatorski dla kościoła Matki Bożej Nieustającej Pomocy w Drawnie wraz z dokumentacją badań | praca magisterska | Praktyka: dr hab. Jacek Stachera, prof. UMK | Teoria: dr Joanna Arszyńska | Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Wydział Sztuk Pięknych |
| mgr Paulina Miąsik | Praktyczna: Zagadnienia związane z konserwacją i restauracją dwóch kolorowanych fotografii wykonanych w technice srebrowo-żelatynowej na podłożu płóciennym naciągniętych na krosno malarskie przedstawiających Romana Hulewicza i Józefę z Ułatowskich Hulewiczową wykonanych w warsztacie nieznanego fotografa w Berlinie na przełomie XIX i XX w. własność prywatna Teoretyczna: Kolorowe fotografie: zagadnienia technologiczne i hodowlane | praca magisterska | dr hab. Izabela Zając, prof. ASP | | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |

| Autor | Tytuł | Rodzaj | Promotor | Współpromotor | Uczelnia/ instytucja |
|-------------------------------------|--|-------------------|--|---|---|
| dr Anna Mistewicz | Most Kierbedzia w Warszawie | praca doktorska | dr hab. inż. arch. Piotr Molski, prof. PW | dr hab. inż. Barbara Rymśa, prof. IBDiM | Politechnika Warszawska, Wydział Architektury |
| mgr Anna Rottau | Praktyczna: Konserwacja i restauracja XVI-wiecznego epitafium ze sceną <i>Ukrzyżowania</i> na podłożu drewnianym z Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu Teoretyczna: Tła pejzażowe w późnogotyckim malarstwie tablicowym w kontekście śląskiego epitafium ze sceną <i>Ukrzyżowanie</i> z Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu (1 poł. XVI w.) | praca magisterska | prof. dr hab. Krzysztof Chmielewski | | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |
| mgr Krystyna Tomasiak | Praktyczna: Przywrócenie pierwotnej formy makiety z przedstawieniem tańca ludowego na podstawie analizy etnochoreograficznej – problematyka konserwatorska Teoretyczna: Nieoczywiste funkcje lalki | praca magisterska | Praktyka: dr Monika Stachurska | Teoria: dr Anna Rudzka | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |
| dr Marek Wawrzkiwicz | Rozwój historycznych metod konserwacji zabytków kamiennych w aspekcie technicznym i estetycznym na przykładzie konserwacji renesansowego frontonu budynku bramnego Zamku Piastów Śląskich w Brzegu | praca doktorska | prof. dr hab. Ireneusz Płuska | | Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |
| mgr inż. arch. Monika Anna Węgierek | Współczesne kierunki transformacji przestrzeni śródmiejskiej w Warszawie. Wczoraj, dziś i jutro Pasażu „Wiecha” w kompleksie urbanistycznym Ściany Wschodniej | praca magisterska | prof. dr hab. inż. arch. Małgorzata Rozbicka | | Politechnika Warszawska, Wydział Architektury |
| mgr Katarzyna Witalis | Polichromia ścienna drewnianego kościoła w Haczowie (1494?). Wpływ ingerencji konserwatorskich z 2. połowy XX wieku na współczesny odbiór materii malarskiej | praca magisterska | dr hab. Jarosław Adamowicz, prof. ASP | | Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki |
| mgr inż. arch. Zofia Wróblewska | Wyszowska Fabryka Mebli: drugie życie obiektów przemysłowych doby powojennego modernizmu | praca magisterska | dr hab. inż. arch. Grzegorz Rytel | | Politechnika Warszawska, Wydział Architektury |

III edycja konferencji naukowej „Zabytki i Energia – Fotowoltaika a obiekty historyczne”

W dniach 5–6 listopada 2021 w Krakowie odbyła się III edycja konferencji naukowej „Zabytki i Energia – Fotowoltaika a obiekty historyczne” zorganizowanej przez Małopolskie Laboratorium Budownictwa Energooszczędnego.

Partnerami wydarzenia byli: Małopolska Okręgowa Izba Inżynierów Budownictwa, Stowarzyszenie Certyfikatorów i Audytorów Energetycznych oraz ML System. Patronat honorowy nad konferencją objęli: Podsekretarz Stanu Generalny Konserwator Zabytków dr hab. prof. IH PAN Magdalena Gawin, Marszałek Województwa Małopolskiego Witold Kozłowski, Prezydent Miasta Krakowa prof. dr hab. Jacek Majchrowski, Jego Magnificencja Rektor Politechniki Krakowskiej prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Białkiewicz, Jego Magnificencja Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie prof. dr hab. sztuk plastycznych Andrzej Bednarczyk, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków, Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa, Małopolska Okręgowa Izba Architektów, Ogólnopolska Rada Konserwatorów Dzieł Sztuki, Małopolskie Centrum Budownictwa Energooszczędnego Politechniki Krakowskiej.

Patronat medialny: „Wiadomości Konserwatorskie”, „Spotkania z Zabytkami”, „Renowacje i Zabytki”, TVP 3 Kraków, Radio Kraków.

Cykl konferencji „Zabytki i Energia” jest poświęcony problematyce ochrony i konserwacji budynków historycznych, ich dostosowaniu do aktualnych wymogów użytkowych oraz zużyciu energii i bilansowi energetycznemu.

W bieżącym roku tematem przewodnim konferencji była fotowoltaika i jej relacja z budynkami historycznymi. Opierając się na europejskich doświadczeniach oraz coraz częstszych przykładach polskich, istotne wydaje się współtworzenie, rozwijanie, a także zdefiniowanie prawidłowego wzorca działań w aspekcie możliwości zastosowania ogniw fotowoltaicznych w obiektach historycznych. Środowiska projektantów, konserwatorów zabytków, wykonawców oraz użytkowników mogą w tej materii wypracować wielopłaszczyznowy konsensus oparty na wielokryterialnych ocenach zasadności przyjmowanych rozwiązań.

Niekontrolowane instalowanie odnawialnych źródeł energii oraz termomodernizacja historycznych obiektów budowlanych może stanowić potencjalną płaszczyznę konfliktu z ustaleniami obowiązujących doktryn



Uczestnicy III edycji konferencji, fot. M. Dechnik, 2021

konserwatorskich. Osiągnięcie na tym polu kompromisów projektowych i użytkowych jest – wobec ciągłego rozwoju nowatorskich technologii – zagadnieniem wyjątkowo aktualnym, złożonym i dynamicznym. Jednoznaczne pogodzenie wizji projektowej różnych stron procesu budowlanego jest zadaniem niezwykle trudnym.

Poszczególne panele dyskusyjne konferencji koncentrowały się zatem na omówieniu zagadnień prawnych, administracyjnych, konserwatorskich i wykonawczych. Przedstawiono analizy uregulowań legislacyjnych, przegląd prac studialnych, przykłady wykonanych instalacji, a także nowoczesne technologie wdrażane na rynku budowlanym.

W trakcie konferencji zostało podpisane porozumienie o współpracy pomiędzy Małopolskim Labora-

torium Budownictwa Energooszczędnego, Fundacją Dziedzictwa Kultury i Natury, Wojewódzkim Funduszem Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Krakowie oraz Muzeum Ziemi Wiśnickiej w Nowym Wiśniczu. Porozumienie dotyczyło realizacji projektu „OZE-EKO-ZABYTKI 2020–2050”, którego głównym celem jest prawidłowa implementacja rozwiązań techniczno-proceduralnych w tematyce prawidłowego wykorzystania odnawialnych źródeł energii w obiektach zabytkowych oraz stworzenie centrum kompetencji.

Konferencja cieszyła się dużym zainteresowaniem i zgromadziła około 300 uczestników w formie stacjonarnej i zdalnej. Jej kolejna edycja odbędzie się w roku 2023.



Chocim 1621

9.10.2021–9.01.2022

Stajnie Kubickiego
Muzeum Łazienki Królewskie



Publikacja sfinansowana ze środków Zarządu Miejskiego w Warszawie, ul. Długa 84/86, Warszawa

Organizator



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury,
Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach
zadania: Organizacja wystawy czasowej
w 400. rocznicę zwycięstwa wojsk Rzeczypospolitej
Obojga Narodów nad armią turecką pod Chocimem



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu**

Miejski
Museum



Partner
Wystawy



Insider

Zdjęcie: 2015

WWW.LAZIENKI.KROLEWSKIE.PL



WWW.WIADOMOSCIKONSERWATORSKIE.PL CZŁONKOWIE WSPIERAJĄCY SKZ



www.archaios.pl



www.artnovakonserwacja.com



www.artreal.pl



www.castellum.pl



skuteczne zwalczanie szkodników drewna

www.corneco.pl



www.dyskret.com.pl



www.farbykabe.pl



www.fkpb.pl



INNOVA
TECHNOLOGY

www.innovatechnology.pl



www.keim.com.pl



www.kingspaninsulation.pl



www.mik.edu.pl



www.pro-tempus.pl



www.rector.pl



www.restauro.pl



www.trojanowscy.krasnik.pl



www.wowczak.pl



www.visbud-projekt.pl



www.zamek-gniew.pl



www.zabytkowe-wiatraki.pl