

**Bartosz Skaldawski, Aleksandra
Chabiera, Adam Lisiecki**

**System ochrony zabytków w
wybranych krajach europejskich**

Kurier Konserwatorski nr 10, 5-33

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Między zabytkiem a dobrem kultury współczesnej

Andrzej Siwek*

Dyskusja o zakresie odpowiedzialności konserwatorów zabytków w kontekście losów dzieł współczesnych, zwłaszcza dzieł architektonicznych, toczy się nie od dziś¹. Wprawdzie nie dominuje ona jeszcze konserwatorskich zjazdów i konferencji, ale jest obecna i dotyka szerokiego spektrum zagadnień. Środowisko konserwatorów zabytków stara się zachowywać dystans do obiektów współczesnych. Chętnie podkreśla się umowne kryterium czasu jako istotny wyróżnik obiektów zabytkowych. Chętnie odwołuje się do zapisów ustawowych, które sugerują rozdzielność problematyki ochrony obiektów dawnych i współczesnych². Nawet omijając filozoficzne i metodologiczne rozważania o granicach współczesności obecne trwale w refleksji nad sztuką³, trzeba przyznać, że w dyskusji tej wciąż przeważają pytania nad odpowiedziami, wątpliwości nad rozwiązaniami praktycznymi. Jednocześnie wyzwani i problemów, w związku z potrzebami i możliwościami ochrony dzieł architektury drugiej połowy XX w., przybywa. Dostrzega się coraz to nowe obszary, na które służby konserwatorskie *non lens volens* będą wkraczały⁴.

Zdawać by się mogło, że zapisy ustawowe tworzą wystarczające ramy dla rozstrzygnięć i zakresów kompetencyjnych. Mamy przecież rozdzielne definicje prawne zabytku i dobra kultury współczesnej. Pojęcie zabytku ugruntowane w świadomości społecznej, intuicyjnie definiowane na co dzień, znajduje rozwinięcie w Ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochro-

nie zabytków i opiece nad zabytkami⁵. Pojęcie dobra kultury współczesnej wprowadziła Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym⁶. Uważna lektura dokumentów prawnych rozwiewa jednak wrażenie ostrości podziałów.

Art. 2 pkt 10 Ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym w samej definicji pojęcia automatycznie wyklucza ze zbioru dóbr kultury współczesnej obiekty, które uzyskały status prawnej ochrony, jako zabytki. Artykuł ten stanowi bowiem, iż dobrem kultury współczesnej są: „**Niebędące zabytkami dobra kultury**, takie jak pomniki, miejsca pamięci, budynki, ich wnętrza i detale, zespoły budynków, założenia urbanistyczne i krajobrazowe, **będące uznany dorobkiem współcześnie żyjących pokoleń, jeżeli cechuje je wysoka wartość artystyczna lub historyczna**”. Natomiast we wspomnianej Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami pojęcie zabytku jest określone w art. 3., który stwierdza:

Użyte w ustawie określenia oznaczają:
zabytek – 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**.

Jak widać nie ma tu kryterium czasu, a tylko enigmatyczne odwołanie do świadectwa minionej epoki.

* Autor jest historykiem sztuki, kierownikiem Oddziału Tere-nowego w Krakowie Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

1 Por. *Rejestr zabytków, czy lista dóbr kultury współczesnej; Status dóbr kultury współczesnej, jak chronić i odnawiać obiekty architektoniczne i urbanistyczne*. Materiały międzynarodowej konferencji SARP, Warszawa 11-12 maja 2006. *Zabytki drugiej połowy XX wieku – waloryzacja, ochrona, konserwacja*, Warszawa – Berlin 2010.

2 E. Nekanda-Trepka, *Status zabytków i dóbr kultury współczesnej*, Materiały międzynarodowej konferencji SARP, Warszawa 11 – 12 maja 2006, s. 8-10.

3 M. Porębski, *Granica współczesności. Ze studiów nad*

kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku, Wrocław 1965.

4 Por. M. Czuba, *Architektura Sakralna II poł. XX wieku w Polsce – waloryzacja i ochrona prawna /w:/ Zabytki drugiej połowy XX wieku – waloryzacja, ochrona, konserwacja*, Warszawa – Berlin 2010, s. 39-46; M. Włodarczyk, *Elewacje powojennej krakowskiej architektury. Granice ingerencji*, [w:] *Zabytki drugiej połowy XX wieku – waloryzacja, ochrona, konserwacja*, Warszawa – Berlin 2010, s. 221-227.

5 Dz. U. z dnia 17 września 2003 r., Nr 162 poz. 1568, z uzup.

6 Dz. U. z dnia 27 marca 2003 r., Nr 80 poz. 717, ze zm.



1

Wartość historyczną można przypisać obiektom całkiem niedawnym, czego dowodzi uznanie za zabytek w drodze wpisu do rejestru zabytków układu urbanistycznego placu Solidarności, pomnika poległych, muru stoczni z bramą nr 2 oraz sali BHP i muzeum zakładowego w Stoczni Gdańskiej⁷. W kontekście zachodzących nieprzerwanie przemian w sztuce, życiu społecznym i kulturze, również jasne zdefiniowanie minionej epoki może sprawić trudność. Właściwie niekwestionowana już jest kwalifikacja architektury i sztuki doby socrealizmu jako dzieł minionej epoki. Znamienne są tendencje na rynkach kolekcjonerskich. Po modzie na secesję i art deco, nadchodzą „odkrycia” kolejnych epok. Na aukcjach sukcesy święcą wyroby z lat 60. XX w., tak zwane pikasy, szczególnie z polskich wytwórni ceramiki. Widoczne jest zainteresowanie meblarstwem i wytwórczością ówczesnego Instytutu Wzornictwa Przemysłowego i spółdzielni artystycznych⁸. To widomy znak przewartościowania ocen i resentymentów. Wprawdzie wpis do rejestru zabytków Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie wywoływał gorące dyskusje ideologiczne, to niemal bez emocji w rejestrze zabytków województwa małopolskiego znalazł się układ urbanistyczny Nowej Huty⁹. Co więcej, z inicjatywy radnych Gmina Kraków opraco-

⁷ Rejestr zabytków województwa pomorskiego nr A-1206, decyzja z dnia 6.12.1999 r.

⁸ Przykładowo problem omawiają: A. Demśka, A. Frąckiewicz, A. Maga, *Chcemy być nowoczesni. Polski design 1955-1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2011; P. Nowakowski, *Fantastyczna ceramika użytkowa*, Włocławek 2008; K. Kluczajd, *Spojrzenie na „Rzut”*, Toruń 2002.

⁹ *Dar Stalina największym zabytkiem Warszawy* [w:] <http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,95190,3852201.html>; J. Janczykowski, *Ochrona konserwatorska Nowej Huty w Krakowie*, Materiały międzynarodowej konferencji SARP, Warszawa 11-12 maja 2006, s. 11-12.

¹⁰ Wniosek formalnie złożony przez Prezydenta Miasta Krakowa podlega obecnie procedurze opiniowania w Narodowym Instytucie Dziedzictwa i czeka na przedłożenie Krajowej Radzie Ochrony Zabytków.

¹¹ <http://www.facebook.com/pages/Nowa-Huta-na-liscie-UNESCO/283987962018>



2

1. Olsztyn – pomnika Wyzwolenia Ziemi Warmińsko-Mazurskiej odsłonięty w 1954. Projekt Xawerego Dunikowskiego. Wpisany do rejestru zabytków w 1993. Fot. autor

2. Kraków, Nowa Huta – jeden z budynków Centrum Administracyjnego Huty im. W. I. Lenina (obecnie T. Sendzimira). 1951, projekt Janusz Ballenstedt oraz Marta i Janusz Ingardenowie. Wpisany do rejestru zabytków wraz z układem urbanistycznym Centrum Nowej Huty w 2004. Fot. autor

wała w latach 2009-2010 wnioski o uznanie centrum Nowej Huty za pomnik historii RP¹⁰. Wciąż pojawiają się też głosy dzielnicowych aktywistów wskazujących Nową Hutę jako polską kandydaturę na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO. Między innymi na portalach społecznościowych widoczne są starania o budowanie poparcia dla tej inicjatywy¹¹.

Rozwój badań nad sztuką i architekturą XX w. w nieunikniony sposób prowadzi do wniosku, że mody i style artystyczne kolejnych dziesięcioleci też można zaliczać do kategorii „epoki minionej”¹². Przecież to dziedzictwo minionego już stulecia, ba! poprzedniego tysiąclecia nawet! Historia sporu o zachowanie mozaiki zdobiącej krakowski biurowiec „Bi-prostał” dowodzi, że postulat wpisu do rejestru zabytków takiego dzieła może również znaleźć akceptację i poparcie społeczne¹³. Przyjrzyjmy się bliżej owej

¹² Dokumentami poszerzania wrażliwości na dokonania artystyczne XX w. mogą być przykładowo: M. Fabiański, J. Purchla, *Przewodnik po architekturze Krakowa*, Kraków 2001; *Przewodnik. Architektura polska po 1990 r.*, red. K. Kubisiowska, P. Lewicki, Kraków 2004; M. Włodarczyk, *Architektura lat 60-tych w Krakowie*, Kraków 2006; B. Kostuch, *W ogniu tworzone... Ceramika krakowska po 1945 r.*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, czerwiec – sierpień 2008.

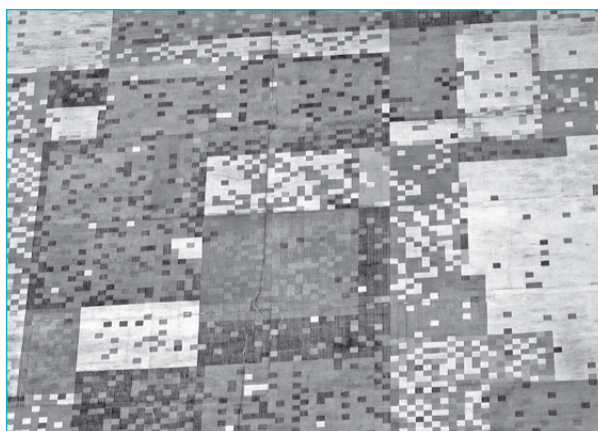
¹³ D. Hajok, *Bi-prostał – pospolite ruszenie na ratunek ścianie*, [w:] http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,7268863,Bi-prostał___pospolite_ruszenie_na_ratunek_scianie.html;

D. Hajok, *Mozaika z Bi-prostału w ewidencji zabytków!* [w:] http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,7286362,Mozaika_z_Bi-prostału_w_ewidencji_zabytkow_.html

D. Hajok, *Mozaika na Bi-prostału obroniona. To zabytek!* [w:] http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,9235747,Mozaika_na_Bi-prostału_obroniona__To_zabytek_.html



3



4

3. Kraków, Biprostal, 1964, projekt Mieczysław Wrześniak i Paweł Czapczyński. Fot. autor

4. Kraków, Biprostal, fragment mozaiki ceramicznej, projekt Celina Styrylska – Taranczewski. Fot. autor

historii. Nazwą „Biprostal” określa się zespół budynków biurowych, położonych u zbiegu ulic Kijowskiej i Królewskiej w Krakowie. Jest to lokalizacja z dala od historycznego centrum, bez bezpośredniego kontekstu obiektów zabytkowych. Biurowiec otacza zabudowa mieszkaniowa i handlowa. Są to bloki z lat 60. i 70. XX w. W dalszej perspektywie znajdują się kwartały zabudowy z lat 40. XX w. Zespół zabudowy biurowej, stanowiący niewątpliwą dominantę krajobrazową tego fragmentu miasta, powstał w 1964 r. Górujący nad zabudową wysokościowiec liczy 56 m. Wciąż należy do nielicznej grupy najwyższych budynków Krakowa. Twórcami projektu byli Mieczysław Wrześniak i Paweł Czapczyński. Autorzy *Historii architektury Krakowa w zarysie* tak charakteryzują budowlę: „Symbol popaździernikowej nowoczesności (...). Jego autorzy (...) wyraźnie nawiązali do tradycji stylu międzynarodowego. Funkcjonalistyczna „szczerłość” projektowania, lekkość i przejrzystość parteru, „zwycięstwo ciężaru nad podporą”, „śmiałość” użycie ścian osłonowych, wzbogacone zostały pokryciem ściany bocznej krakowskiego „drapacza chmur” abstrakcyjną kompozycją wykonaną w technice mozaiki”¹⁴.

Mozaika zdobiąca ślepią ścianę biurowca została wykonana z niewielkich, barwnych kostek ceramicznych. Jest to reprezentatywny przykład abstrakcji geometrycznej. Istotny manifest artystyczny, po latach socjalistycznego realizmu. Twórczynią mozaiki była krakowska artystka Celina Styrylska-Taranczewska¹⁵. Jak widać budowla, mimo stosunkowo nieodległej daty powstania, stała się już przedmiotem refleksji historycznej i oceny wartości artystycznej. Zdefiniowano jej charakter stylowy. Zmiany własnościowe i dążenia nowego inwestora do modernizacji budynku wywołały burzę społeczną w mieście. W ramach modernizacji mocno wyeksploatowanego, półwiecznego już budynku, planowano gruntowne przekształcenie elewacji oraz termomodernizację. Mówiło się o zasłonięciu lub skuciu dekoracji. Informacje te wywołały lawinę krytycznych wypowiedzi na forach internetowych, w prasie i mediach¹⁶. Na głos opinii publicznej zareagowali konserwatorzy. W 2009 r. Miejski Konserwator Zabytków wprowadził dekorację biurowca do gminnej ewidencji zabytków. Było to działanie bardziej o charakterze psychologiczno-informacyjnym, niż prawnym. Co ciekawe, budynek nie znalazł się na tworzonej wówczas liście dóbr kultury współczesnej w Małopolsce¹⁷. Plany modernizacji uległy odroczeniu. W 2011 r. problem powrócił. Reakcją na działania inwestora jest wszczęte z urzędu, przez Wo-

¹⁴ M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 322-323.

¹⁵ B. Kostuch, *W ogniu tworzone... Ceramika krakowska po 1945 r.*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, czerwiec – sierpień 2008, s. 20, 23. Szerzej o problemie dekoracji ceramicznych Krakowie por. B. Kostuch, *Krakowska powojenna ceramika architektoniczna – historia i próba kla-*

syfikacji, „Krzysztofory”, 2005, nr 23, s. 167-176.

¹⁶ Monika Bogdanowska, *BROŃMY KRAKOWA PRZED BURZYMURKAMI* czyli internetowe portale obywatelskie a ochrona zabytkowej przestrzeni publicznej Krakowa, „Biuletyn Informacyjny PKN ICOMOS”, nr 4, 2009.

¹⁷ *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, „Małopolskie Studia Regionalne”, Kraków 2009.



5

5. Gorzeń Górny koło Wadowic, Restauracja Czartak – banalna bryła z interesującą dekoracją ceramiczną. Czy stanie się kiedyś przedmiotem ochrony? Fot. autor

6. Gorzeń Górny koło Wadowic, Restauracja Czartak – fragment elewacji. Dekoracja z ceramicznych płyt z wytwórni Kamionka – Łysa Góra, projekt Bolesław Książek. Fot. autor



6

jewódzkiego Konserwatora Zabytków, postępowanie o wpis do rejestru zabytków ruchomych (rejestr B) mozaiki zdobiącej biurowiec. O losie pozostałych elewacji i bryły się nie dyskutuje, pośrednio wyrażając zgodę na swobodne działania modernizacyjne. Finalny wynik zmagania nie jest jeszcze przesądzony. Jednak ciąg wydarzeń wykazuje, że niezależnie od swej woli, Wojewódzki Konserwator Zabytków nie może być obojętny wobec pojawiających się problemów dotyczących architektury i sztuki 2. połowy XX w.

Podobne spory toczą się w związku z innymi budynkami. Argumenty odnośnie wartości zabytkowej bywają przewrotnie używane w dyskusji o losach krakowskiego „Szkieletora”. „Szkieletorem” nazywa się niedokończoną konstrukcję wieżowca, projektowanego przez architektów Zdzisława Arcta i Krzysztofa Leśnodorskiego w latach 1972-1975, jako biurowiec NOT. Budowę przerwano w 1979 r. Nieosłonięty szkielet konstrukcyjny budowli dominuje w panoramie Krakowa. W ostatnich latach nowi inwestorzy tworzą

koncepcję wykorzystania konstrukcji, rozbudowy wieżowca, według własnych projektów. Oponenci obok innych argumentów wskazują na wartość historyczną konstrukcji, jej nowatorstwo, związek z niezrealizowanymi koncepcjami rozbudowy nowoczesnego centrum Krakowa. Postulat wpisu do rejestru zabytków nie został formalnie wysunięty, ale pojawiał się w polemicznym zapale i to nie ze strony urzędu konserwatorskiego. Historia sporu o uznanie za zabytek olsztyńskiego zespołu PDT „Dukat” proj. Zbigniewa Ichnatowicza i Jerzego Sołtana z lat 1959-1962, i zdecydowanie odmowne stanowisko Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, dowodzi polaryzacji ocen w środowisku konserwatorskim¹⁸. Przypadek krakowskiego Hotelu „Cracovia”, który po niedawnej sprzedaży również jest zagrożony rozbiórką wskazuje, że problemy będą się mnożyć. I tu odezwały się głosy, iż niegdyś luksusowy hotel, usytuowany w eksponowanej lokalizacji przy krakowskich Błoniach (wpisanych do rejestru zabytków A-1114 decyzją z 7.04.2000 r., jako historyczna łąka miejska i ważny składnik układu urbanistycznego) powinien być chroniony i konserwowany. Budynek powstał w latach 1961-1965, według projektu Witolda Cęckiewicza. W latach 70. XX w. był lokalnym symbolem dobrobytu i „światowego życia”. O architekturze gmachu napisano: „...Szachownicowy rytm ścian kurtynowych hotelu, wykonanych naprzemiennie ze szkła, aluminium i marblitu, potęguje efekt monumentalności. Równocześnie poprzez śmiało przeszklenie parteru architekt uzyskał wrażenie lekkości gmachu”.¹⁹ Nie przetrwał bogaty niegdyś wystrój stylowy wewnątrz. Jednak o świetności hotelu przypomina zachowana „Złota mozaika” – dekoracja ceramiczna, autorstwa Krystyny Zgud-Strachockiej, która miała stać się jedną z atrakcji projektowanego szlaku „architektonicznych dekoracji ceramicznych Krakowa”²⁰. W dyskusjach medialnych zwolennicy ochrony lub wyburzenia budynku posługują się częściej odwołaniem do rachunku ekonomicznego, argumentacją emocjonalną, grą sentymentów, niż analizą wartości artystycznej, zabytkowej bądź naukowej.

¹⁸ Wpis do rejestru zabytków „Dukata” wnioskował olsztyński Oddział SARP. Zasadność wpisu motywował w swej opinii Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Olsztynie w 2008 r.

¹⁹ M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 324.

²⁰ Inicjatywa Urzędu Miasta Krakowa, przy merytorycznym udziale monografistki tematu, B. Kostuch.

Urząd Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków znajduje się w centrum konfliktu i jest narażony na niezadowolenie każdej ze stron. W dyskusji ujawnia się brak narzędzi systematyzujących problem, pomagających obiektywizować oceny.

Interesujące może być porównanie tendencji panujących w naszym kraju ze wzrastającą obecnością dzieł współczesnych na prestiżowej Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Liście, która powstaje staraniem społeczności międzynarodowej, w wyniku przyjętej w roku 1972 Konwencji dotyczącej światowego dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego. Jej celem jest nie tylko wskazanie najcenniejszych w skali globu obiektów stworzonych przez człowieka bądź przyrodę, ale też ich ochrona przed niszczącym wpływem działalności człowieka. W ostatnich latach na liście znalazły się między innymi:

1987 – Brasilia (Brazylia) – stolica kraju budowana od 1956 r. na surowym korzeniu, według koncepcji planisty Lucio Costa i architekta Oscara Niemeyera, uznana za dzieło wybitne w kategorii światowej urbanistyki.

2003 – Tel Aviv (Izrael) – Białe Miasto, jako wyjątkowe skupisko budynków modernistycznych z lat 30. XX w., projektowanych przez architektów z różnych stron świata.

2005 – Hawr (Francja) – zespół urbanistyczny. Tamtejsza powojenna zabudowa jest modelowym przykładem modernistycznego miasta, wzniesionego od podstaw po prawie całkowitych zniszczeniach w czasie II wojny światowej. Hawr został zbudowany na nowo w latach 1946-1964, według koncepcji Auguste Perret'a.

2007 – Sydney – Opera House (Australia), dzieło architektów J. Utzona i O. Arupa z lat 1957 – 1973. Klasyczna już realizacja będąca wizytówką śmiałej, inżynierskiej architektury nowoczesnej²¹.

Wpisy te dowodzą jednoznacznie tendencji do poszerzania rozumienia dziedzictwa kulturowego i zarazem pojęcia „zabytek” w perspektywie globalnej. Uwidaczniają nieustanne przesuwanie cezur czasu, ku współczesności.

Jak się wydaje, największy problem z rozumieniem i przenikaniem się pojęć dóbr kultury współczesnej i zabytku w polskiej praktyce konserwatorsko-planistycznej nie wynika jednak ze sporów o chronologiczne czy stylowe granice. Nie dyskusja na temat istnie-

nia lub braku wartości, a kwestie spersonalizowania odpowiedzialności i określenie możliwości działań są w tym zakresie kluczowe. Problem stanowi sfera praktycznej i skutecznej ochrony obiektów, które uzyskują taką czy inną kwalifikację, jako obiekty wyróżniające się, niosące wartości. Zapisy Ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym są w pewnym zakresie bardzo rygorystyczne. Ustawodawca nałożył na planistów obowiązek ustosunkowania się do problemu obecności dóbr kultury współczesnej na danym obszarze. Pominięcie tego punktu w zapisach



7. Kraków, Hotel Cracovia, fragment elewacji frontowej, 2008.

Fot. autor

planu może nawet skutkować unieważnieniem planu z mocy prawa. Jednak za tym kategoriowym wymogiem nie pojawiają się narzędzia, które umożliwiają zapewnienie ochrony zidentyfikowanym w planie obiektom. Autorzy planów podkreślają, że przy skali szczegółowości zapisów planistycznych nie mają możliwości zapewnić nienaruszalności całych budowli, a tym bardziej ich części, szczególnie elementów wystrój i detali architektonicznych. Okazuje się, że narzędzia właściwe do ochrony dzieła architektonicznego pozostają li tylko po stronie regulacji dotyczących ochrony zabytków i w gestii wojewódzkich konserwatorów zabytków. Dochodzi do paradoksalnej sytuacji, w której aby skutecznie ochronić zidentyfikowane dobro kultury współczesnej, należy je wpisać do rejestru zabytków i tym samym usunąć z listy dóbr kultury współczesnej. Zatem listy dóbr kultury współczesnej sporządzane z inicjatywy stowarzyszeń twórczych bądź samorządów w poszczególnych województwach, nabierają charakteru nie tyle sugestii dla planistów, co swoistej „poczekalni” do rejestru zabytków²².

²¹ World Heritage Centre – World Heritage List, <http://whc.unesco.org>

²² Listy – propozycje identyfikacji dóbr kultury współczesnej powstają sukcesywnie dla poszczególnych województw. Dla

kształtowania pojęcia istotną rolę odegrały listy formułowane dla Warszawy, Wrocławia i Małopolski, por. *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, „Małopolskie Studia Regionalne”, Kraków 2009.

W nieodległej perspektywie należy spodziewać się coraz liczniejszych dylematów dotyczących losów obiektów z 2. połowy XX w. Mimo trwałego wprowadzenia do obiegu prawnego pojęcia dobra kultury współczesnej, należy spodziewać się, że dylematy te w większej części dotkną urzędy konserwatorskie. Nasuwają się dwa wnioski. Jeden, dotyczący konieczności prac nad nowelizacjami prawa umożliwiającymi skuteczne, pozakonserwatorskie działania w zakresie ochrony dóbr kultury współczesnej, czyli wybitnych dzieł architektury i sztuki będących dobrem żyjących pokoleń. Wydaje się, że potrzeba pilnie dopracować narzędzia planistyczne w tym zakresie. Jednocześnie redefiniowanie i szersze interpretowanie praw autorskich może mieć znaczenie dla losów poszczególnych dzieł. Drugi wniosek dotyczy celowości ożywienia dyskusji i dążenia do wypracowania konsekwentnego stanowiska środowiska konserwatorskiego względem owej sztuki i architektury. Unikanie problemu nie zapobiega jego narastaniu. Obiekty architektoniczne z 2. połowy XX w. z jednej strony zaczynają się dekapitalizować i odbiegać od współczesnych wymogów technicznych, z drugiej – coraz częściej zastanawiają nas, pociągają odkrywana uroda architektoniczna, jednoznacznością stylową. Coraz częściej dostrzegamy wartość poszczególnych dzieł architektury czy detali. Odkrywamy urok ceramicznych okładzin, kompozycji sgraffitowych, fakturalnych zabiegów ożywiających elewacje, żonglerki bryłami, proporcjami lub efektowną konstrukcją. Obok ocen krytycznych, wskazujących na typowość, powtarzalność i banalność większości realizacji, identyfikuje się też dzieła indywidualne, nacechowane artystyczną siłą²³.

Niezbędny jest pogłębiony przegląd zasobu i wypracowanie kryteriów metodologicznych ochrony. Uzbrojenie służb konserwatorskich w narzędzia pozwalające na kwalifikowanie nowej przecież materii w kategoriach wartości naukowej, artystycznej i historycznej. Stworzenie narzędzi, choćby w formie zweryfikowanej naukowo ewidencji, umożliwiających

porównania konkretnych dzieł i zobiektywizowanie ocen, kategoryzację. Wszak intuicyjnie wyróżniamy kategorie dzieł unikatowych. Przykładem może być zakopiański Dom Turysty PTTK. Budowla wyróżniająca się pod każdym względem. Gmach wzniesiony w latach 1953-1956, według projektu Tadeusza Brzozy i Zbigniewa Kupca, uchodzi za najważniejszą z realizacji rodzącego się regionalizmu. Bryła zwieńczona stromym dachem (uważanym za największy w Europie dach kryty gontem), bogactwo faktury elewacji, wielość dekoracji architektonicznych we wnętrzach czyni ten budynek wyjątkowym²⁴. Inną kategorię, poddającą się analizie naukowej, stanowią budowle będące wczesnymi lub znaczącymi przykładami recepcji europejskich lub światowych prądów artystycznych. Tu przykładem mogą być krakowskie budowle z kręgu realizacji inspirowanych przez Le Corbusiera. Wśród nich brzemienno historią walki z systemem totalitarnym kościół Arka Pana w Nowej Hucie-Bieńczycach lub biurowiec „Biprocemwap”²⁵.

Kolejną kategorię, również dającą się zobiektywizować, mogą tworzyć obiekty referencyjne dla istotnych zjawisk w architekturze polskiej. Na przykład pierwsza szkoła tysiąclatka, albo pionierskie zastosowanie nowych systemów konstrukcyjnych. Kategorie takie można mnożyć, ale trzeba o nich myśleć, należy je definiować i obiektywizować. W przeciwnym razie kwalifikacja obiektów chronionych będzie zależna li tylko od indywidualnej wiedzy i wrażliwości decydenta. Może brakować argumentów, by skutecznie polemizować z naciskami, niezależnie „za”, czy „przeciw” ochronie dowolnie wybranego obiektu. Krakowskie przykłady „batalii o Biprostal” czy Hotel „Cracovia” pokazują, jak emocjonalne argumenty mogą padać w tego typu dyskusji. Nie można wykluczyć, że emocje i naciski społeczne będą się wiązać również z obiektami pozbawionymi wartości artystycznej (architektonicznej), historycznej lub naukowej. Przecież nawet substandartowy „Bar Smok” w rejonie krakowskiego dworca kolejowego był żegnany ze łzami w oczach przez grupę zwolenników...²⁶. W sferze stosunku

23 (W latach 60.) „Konstrukcje ceglano stopniowo zastępowano wielką płytą, rozpowszechniano projekty typowe, adaptowane do konkretnych sytuacji, wznoszono budynki przeciętne, jednostajne, o słabo zróżnicowanej plastycznie fasadzie”. Cytat za: A. Basista, *Architektura* [w:] *Encyklopedia Krakowa*, Kraków 2000, s. 24.

24 L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Zakopane. Przewodnik historyczny*, Warszawa 1988, s. 130.

25 Biurowiec „Biprocemwap” w Krakowie, ul. Morawskiego 5, projekt Wojciecha Bulińskiego, zrealizowany w latach 1959-1963: M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 323; Kościół Matki Bożej Królowej Polski, zwany Arką Pana, Kraków – Nowa Huta (Os. Bieńczyce),

zbudowany w latach 1967-1977 według projektu Wojciecha Pietrzyka: M. Kordaszewski, *„Arka Pana”*, Kraków 2008.

26 „Bar Smok”, placówka taniej gastronomii zlokalizowana w prowizorycznym pawilonie opodal dworca kolejowego. Zburzony podczas modernizacji Placu Dworcowego, w związku z realizacją koncepcji „Nowego Miasta”. Faktem jest, że bar ów chronił i żywił rzesze podróżnych i był wraz z neonem „Korzystaj z Kolei Radzieckich” przez lata swoistą wizytówką Krakowa, jednak mówienie o jakichkolwiek wartościach architektonicznych obiektu byłoby grubym nadużyciem. Por.: Aneta Cyrnek, Jarosław Sidorowicz, *Bar Smok – koniec legendy*, [w:] <http://krakow.gazeta.pl> z 2004.02.22.



8. Zakopane, Dom Turysty PTTK. Fot. autor

9. Zakopane, Dom Turysty PTTK, okładzina ceramiczna filara. Fot. autor



9

konserwatorów do architektury współczesnej mamy dziś do czynienia ze zjawiskiem dowolności ocen. Ochroną obejmowane są budowle wrywkowo, w odpowiedzi na zapotrzebowanie chwili. Wprowadzone już prawne formy ochrony zabytków obejmujące w skali kraju kilkadziesiąt budowli z 2. połowy XX w.

potwierdzają owo okazjonalne działanie²⁷. Przeważają wpisy budowli socrealistycznych z lat 50. XX w., nie brak powojennych rekonstrukcji obiektów historycznych, ale pojawiają się też precedensowe uznania obiektów późniejszych.

Jeśli nie doprowadzimy do działań systemowych, spontaniczny ruch w tym zakresie będzie obniżał prestiż i finalnie skuteczność działań konserwatorskich. Nadchodzi czas, by do obowiązującego zbioru doktryn konserwatorskich dopisać kolejny rozdział: „O architekturze i sztuce 2. połowy XX w.”

²⁷ Ankieta przeprowadzona przez część Oddziałów Terenowych NID w zakresie wpisów do rejestru zabytków budowli

z 2. połowy XX w. stanowi dobry materiał wyjściowy do dalszych pogłębionych studiów w tym zakresie.

Zespół PDT „Dukat” – modernizm w Olsztynie

Joanna Piotrowska*

Olsztyński zespół PDT „Dukat” Sołtana i Ilnatowicza, modernistyczny akcent lat 60. XX wieku, w mieście zdominowanym przez mieszczański eklektyzm, mógłby być wzorcowym świadkiem nowoczesności. Tymczasem jest przykładem zaniedbania materii i pojęć, elementem zjawisk szerszych – merytorycznej dyskusji o ochronie powojennej architektury modernistycznej i jej społecznym odbiorze**.

Zespół PDT „Dukat” w Olsztynie, przykład indywidualnej myśli architektonicznej w służbie przestrzeni publicznej lat 60., jest od 2008 r. przedmiotem działań formalnych inwestora, Stowarzyszenia Architektów Polskich – Oddziału w Olsztynie oraz służb konserwatorskich. Obiekt w miejscowym planie nie jest ujęty jako dobro kultury współczesnej, nie wymienia go gminna ewidencja zabytków (która w Olsztynie liczy niemal 1300 pozycji i obejmuje dziesiątki domów na osiedlach związanych z trendem modernistycznym z lat 20. i 30.), podjęto natomiast próbę wpisania go do rejestru. Równoległe z procedurami wpisu od czerwca 2010 r. trwa modernizacja „Dukata”. Podobnie jak w przegranej sprawie warszawskiego Supersamu i zaprzepaszczonej szansie na zachowanie autentycznej brutalistycznej architektury dworca

katowickiego, w działaniach proceduralnych polem sporu była kwalifikacja obiektu i wynikająca z niej (a raczej mająca wynikać) forma ochrony. Pojęcie zabytku, dobra kultury współczesnej oraz ich prawnej ochrony, pojawia się i pojawiać się będzie w dyskusji o architekturze lat 60., 70. i 80. wieku XX¹. W skali ogólnopolskiej jest to dyskusja wielowątkowa, toczona z różnym natężeniem, w różnych mediach (z dużym udziałem prasy i portali architektonicznych oraz dzienników opiniotwórczych) od mniej więcej roku 2000². Co charakterystyczne, nie jest to dyskusja prewencyjna, ale, jak i w Olsztynie, przede wszystkim „powypadkowa”, choć nie należy tracić nadziei, że dla dobra obiektów dojdzie do sfinalizowania kategorii i kwalifikacji, zabezpieczających obiekty ze względu na ich wartości, a nie działania inwestorskie. Jak dotąd etapy dyskusji wyznaczają kolejne katastrofy, godne przypomnienia w telegraficznym skrócie.

„Supersam” w Warszawie, projektu zespołu pod kierunkiem Jerzego Hryniewieckiego, zrealizowany w latach 1960-1962, innowacyjnie rozwiązujący zagadnienie wiszącego dachu o rzeźbiarskiej geometrii, rozebrano w 2006 r., po serii nieudanych starań o wpis do rejestru i wobec braku ochrony prawnej³.

* Autorka jest historykiem sztuki, pracownikiem Oddziału Terenowego w Olsztynie Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

** Chciałabym podziękować wszystkim, z którymi miałam okazję skonfrontować poglądy na temat wartości olsztyńskiego pedetu – ciągle dyskusja jest warunkiem koniecznym do wypracowania stanowiska, a przynajmniej starań, by je sformułować.

¹ Por. E. Nekanda-Trepka, *Rejestr zabytków oraz gminna ewidencja zabytków a zbiór potencjalnych dóbr kultury współczesnej – refleksje na temat relacji i zasad ochrony*, wystąpienie na seminarium „Dobra kultury współczesnej w stolicy i zasady ich ochrony w polityce przestrzennej m.st. Warszawy oraz ich realizacja w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego”, 13 czerwca 2005 r. (http://warszawa.sarp.org.pl/php/galeria/dobra/r_trepka.htm, dostęp 10.07.2010). Autorka w wyważonym i wszechstronnym wywodzie ustanawia górną cezurę czasową na rok 1989. Ale już Agnieszka Rozenau-Rybowicz, Dorota Szlenk-Dziubek i Piotr Biało-

skórski, autorzy *Atlasu dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego* (Kraków 2009), proponują ruchomą granicę: między powstaniem dzieła a momentem uznania go za dobro, powinna upłynąć co najmniej dekada.

² Por. *Co nas nurtowało. Modernizm (15 lat Architektury-Murator)*, „Architektura-Murator”, 2009, nr 10 (181), s. 50-51. Już po przygotowaniu tekstu ukazał się m.in. dwujęzyczny pokonferencyjny tom poświęcony pamięci prof. Andrzeja Tomaszewskiego, pod red. B. Szmygina i J. Haspela, *Zabytki drugiej połowy XX wieku – waloryzacja, ochrona, konserwacja*, (ICOMOS Polska, ICOMOS Deutschland, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa-Berlin 2010).

³ G. Piątek, *Pożegnanie z Supersamem?*, „Architektura-Murator”, 2006, nr 10 (145), s. 37-45; P. Giergoń, *Warszawa – Supersam* (http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=www.sztuka.net.pl&_PageID=853&newsId=5080&_cms=newser&_Checksum=-1423320422, dostęp 10.07.2010).

Budowany w latach 1966-1972 dworzec kolejowy w Katowicach, projektu Wacława Kłyszewskiego, Jerzego Mokrzyńskiego oraz Eugeniusza Wierzbickiego, w którym głównym elementem konstrukcji i formy były żelbetowe podpory-kielichy, czeka gruntowna modernizacja ze zmianą funkcji. Zamiarem inwestorskim jest odtworzenie uprzednio zburzonych powłokowych podpór. Wobec braku ochrony prawnej pierwotnej architektury żelbetowej spełniły się słowa autorki piszącej przed kilku laty, że „może więc już niedługo to wybitne dzieło polskich architektów spod znaku *béton brut* będzie istniało jedynie w formie dokumentacji fotograficznej”⁴. Do przyczyn „szaleństwa odtwarzania” będzie jeszcze okazja wrócić⁵.

Są to sprawy głośne, m.in. ze względu na środowisko wielkomiejskie, w którym mają miejsce, odzew na uczelniach – politechnikach i uniwersytetach. Nie oznacza to jednak, że problem jest i będzie wyłączną przypadłością dużych miast; jest to problem rozpoznania zasobu, uporządkowania definicji, zmiany nastawienia znacznej części społeczeństwa, samorządów i administracji rządowej⁶. W działaniach wokół wpisu zespołu „Dukata” do rejestru zabytków ujawniają się one właściwie na każdym ich etapie.

W 2008 r. olsztyński oddział SARP wystąpił o wpis zespołu PDT „Dukat” – kompleksu domu handlowego i budynku biurowego (w posiadaniu różnych właścicieli) – do rejestru zabytków nieruchomości województwa warmińsko-mazurskiego. W Olsztynie w zasobie architektury powojennej zespół PDT „Dukat” jest istotnym elementem zabudowy głównej arterii śródmiejskiej – dawnej alei Zwycięstwa, obecnie alei Piłsudskiego, przy i w bezpośrednim sąsiedztwie której od 2. poł. XIX w.

skupiają się budynki użyteczności publicznej. I tak pomiędzy wschodniopruskim ratuszem w szacie neorenesansu a równie strojnym i monumentalnym gmachem dawnej rejencji, na miejscu standardowej XIX-wiecznej zabudowy mieszkalnej, stanął kompleks domu towarowego w konwencji modernizmu z pracowni Le Corbusiera, przygotowany dla stolicy nowego województwa olsztyńskiego przez sławy z pracowni warszawskiej⁷. W śródmiejskim kwartale znajdowała się także reprezentacyjna realizacja Szczepana Bauma, architekta ze środowiska gdańskiego – budynek kina „Kopernik” (1976-1982)⁸. Kino, będące udanym przykładem architektury łączącej geometrię bryły z myśleniem organicznym, wykorzystującym materiały naturalne, tworzącym przez system tarasów i zielonych skarp związki kompozycyjnie z terenem, zostało zburzone w 2008 r. (działało do 2006). Wyburzenie poprzedziła dyskusja w mediach, protesty architektów i próby działań formalnych, co nie zmieniło faktu, że prywatny właściciel postąpił ze swoją niesklasyfikowaną ostatecznie w żaden sposób własnością wedle swojego uznania. Był to ewidentny akt wandalizmu w tkance miejskiej. Wobec przewidzianej modernizacji domu towarowego z zespołu „Dukat” pojawił się wniosek SARP o ochronę obiektu przez wpis do rejestru zabytków⁹. W uzasadnieniu powołano się m.in. na uznane postaci twórców zespołu i wartości formalne, pozwalające widzieć w nim realizację stylu międzynarodowego na gruncie polskim. Jako równie istotne SARP wskazał znaczenie zespołu w krajobrazie kulturowym Olsztyna, w którym nowoczesne formy uzupełniły historyczną zabudowę miasta oraz konieczność reakcji na zjawiska negatywne, zdekapitalizowanie techniczne i funkcjonalne

4 I. Kozina, *Obok tyskiego eksperymentu*, w: E. Chojecka, J. Gorzeliak, I. Kozina, B. Szczypka-Gwiazda, *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2004, s. 433-434; T. Malkowski, *Dworzec pożarty przez komercję*, „Architektura-Murator”, 2010, nr 5 (188), s. 22-25.

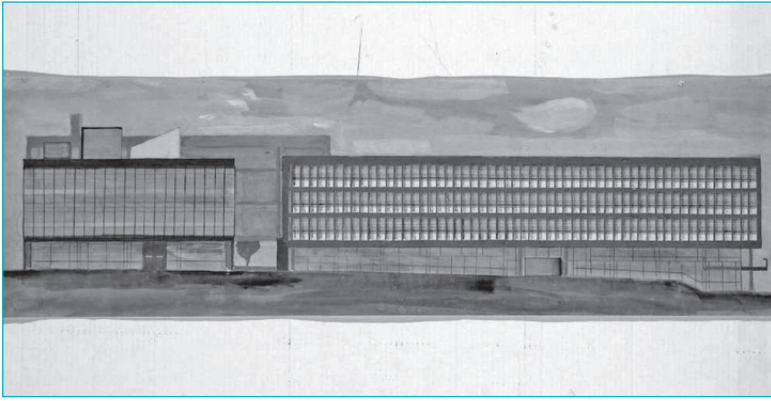
5 To Jerzy Sołtan ujmował pewne dość pospolite w zasadzie, ale zgubne w skutkach nawyki myślowe i projektowe ironicznym mianem „szaleństwa”. Prostota problemów materiałowych pawilonu gastronomicznego na Woli projektu Sołtana miała być odtrutką na „szaleństwo okładzin i tynków” (J. Gola, *Jerzy Sołtan. Monografia*, Warszawa 1995, s. 322).

6 Jako przykład można przywołać sprawę planowanej przebudowy lub rozbiórki przeszklonej hali pijalni w Krynicy Górskiej, potraktowanej przez samorząd jedynie w kategoriach problemu termomodernizacyjnego, bez zwrócenia uwagi na wartości architektoniczne i kulturowe budynku, a przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków jako sprawę spoza „chronologicznie dopuszczalnego” obszaru działania (P. Jasica, *Atlas dóbr do rozbiórki*, „Architektura-Murator”, 2010, nr 4 (187), s. 22-23).

7 Dobrze pasuje do tej sytuacji kryterium zaprzeczenia tradycji miejsca jako próba stworzenia nowych wartości (M. Sołtys, *Kryteria oceny – wyboru dóbr kultury współczesnej opracowane przez Oddział Warszawski SARP*, wystąpienie na seminarium „Dobra kultury współczesnej w stolicy...”, http://warszawa.sarp.org.pl/php/galeria/dobra/r_soltys.htm, dostęp 10.07.2010). W latach 70. przy tej samej arterii, na dalszym odcinku łączącym Śródmieście z zabudową osiedli mieszkaniowych z wielkiej płyty, powstało Planetarium (1971-1973) i Hala Widowiskowo-Sportowa „Urania” (1978), kubiczne budynki zwieńczone kopułami o różnej skali, realizacje olsztyńskich projektantów (J. Piotrowska, *Architektura bez atutów*, „Architektura i Biznes”, 2007, nr 9, s. 32-33; autorka w tym miejscu kaja się za popełniony w tekście grzech nazwania Staromiejskim Zespołem Usługowym części biurowej zespołu PDT „Dukat”; nazwa dotyczy odrębnego projektu Zbigniewa Ihnatowicza).

8 T.P. Szafer, *Współczesna architektura polska*, Warszawa 1988, s. 159-161.

9 T. Kurs, *Dukat, nasz największy skarb*, „Gazeta Wyborcza. Olsztyn” z 25.06.2008.



1. Jerzy Sołtan, Zbigniew Ihnatowicz – jedna z plansz projektów koncepcyjnych zespołu PDT „Dukat” w Olsztynie (dom towarowy i biurowiec), 1959-1962. Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

budynku. Wnioskodawca podkreślił także negatywny społeczny odbiór architektury „Dukata”, w którym dochodzi do utożsamienia złego stanu zachowania z oceną estetyczną, pozbawioną ponadto oparcia w wiedzę o modernizmie.

Wojewódzki Konserwator Zabytków zwrócił się o opinię dotyczącą zasadności objęcia ochroną konserwatorską przez wpis budynków do rejestru zabytków do Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Olsztynie (obecnie Oddział Terenowy w Olsztynie Narodowego Instytutu Dziedzictwa). ROBiDZ zawniósł o objęcie ochroną konserwatorską zespołu PDT „Dukat” przez wpis do rejestru zabytków nieruchomości województwa warmińsko-mazurskiego ze względu na posiadane wartości artystyczne, historyczne i naukowe. Obiekt zaprojektowany przez Jerzego Sołtana i Zbigniewa Ihnatowicza stanowi przykład konsekwentnego zastosowania form architektury modernistycznej, jest istotnym świadectwem twórczości autorów i rozwoju polskiej architektury 2. poł. XX w.¹⁰

Jerzy Sołtan (1913-2005) jest jednym z najbardziej uznanych polskich architektów; łączył praktykę z postawą głęboko humanistyczną. Po II woj-

nie światowej pracował w paryskiej pracowni Le Corbusiera, w 1949 r. wrócił do Polski, związał się z warszawską ASP, od 1959 r. również z wydziałem architektury amerykańskiego Uniwersytetu Harvarda. Był twórcą o ugruntowanej i głęboko przemyślanej postawie modernistycznej, w której ważnymi wyznacznikami formy były: utrzymywanie ciągłości logicznego przepływu przestrzeni wokół i w bryle budynku (*continuum*), uznanie nie tylko dla funkcji, ale i dla tradycji pierwotnych form architektury, a także spójność architektury ze sztukami plastycznymi. Pozostawił liczne projekty i realizacje¹¹. Te ostatnie związane były przede wszystkim z działalnością w Zakładach Artystyczno-Badawczych warszawskiej ASP, w których współpracował ze Zbigniewem Ihnatowiczem¹². Zakładowe projekty Sołtana i Ihnatowicza, wspieranych przez liczny i dobrany zespół, związane były cechami formalnymi z rozwijającą się swobodnie na zachodzie Europy architekturą modernistyczną. Zrealizowano Zespół Sportowy „Warszawianka” (1954, 1956-1962; obecnie częściowo nieużytkowany, przekształcony), wnętrza dworca Warszawa-Śródmieście (1960-1962; poważna dekapitalizacja, remont 2006 r.), zespół gastronomiczny na warszawskiej Woli (bar „Wenecja”, 1959-1961; przekształcony), zespół PDT „Dukat” w Olsztynie (budynek domu towarowego i budynek biurowy z parterem usługowym; w trakcie modernizacji). W tych całościowych realizacjach wspólne było podkreślanie prostoty materiałów i nacisk na zespolenie architektury z autorskim detailem wyposażenia¹³.

Projekty koncepcyjne zespołu powstały w latach 1959-1962. Oddano go do użytku w 1965 r.; autorzy projektu w tym samym roku otrzymali za realizację nagrodę II stopnia Ministra Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych. Przy olsztyńskim projekcie z Sołtanem i Ihnatowiczem współpracowali: Wiktor Gessler, Jerzy Brejowski, Wojciech Fangor, Lech Tomaszewski, Viola Damięcka, Andrzej Pinno, Elżbieta Kossacz-Gesslerowa. Wojciech Fangor¹⁴. Olsztyński zespół „Dukata” powstał jako kompozycja sąsiadujących brył równej wysokości: obniżonego sześcianu domu towarowego i leżącego prostopadło-

¹⁰ Przy sporządzaniu opinii nie podkreślono jednak dostatecznie wyraźnie, że zespół jest świadectwem minionej epoki w rozumieniu epoki stylowej – modernizmu jako dominującego prądu w architekturze, opartego na określonych założeniach ideowych, estetycznych, konstrukcyjnych, dominujących w stylu międzynarodowym, aktualnych i rozwijanych po II wojnie światowej, podważonych w latach 70. przez nowe zjawisko – postmodernizm.

¹¹ Gola, jw., s. 90-302 (*Życiorys, katalog, album*). Projekty m.in.: stadionu X-lecia (1953), Pawilonu Polskiego na Expo 58 w Brukseli (1956), kościoła w Nowej Hucie (1957), kościo-

ła w Sochaczewie (1958), Muzeum Sztuki w Berlinie (1965).

¹² V. Damięcka, L. Tomaszewski, *Twórczość Zbigniewa Ihnatowicza*, „Architektura”, 1972, nr 3, s. 99-100. Zbigniew Ihnatowicz (1906-1995), współautor Centralnego Domu Towarowego w Warszawie (obecny „Smyk”, wpisany do rejestru zabytków) za wybitne zasługi dla rozwoju współczesnej architektury polskiej otrzymał w 1969 r. Honorową Nagrodę SARP.

¹³ Gola, jw., s. 204-207 (*Zespół PDT „Dukat”*).

¹⁴ Muzeum ASP w Warszawie, archiwum ZA-B, nr inw. 827-839.



2



3

ścianu biurowca. Bryły w związku z przebiegiem ulicy tworzą nieznaczny kąt; między nimi widać było przejście i cofniętą ścianę podwyższonej części magazynowej z tyłu. Konstrukcja jest szkieletowo-żelbetowa, w budynku biurowca po raz pierwszy w Polsce zastosowano ścienne elementy nośne o kształcie rzymskiej II. Przyziemia stanowiły przeszklony, lekki cokół przebitý podtrzymującymi ciężar konstrukcji słupami o okrągłym przekroju; w domu towarowym bryła była lekko nadwieszona nad cokołem, wejście, przesunięte względem osi, wtopione w płaszczyznę szklenia parteru; w budynku biurowca cokół dzielił akcentujący wejścia element o kształcie spłaszczonego walca (obłożony cegłą klinkierową), również przesunięty względem osi fasady. Przesunięcie wejść jest zgodne z założeniami przyjętymi przez Jerzego Sołtana, który mówił o osiowości jako mechanicznym, prymitywnym podejściu do zasad kształtowania architektury modernistycznej¹⁵. Elewacje domu towarowego nad parterem-cokołem zostały w całości przeszklone. Ściany wypełniało szkło o trzech zróżnicowanych fakturach w drewnianej stolarnie umieszczonej w stalowych ramach konstrukcyjnych. Fasada biurowca również była wypełniona równymi pasami okien, płaszczyzny wąskich i wysokich otworów były rytmicznie rozdzielone przez wydatne żelbetowe ścianki – modułowe elementy konstrukcyjne. Bryły połączone wizualnie cokołem, rozróżnione były przez zróżnicowanie struktur ścian. Elewacje tylne były licowane białą-szarą cegłą silikatową. Dach domu towarowego dźwigał m.in. wydatną obudowę świetlika klatki schodowej. W domu towarowym wnętrza poszczególnych kondygnacji były jednoprzestrzenne, dzielone słupami; witryna w parterze miała za tło ścianę z cegły silikatowej. Parter biurowca – również jednoprzestrzenny, dzielony jedynie oszklonymi

2. Dom towarowy „Dukat” w Olsztynie, oddany do użytku w styczniu 1965 r. Fot. z Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

3. Fasada biurowca – pierwotne, przemysłane podziały ram okiennych i zamierzona przez autorów czytelność materiałów: szkła, betonu, cegły klinkierowej. Fot. z Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

ściankami, mieścił bar „Wars” (po lewej od wejścia) i kawiarnię „Sawa” (po prawej). Dekorowały je wykonane przez Wojciecha Fangora plastycznie nacinane panele ze zwielokrotnionymi formami kół i wyobłą. Twórcy kładli nacisk na ekspozycję właściwości użytych materiałów: betonu, cegły, stali, szkła, drewna¹⁶. Wnętrza domu towarowego i parteru biurowca stanowiły przemysłaną całość kompozycyjną. W domu towarowym wybrano kolorystykę białą-popielatą. Na podłogach położono płytki terakotowe (białe, 5 × 5 cm), sufit był biały z podwieszonymi świetlówkami bez oprawy, słupy i obudowa klatki schodowej ekspozycyjnie kolor i fakturę płukanego i szlifowanego betonu, drewniana stolarka okienna pomalowana została na kolor jasnoszary, ściany od strony zaplecza były licowane białą cegłą silikatową. Ściany klatki schodowej obłożono drobną, mozaikową kostką ceramiczną, świetlik klatki schodowej nakrywał drewniany stelażkratownica.

Zespół PDT „Dukat” był realizacją starannie przemysłaną w aranżacji całości założenia, poszczególnych jego elementów oraz wnętrz, w których łączył architekturę i wystrój plastyczny. Działał przez zestawienia kubicznie kształtowanych elementów zespołu, kształtowanie parteru jako przeszklonego cokołu przebitego przez słupy konstrukcyjne, nadwieszenie korpusu budynku, utworzenie prześwitu między bryłami, zyskiwanie ciągłości przestrzeni nie tylko

¹⁵ A. Bulanda, J. Sołtan. *Rozmowy o architekturze*, Warszawa 1996, s. 62 (*Rozmowa II*).

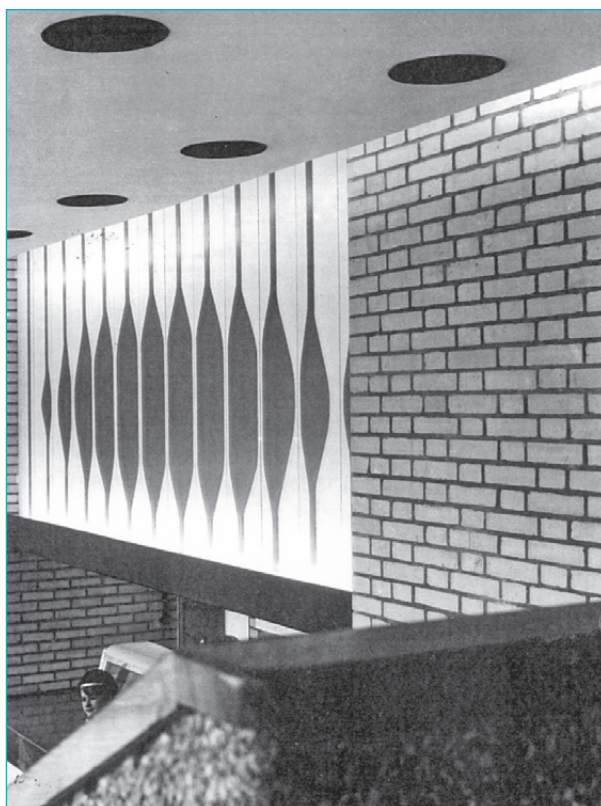
¹⁶ Z. Ichnatowicz, *Zespół PDT w Olsztynie*, „Architektura”, 1966, nr 8-9, s. 32-38.”.



4

4. Aranżacja wnętrza domu towarowego, z serii zdjęć wykonanych pod kierunkiem Zbigniewa Ihnatowicza do tekstu własnego o zespole PDT w „Architekturze” (1966); indywidualizacja systemów oświetleniowych charakterystyczna dla projektów Jerzego Sołtana. Fot. W. Kapusto; fotografie przechowywane w Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

5. Kompozycja Wojciecha Fangora w dawnej kawiarni „Sawa” w parterze biurowca (dziś nie istnieje). Fot. W. Kapusto; fotografie przechowywane w Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie



5

wa i płytki ceramiczne na ścianach (warstwa farby nie zdołała zatrzeć efektów fakturalnych). Przekształcono wejście przez dobudowanie przedsionka, zmieniono kolorystykę stolarki elewacji (przed rozbiórką był to ciemny brąz), we wnętrzach na wszystkich kondygnacjach wprowadzono wtórne, nieregularne podziały ściankami gipsowo-kartonowymi i przeszkleniami, nowe płyty terakotowe na schodach klatki schodowej i w części nowo wydzielonych pomieszczeń, nowy sufit podwieszany z instalacją oświetleniową w kasetonach.

W budynku biurowym zachowane są nadal: bryła i podział na kondygnacje, struktura fasady nad przyziemiem, z charakterystycznymi żyłekowatymi elementami, walec akcentujący wejścia w parterze, plan dwóch jednoprzestrzennych pomieszczeń w przyziemiu wraz z antresolą w dawnej części kawiarnianej, jednotraktowy układ kondygnacji z pokojami biurowym i układ klatek schodowych, posadzki lastrikowe i balustrady w klatkach schodowych. Przekształceniom uległa kompozycja fasady – po otynkowaniu nieczytelny jest rysunek elementów konstrukcyjnych w kształcie owych rzymskich dwójek (czy też zbliżonym do kowadła), co zatrzeć tożsamość wyglądu z konstrukcją; wymieniono także stolarkę okienną na ramy PCV, bez zachowania zastosowanych przez architektów, charakterystycznych podziałów. We wnętrzach parteru biurowca wprowadzono nowe przeszklenia witryn, posadzki, sufity, wprowadzono

we wnętrzach jednoprzestrzennych, ale i między pomieszczeniami, zestawieniami struktur kompozycji płaszczyzn, faktur i kolorystyki użytych materiałów w elewacjach i wnętrzach.

W wyniku zmian własnościowych po 1989 r. i po stopniowym dzieleniu wnętrza domu towarowego i parteru biurowca na mniejsze powierzchnie handlowe, substancja architektoniczna została przekształcona w różnym stopniu. W domu towarowym w momencie wystąpienia o wpis do rejestru zachowane były: bryła, podział na kondygnacje, struktura i podziały elewacji wraz ze stolarką okienną i szkleniem o różnicowanej fakturze, różnicowanie poziomów wnętrza na pierwszej kondygnacji, podział przestrzeni poszczególnych kondygnacji za pomocą słupów konstrukcyjnych, klatka schodowa wraz z kratownicą nad świetlikiem. Częściowo zachowane były elementy stanowiące o aranżacji wnętrza: terakota na podłogach, betonowe słupy, betonowe parapety obudowujące świetlik klatki schodowej, cegła silikato-

ściany zastępujące dawną kurtynę z cegły silikatowej i zastępujące przeszklenia w łączniku między dawną kawiarnią a barem, a także obudowano słupy. Nie zachowała się dekoracja autorstwa Wojciecha Fangora.

Przekształcenia miały często charakter nietrwałe – ścianki działowe, sufity podwieszane, obudowa słupów – związany przede wszystkim z nową aranżacją wnętrz handlowych i usługowych. Wydaje się, że istniała możliwość przywrócenia kompozycji (porządkowanej m.in. przez podziały stolarki okiennej w części biurowej) i kolorystyki elewacji budynków, projektowanych pierwotnie podziałów wnętrz oraz kolorystyki i elementów wyposażenia, które można było wydobyć spod przekształceń lub odtworzyć na podstawie analogii z elementami zachowanymi, dokumentacją, ikonografią. W większości były to elementy fabryczne, których wartość polegała w dużej mierze nie na indywidualnym wykonaniu, ale na udziale w kompozycji całości (stolarka i ślusarka okienna, terakota, elementy oświetlenia, tak charakterystyczne dla rozwijanych przez Sołtana koncepcji aranżacyjno-oświetlnych). Nie są to chyba dzisiaj produkty nie do odtworzenia. Ostatnia uwaga nie dotyczy dekoracji Wojciecha Fangora o niepowtarzalnym charakterze kreacji artystycznej.

Ze względu na dokonane w budynkach przekształcenia wskazano w opinii na to, że ochronie powinny podlegać te czynniki kompozycyjne i elementy substancji zabytkowej, które realizują i świadczą o autorskich założeniach architektonicznych: bryła zespołu (z uczytelnieniem prześwitu między budynkami domu towarowego i biurowca), zachowana oryginalna kompozycja i materiał elewacji budynków (podziały elewacji, stolarka i szklenie), elementy organizacji przestrzennej i aranżacji wnętrz (m.in. podział kondygnacji domu towarowego widocznymi słupami konstrukcyjnymi, zachowane okładziny podłóg, ścian, elementy betonowe klatki schodowej).

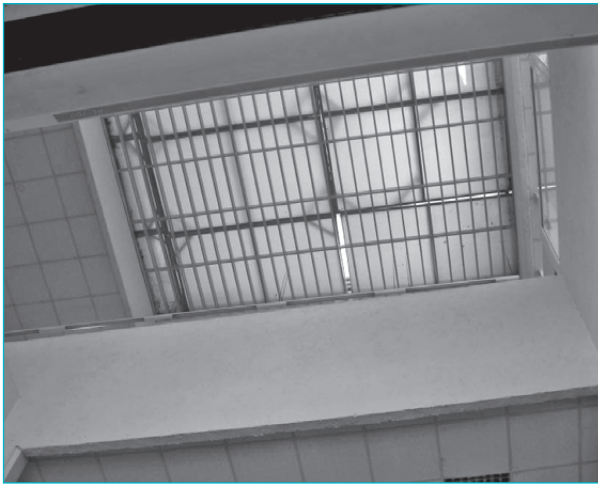
Ze strony inwestora przekazano trzy opinie specjalistyczne. Jedną dotyczącą uwarunkowań prawnych wpisu do rejestru obiektu, drugą opiniującą wniosek SARP, opinię ROBiDZ oraz wartości samego obiektu oraz trzecią – dotyczącą stanu zachowania substancji oraz możliwości modernizacji domu towarowego. W pierwszej opinii prawnej wskazano m.in. na niemożność uznania obiektu za zabytek; opiniujący oparł się tu przede wszystkim o ten człon ustawowej definicji, w którym mowa jest o zabytku jako o świadectwie minionej epoki. Rozumiejąc ową epokę jako określoną jednostkę dziejową i kulturową, nie zaś okres określonego porządku politycznego i przyjmując dla niej potoczne skojarzenie z dawnością, opiniodawca odrzuca prawną możliwość uznania obiektu za zabytek i wskazuje na kategorię dobra kultury współczesnej,



6. Zespół PDT „Dukat” – oryginalna struktura elewacji przeszklonego domu towarowego (przekształcenia w parterze usługowym), stan z 2009 r. Fot. autorka

zawartą w ustawodawstwie o planowaniu przestrzennym. Zauważywszy uprzejmie, że pokolenie związane z „Dukatem” „jeszcze nie wymarło”, wskazuje na spełniony wobec tego ustawy warunek uznania obiektu za takowe dobro („uznany dorobek współcześnie żyjących pokoleń”), chronione w zapisach miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego. Jerzy Sołtan zmarł w 2005 r., dziesięć lat wcześniej odszedł Zbigniew Ihnatowicz; jedynym żyjącym członkiem autorskiego zespołu projektowego zespołu „Dukata” jest Wojciech Fangor, którego dzieło plastyczne wystroju znamy już jedynie z fotografii. Co ciekawe, w jednym z ostatnich akapitów za argument przeciw wpisowi do rejestru zabytków uznał opiniodawca także sprzeczność z prawną ochroną praw autorskich. Można zasygnalizować zatem pytanie, jak rozwinąć ten argument wobec planów inwestycyjnych, nie tylko w przypadku „Dukata”?

W kolejnej opinii merytorycznej podważa się wartość architektoniczną zespołu i w związku z tym – zasadność wniosku SARP i opinii ROBiDZ; wobec oczywistych wartości formalnych autor obniża ich znaczenie przez uznanie za rozwiązania pozbawione cech unikatowości. Autor zaznacza przy tym, że tradycyjna analiza form, stosowna dla zabytków, zawodzi przy dziełach architektury współczesnej. Trudno się z tym zgodzić (nie ma stylu zabytkowego, jest za to wyodrębniony historycznie styl modernistyczny); realizacje Sołtana należą do klasyki modernizmu, z którym historia architektury na razie świetnie sobie radzi. Sam autor powołuje się na zresztą na przykłady tego stylu, zestawiając przy porównaniach z „Duka-



7. Wnętrze parteru i klatka schodowa domu towarowego, stan przed przebudową w 2010 r.; obudowane słupy i sufit, zamalowane ścianki z fakturowego betonu płukanego. Fot. autorka

tem” dość swobodnie realizację z lat 30. i 60. XX w., modernizm przed- i powojenny. Poważnie i obszernie potraktowanym argumentem *contra* okazała się też w ujęciu autora niezgodność realizacji z projektem koncepcyjnym (a więc wstępnym), a także znaną z dokumentacji fotograficznej makietą zespołu¹⁷. Wyznacznikiem wartości architektury ma więc stać się nie tyle jej materialna wartość, dostępna tu i teraz i będąca świadectwem złożonych i skończonych procesów twórczych, co zgodność z założeniami projektowymi etapu koncepcyjnego¹⁸. Taka przesłanka prowadzić może także do lekceważenia wartości materiałowych (jako narzuconych szlachetnej koncepcji przez niegodziwą rzeczywistość gospodarki materialowej PRL) i swobody w traktowaniu ich jako zła koniecznego, które można usunąć a potem ewentualnie mniej lub bardziej wiernie odbudować¹⁹.

Wojewódzki Konserwator Zabytków orzekł o nie wpisywaniu zespołu do rejestru zabytków. Uzasadnieniem był czas powstania i związany z nim brak kwalifikacji „Dukata” jako dzieła minionej epoki, z przyznaniem mu jednak pozostałych, ustawowo wymaganych wartości. W decyzji uznano zespół za świadectwo określonego ustroju politycznego, czasów PRL, a nie zamkniętej epoki kulturowej. W ten sposób „Dukat” został nieoczekiwanie reprezentantem epoki politycznej, a nie stylowej. Zdaniem WKZ zespół będący dorobkiem współcześnie żyjących po-

koleń powinien zostać objęty ochroną jako dobro kultury współczesnej. Z wymienionych wyżej względów także kryterium dorobku żyjących pokoleń, jeżeli brać pod uwagę nasuwającą się zasadniczą kategorię autorstwa, a nie ogólnej dziejowej emanacji, budzi zastrzeżenia.

SARP Oddział w Olsztynie wniósł odwołanie od decyzji, argumentując je brakiem przełożenia ewentualnego zastosowania kategorii dobra kultury współczesnej na przebudowę obiektu, która została zatwierdzona decyzją administracyjną, zgodnie z prawem budowlanym. Wojewódzki Konserwator Zabytków, przekazując w marcu 2009 r. odwołanie do wyższej instancji, raz jeszcze powtórzył, że wartości obiektu kwalifikują go do miana dobra kultury współczesnej, rejestr nie może i nie powinien stanowić wykorzystywanego powszechnie wyjścia alarmowego, a działania prewencyjne, podejmowane na rzecz obiektu zawczasu, a nie w późnej obronie, leżą m.in. w gestii SARP. Procedura odwoławcza jest w toku, tymczasem w czerwcu ruszyły prace rozbiórkowe elewacji domu towarowego. Niezależnie od okoliczności nie da się zaprzeczyć, że przy rozbiórce znakomicie widać było nie tylko obnażony kościec konstrukcyjny budynku, geometrię, logikę, ale i materiał słupów, stropów, ścian działowych parteru.

Można się spodziewać dalszych zastrzeżeń i wątpliwości przy rozstrzyganiu między zabytkiem, dobrem kultury współczesnej, czy może obiektem nie zasługującym na żadne szczególne wyróżnienie. We wspomnianym *Atlasie dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, dla uporządkowania bardzo różnorodnych obiektów wprowadzono pomocnicze kryteria pozaustawowe, oparte m.in. na wspomnianych ustaleniach OW SARP. Wybór obiektów do *Atlasu* niemal od razu wzbudził zastrzeżenia²⁰, ale we wstępie do tego poważnego materiału wyjściowego sami autorzy sygnalizują brak precyzji ustawy, której zapisy stoją u początków pracy.

*

Powojenna nowoczesność architektury objawiała się urbanistyką nowych dzielnic, a także reprezentacyjnymi obiektami użyteczności publicznej implantowanymi często w historyczną tkankę śródmiejską. Te ostatnie – dworce, kina, domy handlowe, obiekty akademickie, sportowe – stawały się sztandarowymi

¹⁷ Makiety, zgodnie z praktyką pracowni Le Corbusiera, były w ZA-B jedynie etapem wizualizacji projektów koncepcyjnych.

¹⁸ Oddajmy głos samym autorom – Zbigniew Ihnatowicz przedstawił w „Architekturze” (w m. cyt.) oddaną do użytku

realizację założeń projektowych jako wartość pozytywną.

¹⁹ Degradacja techniczna jest problemem wielu obiektów, co nie wyklucza technologicznej ingerencji konserwatorskiej, np. przy powierzchniach betonowych.

²⁰ Jasica, w m. cyt.



8. Dom towarowy w trakcie przebudowy, lipiec 2010 r. – rozebrano charakterystyczne, kubiczne elementy na dachu; likwidacja oryginalnej stolarki i szklenia. Fot. autorka



9. Dom towarowy, stan w czerwcu 2011, fot. autorka

realizacjami swoich czasów²¹. Dziś są to przeważnie obiekty realnie pozbawione społecznej akceptacji i opieki. Niełaska ta częściowo wynika ze skojarzeń z czasem PRL, choć w procesach degradacji tutaj akurat najmniej jest skutecznej agresywności. Zdecydowanie częściej wywołana jest głodem nowych inwestycji, przebudów, zmiany funkcji. Nie bez znaczenia są też jednak pobieżne oceny estetyczne, które powodują społeczne wykluczenie wielu obiektów architektury modernistycznej z kategorii dobra wspólnego.

Wartości architektoniczne realizacji modernistycznych, tak jak w przypadku zespołu PDT „Dukat”, podkreślano przede wszystkim na forum wewnętrznym, w środowisku branżowym²². W prasie codziennej lat 60., mającej kształtować masowy światopogląd, dominował ton zdawczo-reporterski z socjalistycznego frontu rozwoju gospodarki i życia społecznego²³. Trudno powiedzieć, na ile prasowe tony przekonywały o tym, że najlepszym z ustrojów jest ten, w którym w nowym domu towarowym być może pojawi się możliwość zakupów konfekcji prosto z magazynów „Telimeny”. Czy przekonywały czy nie, w każdym

z tych przypadków podstawowy przekaz o wartościach architektonicznych nowego budynku czy o jego znaczeniu dla kształtowania urbanistycznego po prostu nie istniał w powszechnie dostępnym przepływie informacji. Jest to pewna analogia, a może i jedna z przyczyn stanu dzisiejszego. Także dzisiaj dyskusja o wartościach architektury nowoczesnej pozostaje przede wszystkim własnością architektów, konserwatorów, historyków sztuki, zaangażowanych w sprawę publicystów. Choć godna podziwu była akcja zbierania podpisów i zaangażowania w sprawie ratowania warszawskiego „Supersamu” oraz katowickiego „Brutala”²⁴, to były to przegrane zrywy. W szerszej perspektywie dają się dziś odczuć efekty braku edukacji, braku ogólnie dostępnego i akceptowalnego wzorca myślenia o architekturze modernistycznej, wskazówek, jak plasować ją w tradycji kultury, jakie wartości formy są jej przynależne²⁵. W potocznych dyskusjach na forach internetowych, w których poznajemy część powszechnej opinii publicznej, dominują głosy o rozwoju, postępie, udroźnieniu, nowych możliwościach, innowacjach i modernizacjach. Nie ma natomiast ocen estetycznych, a jeśli są, to często powierzchowne, nie pozbawione arogancji. Uderza chaos argumentacji, brak siatki pojęć zakotwiczonych w historii architektury, w kontekstach historii najnowszej. Paradoksalnie architekturze z lat 60. zarzuca się zbrodnię śmiertelną – nie nadąża za... nowocze-

²¹ T. P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966-1970*, Warszawa 1972 (o zespole PDT „Dukat” na s. 145, 150-151).

²² Ihnatowicz, w m. cyt.

²³ Por. serię doniesień dotyczących otwarcia PDT „Dukat” („Głos Olsztyński”, styczeń 1965). Prasowe plebiscyty na najbardziej udane realizacje architektoniczne, na wzór konkursów piękności nazywane „misterami” („Mister Warszawy”, „Mister Poznania”) związane były m.in. z propagandą polityki mieszkaniowej (M. Czapelski, „Mystery” – *propaganda nowoczesnej architektury w konkursach prasowych doby PRL*,

wystąpienie na konferencji „Ideologia i propaganda wobec architektonicznego wizerunku miast Polski Ludowej”, Szczecin, 18-20 maja 2010; materiały przygotowywane do druku).

²⁴ Tak Tomasz Malkowski nazwał poświęcony dworcowi profil na Facebooku.

²⁵ Problem świadomości wartości w nowoczesnej architekturze i urbanistyce jako „zaniedbanego obszaru działania” sygnalizuje m.in. Sołtys, w m. cyt.; M. Czaja, *Dukat – niechciana moderna*, „Biuletyn Oddziału Warmińsko-Mazurskiego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków”, 2007, 5, s.109-114; Malkowski, jw., s. 25.

snością! Wyznacznikiem nowoczesności staje się zaś najprostszy do skonstruowania fakt, że oto coś dzieje się na naszych oczach, w bezpośrednim sąsiedztwie czasowym.

PDT „Dukat” zostanie przebudowany, m.in. używając nowe elewacje. Będzie to stary-nowy budynek, pozbawiony znaczącej części tkanki historycznej i pierwotnych wartości formalnych, czego nie zmienia dywagacje nad tym, czy i Sołtan, gdyby żył, nie skusiłby się na nowe możliwości „substancji okiennych”. Modernizm rozwijany po drugiej wojnie światowej, ze swoistą strukturą materiałową skutkującą nawet grubością formy, dominacją konstrukcji i detalem rozgrywanym światłem i fakturą, ma wartość świadectwa historii i swojej epoki, której nie należy zaniedbywać. Trzeba zaznaczyć, że obecna inwestycja przewiduje utrzymanie funkcji domu towarowego

i przywrócenie zasady jednoprzestrzennych wnętrz handlowych. Mogłaby to być okazja, by wymóc na inwestorze uzasadnione działania w celu zachowania np. struktury bryły i elewacji domu towarowego czy pieczołowitej aranżacji wnętrz, zgodnej z założeniami projektantów. W praktyce byłoby to możliwe jedynie przez wpis do rejestru, terminologicznie dopuszczalna (nie bez zastrzeżeń) formuła dobra kultury współczesnej okazuje się bezużyteczna wobec postępujących w świetle prawa procesów inwestycyjnych. Jest to element szerszego zjawiska braku kompleksowego rozpoznania zasobu architektury współczesnej w Polsce, nieprecyzyjnego stosowania kryteriów wartościujących i braku zgody w ich przełożeniu na prawne zapisy ochrony, które jawią się, co wielokrotnie podkreślano, jako dyżurny straszak w społecznie akceptowanym rozwoju ekonomicznym.

Zabytek – nieruchomość lub rzecz ruchoma, 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.

Ustawa z dnia 23 lipca 2003r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami

Dobra kultury współczesnej – niebędące zabytkami dobra kultury, takie jak pomniki, miejsca pamięci, budynki, ich wnętrza, detale, zespoły budynków, założenia urbanistyczne i krajobrazowe, będące uznaniem dorobkiem współcześnie żyjących pokoleń, jeżeli cechuje je wysoka wartość artystyczna lub historyczna.

Ustawa z dnia 27 marca 2003r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym

Już po oddaniu tekstu do druku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego uchylił zaskarżoną przez olsztyński oddział SARP decyzję o niewpisaniu zespołu PDT „Dukat” do rejestru zabytków. W decyzji MKIDN z września 2010 wskazano wyraźnie m.in. na konieczność rozumienia epoki, w przypadku dzieł architektonicznych, w aspekcie stylu, rozpoznawanego przez charakterystyczne formy. W listopadzie 2010 r. przebudowa „Dukata” została wstrzymana, jednak nie w związku z procedurami wpisowymi, ale z postępowaniem w Wojewódzkim Sądzie Administracyjnym, które z przyczyn techniczno-budowlanych wszczął właściciel działki sąsiadującej z inwestycją. Obecnie prace przy elewacjach i we wnętrzach zbliżają się ku końcowi.

Od dzieła sztuki do zabytku

Dylematy wokół wpisu do rejestru zabytków na przykładzie dekoracji malarskiej w podśadeckiej Kruźlowej

Andrzej Laskowski*

Coraz częściej w codziennej pracy służb konserwatorskich pojawia się, wobec braku ustawowo narzuconych granic czasowych, wymagający arbitralnego rozstrzygnięcia dylemat dotyczący wpisania do rejestru zabytków dzieł sztuki powstałych stosunkowo niedawno, często tworzonych jeszcze na oczach reprezentantów starszych pokoleń. O ile w stosunku do rozwiązań urbanistycznych, dzieł architektury, rzeźb albo monumentalnych dekoracji ceramicznych próbuje się znaleźć ostatnio jakąś kompromisową formułę ochrony, tworząc pionierskie zestawienia dóbr kultury współczesnej oraz potrzebne dla ich ocalenia rozwiązania prawne¹, o tyle w zakresie malarstwa monumentalnego skazani jesteśmy na wycucie artystyczne, własną wiedzę i zdrowy rozsądek.

Nieodmiennie kluczem do rozstrzygnięcia sprawy wpisu do rejestru pozostają kryteria narzucone ustawowo, takie jak ocena wartości historycznej, artystycznej i naukowej danego dzieła. Poniżej przedstawiono proces rozpoznania i argumentację przedstawioną przez autora w sprawie zawnioskowanego przez parafię rzymskokatolicką w Kruźlowej koło Nowego Sącza wpisu do rejestru zabytków ruchomych województwa małopolskiego polichromii znajdującej się we wnętrzu drewnianego kościoła pw. Narodzenia NMP w Kruźlowej, pełniącego do niedawna funkcję świątyni parafialnej. Sprawa ta trafiła do nowosądeckiej delegatury Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie, która zwróciła się o specjalistyczną opinię w tej sprawie do ówczesnego Regio-

nalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Krakowie (obecnie Narodowy Instytut Dziedzictwa – Oddział Terenowy w Krakowie). Opinia taka została wydana w kwietniu 2010 r. i przesłana do nowosądeckiej delegatury, która wiosną 2011 r. przedłożyła wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków projekt decyzji wpisującej malowidła autorstwa Józefa E. Dutkiewicza do rejestru zabytków ruchomych województwa małopolskiego. Projekt ten (według stanu z początku sierpnia 2011 r.) jest obecnie weryfikowany przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Krakowie. Sporządzając pomocną przy wydawaniu takiej decyzji opinii posłużono się literaturą przedmiotu, własnymi zasobami informacji z prac terenowych oraz spostrzeżeniami poczynionymi w trakcie wizji lokalnej, która miała miejsce w marcu 2010 r.

Mieszczący przedmiotową polichromię kościół parafialny pw. Narodzenia NMP w Kruźlowej zbudowany został w roku 1520 z fundacji Jana Pieniążka². Rozszerzono go najpierw (zapewne około roku 1600) poprzez dobudowę dzwonnicy od frontu, a następnie (prawdopodobnie na początku XVIII w.) poprzez dobudowę od północy murowanej kaplicy, po czym wielokrotnie odnawiano. Jest kościołem drewnianym, o konstrukcji zrębowej, z wieżą o konstrukcji słupowej, szalowanym, z murowaną, tynkowaną zakrystią i kaplicą. Układ wewnętrzny kościoła osadza się na połączeniu zbliżonego do kwadratu korpusu nawowego z węższym, prostokątnym, ale zamknię-

* dr Andrzej Laskowski jest historykiem sztuki, pracownikiem Narodowego Instytutu Dziedzictwa, Oddziału Terenowego w Krakowie.

¹ Por.: *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, Kraków 2009.

² Podstawowe informacje o drewnianym kościele w Kruźlowej podaje: M. Kornecki, *Kościół diecezji tarnowskiej*, [w:] „Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972”, 1972, s. 224-226.



1. Drewniany kościół pw. Narodzenia NMP w Krużlowej
– widok ogólny; po lewej stronie murowana kaplica boczna.
Fot. A. Laskowski, 2010

tym trójbocznie prezbiterium oraz dobudówkami: prostokątną zakrystią, półkolistą kaplicą od północy i kruchtą od południa oraz dostawioną do korpusu od zachodu kwadratową wieżę.

Dekoracja malarska kościoła nie jest jednorodna. Na stropie znajduje się polichromia gotycko-renaesansowa z czasu budowy kościoła, przypisywana tzw. Mistrzowi z Wójtowej; dekoracja na zaskrzynieniach jest efektem rekonstrukcji dokonanej u schyłku XIX w., natomiast na ścianach prezbiterium, korpusu nawowego i w kaplicy znajduje się, będąca przedmiotem opinii, dekoracja figuralna z roku 1942 autorstwa Józefa E. Dutkiewicza³. Dekoracja ta nie jest jednorodna nie tylko ze względu na zróżnicowaną lokalizację, ale i pod względem stylu oraz wartości artystycznej. W zasadzie mówić można o kilku odrębnych zespołach malowideł autorstwa Dutkiewicza, składających się na całość wystroju malarskiego wymienionych części kościoła. Zespoły te zostały wyodrębnione na podstawie spostrzeżeń poczynionych podczas wizji lokalnej i mają charakter roboczy.

I. Dekoracja pokrywająca ściany prezbiterium oraz niewielki fragment ściany nad wejściem z przedsionka pod wieżą do korpusu nawowego. W prezbiterium jest to kompozycja iluzjonistyczna, imitująca podziały architektoniczne, na które składa się boniowanie w dolnej strefie, wznosząca się na nim kolumnada i wąskie belkowanie zdominowane przez gzymsy kostkowi. W tak powstałe ramy wpisane są malowane, symetryczne wnęki o bogatej ornamentyce, w których znajdują się pełnopostaciowe figury świętych. Na ścianie południowej prezbiterium w miejscu boniowania znajdują się (w górnej strefie) wypełnione kwitnącymi kwiatami i dojrzałymi owocami girlandy, a między kolumnami, oprócz centralnie usytuowanej wnęki z przedstawieniem figuralnym, wąskie bordiury podkreślające wykrój usytuowanych tam właśnie otworów okiennych oraz namalowane powyżej kartusze, o które zaczepione zostały dekoracyjne wstęgi i sznury. W przedsionku pod wieżą, nad portalem wejściowym wiodącym do korpusu nawowego, w trapezoidalnej wnęcie, ukazana jest para aniołów trzymających wieniec z wstęgami, wewnątrz którego umieszczony jest dwubarwny, dekoracyjny napis informujący o dacie budowy kościoła i jego odnowieniu w roku 1942.

II. Dekoracja w formie poziomego pasa (rodzaju fryzu) pokrywająca południową, zachodnią i północną ścianę korpusu nawowego, usytuowana niemal na wysokości wzroku widza, dyskretnie wydzielona kompozycyjnie od reszty ściany za pomocą równoległych, poziomych pasów z rozetami, wzbogaconych od góry i dołu delikatnymi szlaczkami. Sam fryz składa się z następujących po sobie kolejno scen – stacji Drogi Krzyżowej.

III. Dekoracja pokrywająca górne partie południowej i północnej ściany korpusu nawowego, usytuowane poniżej zaskrzynień, wydzielone kompozycyjnie od pozostałych partii ścian za pomocą malowanych obramień w formie równoległych, poziomych pasów gzymsów. Składa się ze scen figuralnych o tematyce maryjnej, ujętych podwójnymi, przenikającymi się wzajemnie, geometrycznymi ramami.

IV. Dekoracja usytuowana na zewnętrznej stronie balustrady zdobiącej chór muzyczny, przylegający tradycyjnie do zachodniej ściany korpusu nawowego. Ma ona charakter ramowy, w znacznej mierze imituje dekorację architektoniczną, w którą wpisane są

³ O dokonanych wówczas pracach informuje wpleciona w dekorację malarską ozdobna, kilkurzędowa inskrypcja, umieszczona nad wejściem z przedsionka pod wieżą do korpusu nawowego kościoła. Głosi ona: *TEN DOM PAŃSKI / KU CHWALE BOŻEJ I / ZBAWIENIU DUSZ WYSTAWIO / NY R. P. 1520*

ZNACZNĄ A SZCZERĄ O / FIARĄ GROMAD KRUŻLOWEJ / NIŻNEJ I WYŻNEJ I STAREJ WSI / POWTÓRNIĘ A GRUNTOWNIĘ ODNO / WIONY ZOSTAŁ R. P. 1942 / A KAŻDEGO KTO WZNIESIE TU W NIM / SWE BŁAGANIE W PRZE / MIENIENIU TWEM ŚWIĘTEM / RACZ WYSŁUCHAĆ PANIE.

ornamenty roślinne i figury koncertujących aniołów. Elementy malowanej architektury harmonizują z rzeźbiwstwą, urozmaiconą strukturą samej balustrady.

V. Dekoracja pokrywająca sklepienie i ściany we wnętrzu murowanej kaplicy przybudowanej do północnej ściany nawy kościoła. Na sklepieniu każda z czterech wysklepek pokryta jest osobną kompozycją figuralną ujętą malowaną ramą o charakterze barokowym, mającą formę dynamicznie kształtowanego wieńca podtrzymywanego przez anioły. Tematem tych kompozycji jest działalność świętego/świętych związanego z zakonem franciszkańskim, najpewniej św. Antoniego Padewskiego, którego malowany wizerunek umieszczony jest w centrum ołtarza tejże kaplicy. Ich uzupełnieniem są słabo czytelne dekoracje na ścianach kaplicy: figuralna ujęta ramą (od wschodu), ornamentalna w postaci wieńca podkreślającego wykrój otworu okiennego (od zachodu) i ornamentalno-figuralna w formie obramienia flankującego strukturę ołtarzową kaplicy (od północy).

VI. Dekoracja pokrywająca deski stropowe w kruchcie od południa i w przedsionku pod wieżą oraz pod chórem muzycznym, nawiązująca w swoim charakterze do późnogotyckich dekoracji patronowych znanych z licznych kościołów drewnianych na terenie Małopolski. Ich jednolitość przerywa jedynie figuralne przedstawienie na stropie pod chórem muzycznym, gdzie w kolistej ramie ukazana została trzymająca na ręku Dzieciątko Matka Boska Krużłowska, otoczona inskrypcją⁴.

STAN ZACHOWANIA

Dekoracja oznaczona umownie jako I została w okresie poprzedzającym wizję lokalną poddana kompleksowym pracom konserwatorskim. Nie objęły one jedynie dolnej partii ściany północnej prezbiterium (pokrytej imitacją boniowania), gdzie próbowano (wedle informacji gospodarza obiektu: bezskutecznie) odnaleźć wcześniejsze warstwy malarskie. Na przeprowadzenie prac, z uwagi na odrębną lokalizację, oczekuje również fragment tej dekoracji znajdującej się w przedsionku pod wieżą, zachowany w stanie czytelny, ale wymagającym utrwalenia, zwłaszcza w dolnej partii malowidła.

Dekoracja oznaczona jako II wymaga przede wszystkim wzmocnienia podobrazia i odczyszczenia; jej warstwa malarska zachowana jest w stosunkowo najlepszym stanie.

Dekoracja oznaczona jako III wymaga odczyszczenia, wzmocnienia podobrazia, a w przypadku kilku

scen (zwłaszcza tych usytuowanych po wschodniej stronie ściany północnej) uzupełnienia licznych ubytków warstwy malarskiej powstałych w wyniku długotrwałego zawilgocenia ściany.

Stan zachowania dekoracji oznaczonej umownie jako IV, z pozoru dobry, wymaga jednak interwencji konserwatorskiej, zwłaszcza w odniesieniu do partii imitujących podziały architektoniczne (płyciny



2. Fragment pochodzącej z około 1520 r. polichromii stropu nawy głównej kościoła pw. Narodzenia NMP w Krużłowej z przedstawieniem św. Anny Samotrzeć. Fot. A. Laskowski, 2010

i gzymsy). Występujące tu zniszczenia mają w większości charakter mechaniczny, powstały w wyniku niewłaściwego użytkowania zewnętrznej części balustrady chóru muzycznego, zapewne w związku z dołączającymi, okolicznościowymi aranżacjami wnętrza.

Stan zachowania dekoracji oznaczonej umownie jako V jest bardzo zły, zwłaszcza w odniesieniu do dekoracji na ścianach kaplicy, której dolne partie, z uwagi na przeprowadzone bez należytej staranności (zapewne wielokrotnie) roboty budowlane, mające na celu osuszenie zawilgoconych ścian i tynków, uległy bezpowrotnemu zniszczeniu. Co więcej, tematyka dekoracji figuralnej na ścianie wschodniej w obecnym stanie zachowania jest już bardzo trudna czy wręcz niemożliwa do odczytania, a co za tym idzie, niemożliwa do pełnej rekonstrukcji. Nieco lepiej prezentują

⁴ Brzmi ona: *SANCTA MARIA CRUŻLOVIENSIS ORA PRO NOBIS.*



3a



3b

się malowidła na sklepieniu, gdzie występuje przede wszystkim silne zabrudzenie całej powierzchni malowideł oraz lokalne odspojenia warstwy malarskiej.

W nie najgorszym stanie pozostaje dekoracja oznaczona umownie jako VI. Wymaga ona jedynie drobnych uzupełnień podobrazia i warstwy malarskiej, powstałych głównie w wyniku uszkodzeń mechanicznych. Spośród jej elementów konieczność podjęcia działań konserwatorskich wykazuje głównie dekoracja stropu w krużwie.

Osobne zagadnienie konserwatorskie, w kontekście całej wewnętrznej dekoracji kościoła, stanowi bezwzględna konieczność zintegrowania z resztą wnętrza świątyni murowanych, tynkowanych partii kaplicy wbudowanych w korpus nawowy, pozbawionych obecnie jakiegokolwiek dekoracji malarskiej, a stwarzających silny estetyczny dysonans na ścianie północnej korpusu nawowego. Prowadząc takie działania integracyjne należy mieć na uwadze fakt, iż w partii drewnianej tej ściany zachowały się do dzisiaj nie tylko malowidła Dutkiewicza, ale także fragment dekoracji figuralnej z końca XVIII w.

3. Fragmenty dekoracji malarskiej kościoła pw. Narodzenia NMP w Krużlowej autorstwa Józefa E. Dutkiewicza:

3a. Na ścianie północnej prezbiterium (w tekście oznaczona symbolem I). Fot. A. Laskowski, 2010

3b. Droga Krzyżowa na ścianie bocznej korpusu nawowego (w tekście oznaczona symbolem II). Fot. A. Laskowski, 2010.

OCENA WARTOŚCI

Zgodnie z definicją zawartą w obecnie obowiązującej ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami zabytek to „nieruchomość lub rzecz ruchoma (...) będąca dziełem człowieka lub związana z jego działalnością i stanowiąca świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową”.

Spośród tych trzech kryteriów, z których obiekt wpisany do rejestru zabytków powinien spełniać choćby tylko jedno, w przypadku dekoracji malarskiej Józefa Dutkiewicza w Krużlowej mówić możemy o spełnieniu każdego z nich, choć nie w równym stopniu. Paradoksalnie najbardziej kontrowersyjna (co nie znaczy: wątpliwa czy nikła) wydaje się wartość artystyczna omawianych malowideł. Niepodważalna wydaje się natomiast ich wartość naukowa i historyczna.

Wartość naukowa dekoracji polega w głównej mierze na możliwości wykorzystania jej do oceny bardzo bogatej działalności artystycznej i konserwatorskiej Józefa Edwarda Dutkiewicza, która od momentu śmierci tego artysty stanowi przedmiot zainteresowania badawczego (jego swoistym ukoronowaniem były sesje i publikacje zainicjowane przez małopolskie środowisko konserwatorskie)⁵. Sprzyja temu stosunkowo dobry stan zachowania krużlowskich malowideł, ich zróżnicowany charakter i lokalizacja oraz poważna skala całego przedsięwzięcia (dekoracja Dutkiewicza wypełnia większą część ścian kościoła).

Józef E. Dutkiewicz (1903-1968) to niewątpliwie jedna z najwybitniejszych postaci polskiego życia artystycznego i zarazem jeden z najważniejszych reprezentantów środowiska konserwatorskiego 2. i 3. ćwierci XX wieku. To człowiek, który swą pasję przypłacił życiem, kończąc je śmiertelnym upadkiem z rusztowań w kościele pw. św. Andrzeja w Olkuszu. Jako malarz, absolwent ASP w Krakowie (1927) i doskonalszy swój warsztat w Paryżu, wykształcił się

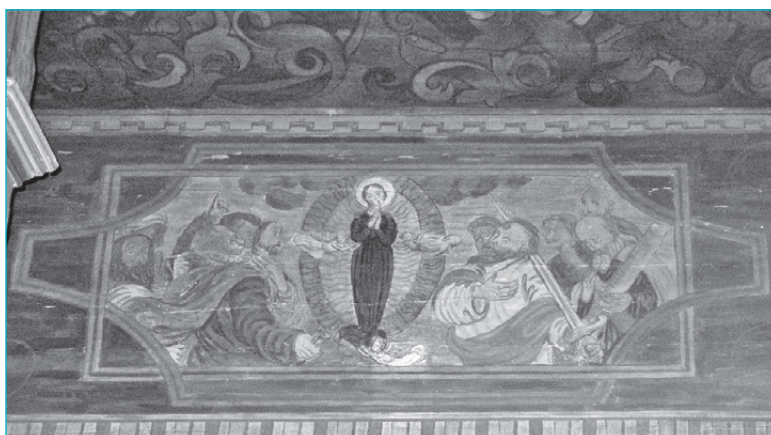
⁵ Zob.: A. Gaczoł, *Dutkiewicz Józef Edward (1903-1968)*, [w:] *Polski słownik biograficzny konserwatorów zabytków*, z. 2, Poznań 2006, s. 64-66 (tu także wcześniejsza literatura); *Drogi współczesnej konserwacji: aranżacja, ekspozycja, rekon-*

strukcja. Profesorowi Józefowi E. Dutkiewiczowi w 30. rocznicę śmierci [„Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. IX, cz. 1], Kraków 1999.

3c. W górnej partii ściany północnej korpusu nawowego ze sceną Wniebowzięcia NMP (w tekście oznaczona symbolem III). Fot. A. Laskowski, 2010

3d. Na balustradzie chóru muzycznego (w tekście oznaczona symbolem IV). Fot. A. Laskowski, 2010

3e. Medalion z wizerunkiem Matki Boskiej z Krużlowej wśród patronowej dekoracji pod chórem muzycznym (w tekście oznaczony symbolem VI). Fot. A. Laskowski, 2010



3d

3c

3e

u boku takich mistrzów jak Józef Mehoffer, Felicjan Szczęsny Kowarski i Józef Pankiewicz; aktywnie działał w grupie artystycznej „Pryzmat”. Jako historyk sztuki w roku 1930 uzyskał tytuł naukowy doktora na Uniwersytecie Jagiellońskim (w roku 1950 mianowany został docentem). Po podjęciu decyzji o wyborze konserwatorstwa jako głównej drogi życiowej pełnił wiele odpowiedzialnych funkcji w tym zakresie w różnych częściach kraju (kolejno: w Warszawie, w województwie łódzkim, na Wołyniu, Lubelszczyźnie, w Tarnowie, na Śląsku, w województwie krakowskim). Od roku 1938 podjął działalność pedagogiczną na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, kontynuowaną później (po II wojnie światowej) w krakowskiej ASP, gdzie z czasem otrzymał tytuł profesora i doszedł do godności dziekana Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki, który współtworzył i którym przez wiele lat kierował. Przez cały czas, oddając się różnorodnym zajęciom urzędowym, pedagogicznym lub społecznym, nie zaniedbywał pracy artystycznej, zdobiąc przede wszystkim wnętrza sakralne. W okresie okupacji, na który to czas przypada wykonanie dekoracji malarskiej w Krużlowej, głównym zajęciem Dutkiewicza było konserwowanie średniowiecznych rzeźb i obrazów w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.

Obszarem szczególnej aktywności artystycznej Józefa E. Dutkiewicza stał się Tarnów i jego okolice, w tym zwłaszcza świątynie diecezji tarnowskiej w jej ówczesnych granicach. O jego pracach na tym terenie można mówić już w końcu lat 20. XX w. (znany jest opracowany przezeń projekt dwóch neobarokowych ołtarzy z ok. 1929 r. w kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Zbylitowskiej Górze).

Dutkiewicz jest na tym terenie autorem polichromii zarówno w kościołach murowanych, jak i drewnianych. Wśród tych pierwszych wymienić należy: kościół pw. NMP Wniebowziętej w Wietrzychowicach (z roku 1942 na ścianie ołtarzowej w prezbiterium i w blendach); kościół pw. św. Michała Archanioła w Piotrkowicach (wykonana wedle jego projektu w latach 1942-1943 przez Jana Wodyńskiego i Alojzego Majchera); kościół pw. św. Andrzeja w Ciężkowicach (z lat 1943-1944 – na ścianach; z lat 1954-1956 – na sklepieniach); kościół pw. św. Małgorzaty w Dębnie koło Brzeska (z roku 1957); kościół katedralny w Tarnowie (sklepienia nawy głównej i prezbiterium; malowidła w nawach bocznych i zakrystii – z lat 1957-1960); kościół pw. NMP Wniebowziętej w Wielogłowach (w kaplicy „Kurowskiej” z roku 1958). Z kolei drewniane kościoły, w jakich wykonał dekoracje malarskie to np. kościół pw. Najświętszego Imienia MP w Ptaszkowej (z lat 1929-1932) i kościół pw. św. Stanisława Biskupa w Jodłowej (z roku 1932).

Na tym obszarze Dutkiewicz projektował też i wykonywał liczne elementy wyposażenia wnętrz sakralnych (obrazy ołtarzowe, cykle Drogi Krzyżowej, witraże, epitafia, ołtarze, dzieła metaloplastyki), m.in. w kościołach w Ciężkowicach, Dębnie, Jastrzębiej, Jodłowej, Krużłowej, Radłowie, Staszówce, Szczepanowie, Wietrzychowicach, Zagorzycach i Zbylitowskiej Górze. Przeprowadzał tu też kompleksowe prace konserwatorskie przy zabytkowych polichromiach (od średniowiecznych po barokowe), m.in. w kościele katedralnym w Tarnowie, w romańskim kościele w Tropiu, w gotyckim kościele pw. św. Elżbiety w Starym Sączu czy – okresowo – w drewnianym kościele w Podolu.

Większość z wymienionych realizacji stanowi cenny materiał porównawczy w stosunku do malowideł wykonanych przez Dutkiewicza w Krużłowej.

Wartość historyczna dekoracji malarskiej Dutkiewicza wykonanej w Krużłowej, poza postrzeganiem jej w kontekście działalności samego ich autora, łączy się z poważnym, niezwykle interesującym, a nadal bardzo słabo rozpoznany zjawiskiem, jakim jest działalność artystyczna artystów polskich prowadzona w trudnym okresie okupacji hitlerowskiej. Panujące wówczas specyficzne warunki były z wielu względów skrajnie niekorzystne dla oddawania się pracy twórczej. Do głównych czynników mających wpływ na ówczesną działalność artystów zaliczyć można: kłopoty z zaopatrzeniem w niezbędne materiały, ograniczony (przez czynniki obiektywne, ale i względy polityczne) rynek zbytu, upadek mecenatu artystycznego, zawężenie przez oficjalną doktrynę akceptowalnej tematyki i formy dzieł, wreszcie utrudniony przepływ informacji oraz zahamowanie współpracy artystycznej i wymiany doświadczeń. Wszystkie te czynniki nakładały się na kolejny (jak się wydaje w tak specyficznych czasach fundamentalny), tj. aspekt moralny oddawania się sztuce w obliczu powszechnego terroru, ogromu nieszczęść ludzkich, zaangażowania otoczenia w czynny ruch oporu, drastycznego ograniczenia swobody twórczej. Co ciekawe, dotychczasowe badania tego zjawiska nie dotyczą w zasadzie ani jego warstwy artystycznej ani prac, jakie powstawały poza głównymi centrami artystycznymi, w tym przypadku – poza Krakowem, a koncentrują się właśnie na kwestiach moralnych i politycznych wyłaniających się w kontekście działalności pedagogicznej ówczesnych elit artystycznych pod auspicjami szkolnictwa zorganizowanego przez okupanta⁶. W obliczu takiego sta-

nu rzeczy materia malarska powstałych w roku 1942 malowideł krużłowskich stanowi znakomity i bardzo cenny przyczynek do dyskusji, czy taka artystyczna działalność miała w owym czasie miejsce, jakie rejony geograficzne i jaką tematykę obejmowała, jaki był jej zakres i skala, jaką preferowano stylistykę i czym kierowano się przy jej wyborze, wreszcie: kim byli jej główni bohaterowie i czym kierowali się, podejmując w owym czasie tego typu wyzwania.

Omawiana dekoracja malarska posiada też wartość historyczną w zakresie historii konserwatorstwa polskiego. Twórca w sposób świadomy uwzględnił bowiem zarówno historyczny kontekst konkretnego wnętrza sakralnego, jak i długowieczną tradycję zdobienia drewnianych świątyń w Małopolsce (w myśl której każdy rodzaj dekoracji malarskiej o sprecyzowanym temacie zajmuje właściwe mu miejsce), nie rezygnując przy tym ze współczesnych środków wyrazu i nawiązań do współczesnych sobie prądów artystycznych. W rezultacie dla swoich czasów dekoracja ta jest szczególnym manifestem nie tylko malarskim, ale i konserwatorskim.

Wartość artystyczna malowideł z Krużłowej jest zróżnicowana.

Dekoracja I, barokowa w warstwie ideowej i formalnej, w warstwie artystycznej nawiązuje w swym charakterze do dekoracji malarskich w duchu koloryzmu, co widoczne jest przede wszystkim w sposobie traktowania postaci ludzkich oraz wzorów stanowiących dla nich bezpośrednie obramienie. Spośród wszystkich dekoracji kościoła w Krużłowej autorstwa Dutkiewicza ma ona najbardziej wyszukany, staranny charakter, co może wynikać z jej szczególnej lokalizacji (w prezbiterium świątyni). Bardziej szkicowo, zapewne z uwagi na skoncentrowanie wyrazu na przekazie treściowym w napisie oraz z racji nie dokonanego jeszcze odnowienia, potraktowana jest natomiast dekoracja nad wejściem z przedsiönka do korpusu nawowego.

Dekoracja II ma charakter silnie graficzny, o wyrazie artystycznym całości decyduje tu przede wszystkim silny kontur przedstawianych postaci i przedmiotów, przy równocześnie dominującej monochromatyczności scen, wynikającej z bardzo oszczędnego zastosowania koloru i generalnie bardzo ograniczonej gamy barwnej, czego wyrazem jest rezygnacja w wielu miejscach z wypełniania konturów kolorem. Zaskakującą cechą jest także widoczna miejscami nie-

⁶ Zob. np.: *Kunstgewerbeschule 1939-1943 i Podziemny Teatr Niezależny Tadeusza Kantora w latach 1942-1944*, red. J. Chrobak, Kraków 2007.

poradność w traktowaniu szczegółów anatomicznych przedstawianych postaci.

Dekoracja III nawiązuje bezpośrednio swą tematyką do wezwania kościoła, a w sensie formalnym odpowiada swą lokalizacją i wielowątkowym charakterem XVII-wiecznym dekoracjom barokowym w kościołach drewnianych. Ich stylistyczna konwencja jest przy tym zbliżona do ilustracji z bajek, baśni i legend, gdzie przy naturalistycznym traktowaniu postaci ogromną rolę odgrywają silne kontrasty kolorystyczne.

Dekoracja IV swoim charakterem i tematyką nawiązuje do przedstawień tradycyjnie umieszczanych na balustradach chórów muzycznych. W wydaniu krużłowskim ma ona formę dość swobodnego szkicu, swoistej wariacji na temat baroku (zwłaszcza poprzez warstwę przedstawieniową), utrzymanej jednakże w duchu koloryzmu. Elementy iluzjonistycznej dekoracji architektonicznej, sama rama kompozycyjna oraz jej wypełnienie wykonane są wręcz pospiesznie i niedbale, a cała uwaga artysty koncentruje się na postaciach aniołów, które niejednokrotnie posiadają w sobie spory ładunek humoru.

Dekoracja V ma odmienne od pozostałych podobrazie (tynk), co niewątpliwie wpłynęło na jej charakter. Jest to dekoracja nawiązująca w swej warstwie kompozycyjnej i tematycznej do dekoracji typowych dla kościołów doby baroku, a zastosowana dynamika i kolorystyka odwołują się do malowideł XVIII-wiecznych, naśladowanych chętnie przez dekoratorów wnętrz sakralnych w okresie międzywojennym, by przypomnieć chociażby niektóre z prac Juliana Krupskiego. Malowane z dużą swobodą i lekkością kompozycje bardzo dobrze neutralizują ciemne i nieco przyćmiewające wnętrza kaplicy.

Jeśli chodzi o dekorację VI, to zastosowane tu silne kontury oraz mocne, kontrastowe kolory w sposób – jak się wydaje – świadomy miały informować o wtórnym charakterze tej dekoracji, przy równoczesnym jednoznacznym odwołaniu do znanych powszechnie źródeł inspiracji, jakimi były późnogotyckie dekoracje patronowe kościołów drewnianych. Tym samym w dekoracji tej w sposób bodaj najbardziej wyrazisty doszło do głosu konserwatorskie podejście autora, pragnącego oddać klimat i atmosferę właściwe historycznemu wnętrzu, ale bez wiernego i pozbawionego refleksji naśladowania oryginału.

Generalnie jakość i wartość artystyczna poszczególnych dekoracji malarskich kościoła w Krużłowej, łączonych z Józefem E. Dutkiewiczem, jest nierówna. Wydaje się, że autor świadomie operował formą, aby nie pozbawiając malowideł cech właściwych swoim czasom osadzić je harmonijnie w zabytkowym wnętrzu. Takie, z jednej strony oszczędne i zachowawcze postępowanie przy zabytku, a z drugiej strony szkico-

we podejście do formy, dało dobry rezultat i jest też wyrazem określonej doktryny konserwatorskiej, za jaką opowiedział się autor malowideł. Autor, który dokonał tu rzeczy, zdawałoby się, zupełnie niemożliwej, wykonując w jednym, choć rozczłonkowanym, wnętrzu, w przeciągu zaledwie kilku miesięcy, malowidła utrzymane w łatwo rozpoznawalnym klimacie kilku różnych epok historycznych, tworzących razem spójną, harmonijną całość. Zabytkowe wnętrza krużłowskiego kościoła Dutkiewicz potraktował jako swoisty poligon doświadczalny, próbując swych sił (malarskich i konserwatorskich zarazem) jako artysta kilku epok, świadomy ich historycznej odrębności i cech szczególnych, zarówno w warstwie lokalizacyjnej, tematycznej, jak i warsztatowej, malarskiej. Niewykluczone, że działanie to miało w zamyśle Dutkiewicza znacznie bardziej dalekosiężne znaczenie, niż skłonni jesteśmy to odczytywać dzisiaj; wszak motorem do podjęcia się tego wyzwania mogła być dla niego świadomość, iż po latach okupacji przyjdzie w końcu upragniona wolność, a wraz z nią konieczność uzupełniania, scalania czy wręcz rekonstruowania całych zespołów malarskich minionych epok. Przejęty tą wizją malarz-konserwator chciał być na takie wyzwania gotowy. I jeśli spojrzeć na powojenny dorobek Dutkiewicza w omawianej kwestii, to taka interpretacja jego prac w Krużłowej wcale nie musi oznaczać karkołomnej nadinterpretacji.

Warto pamiętać, że taka a nie inna wartość artystyczna samej dekoracji wynikać może z bardzo wielu uwarunkowań, z których na plan pierwszy wysuwają się trudności materiałowe artystów i finansowe zleceniodawców, oczywiście dla czasów, w których dekoracja ta powstała, pochodzi wszak z lat okupacji hitlerowskiej, które – jak już podkreślono – nie tylko były trudne dla prowadzenia działalności artystycznej, ale w wielu przypadkach wręcz ją uniemożliwiały.

Mając na uwadze definicję zabytku sformułowaną w ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, można z pełnym przekonaniem stwierdzić, że w przypadku dekoracji malarskich Józefa E. Dutkiewicza w Krużłowej mamy do czynienia z dziełem wybitnego artysty stanowiącym świadectwo działalności artystycznej i kształtowania postawy konserwatorskiej okresu okupacji hitlerowskiej, posiadającym istotne wartości historyczne i naukowe oraz – w nieco mniejszym, jak się wydaje, stopniu – wartości *stricte* artystyczne. To ostatnie stwierdzenie nie zmienia faktu, że **mamy do czynienia z realizacją, której zachowanie leży w interesie społecznym z uwagi na posiadane wartości, a zatem zasługującą na wpisanie jej do rejestru zabytków.**

Podróż w czasie. Rekonstrukcja – destrukcja

Agata Byszewska*

W ostatnich latach w mediach pojawia się coraz więcej doniesień na temat planowanych przedsięwzięć związanych z wznoszeniem różnego typu obiektów na stanowiskach archeologicznych. Przedsięwzięcia te określane są mianem rekonstrukcji. Największą popularnością cieszą się rekonstrukcje grodzisk średniowiecznych, co związane jest niewątpliwie z ich charakterystyczną, wyróżniającą się formą terenową i rozpoznawaniem przez społeczeństwo. Jednak poziom wiedzy na temat początków naszej państwowości, świadomości własnych korzeni oraz zrozumienia potrzeby ochrony pozostałego dziedzictwa jest dalece niewystarczający i wymaga podejmowania nieustannych wysiłków w tym kierunku.

Jedną z najczęściej obieranych metod przybliżenia i ożywienia historii są rekonstrukcje – odtworzenie zabytku w zbliżonej do pierwotnej formie. Powstaje wówczas wizja czasów minionych, która pozwala ludziom współczesnym uczestniczyć w sztucznie stworzonej przeszłości. Nie do podważenia jest edukacyjna rola rekonstrukcji obiektów odkrywanych podczas badań archeologicznych, ich pozytywny wpływ na poznanie, zrozumienie i docenienie przeszłości. Jednakże, aby rola objaśniająca została spełniona, wszelkie rekonstrukcje należy przeprowadzać w sposób rygorystyczny i zgodny z zasadami współczesnej ochrony dziedzictwa archeologicznego, pamiętając, że nie powinniśmy kreować przeszłości, a jedynie odtwarzać te jej elementy, które są nam znane na podstawie przeprowadzonych badań wykopaliskowych. Osoba mająca kontakt z rekonstrukcją musi być w pełni świadoma, w którym momencie obcuje z faktem historycznym, a w którym z subiektywną wizją projektantów i badaczy. Tak nakazuje zwykła uczciwość.

Kolejnym, o ile nie najważniejszym argumentem wysuwany przez pomysłodawców i inwestorów, którymi w dużej mierze są władze samorządowe,

lokalne stowarzyszenia wspomagane przez muzea i badaczy itp. jest fakt, że takie przedsięwzięcie staje się elementem znacznie podnoszącym atrakcyjność danego regionu oraz pobudzającym ruch turystyczny. Wzmoczony „ruch rekonstrukcyjny” ostatnich lat w Polsce ułatwiony jest dzięki możliwości finansowania tego rodzaju przedsięwzięć z funduszy unijnych, z której to możliwości władze lokalne chętnie korzystają. Wzniesienie rekonstrukcji w wielu przypadkach wydaje się być również jedynym i najłatwiejszym sposobem zagospodarowania kłopotliwego dla wielu zabudku archeologicznego. Problemатyczne do tej pory miejsce zostaje przekształcone w atrakcję turystyczną o unikalnych walorach w regionie, która przyciągnie rzesze turystów. O ile jednak łatwo zrozumieć motyw działania samorządowych władz lokalnych i w zasadzie trudno poddawać je nadmiernej krytyce, o tyle brak właściwego, zgodnego z ogólnościową polityką konserwatorską stosunku ze strony wspierających te zamierzenia archeologów i przedstawicieli służb konserwatorskich jest trudny do zrozumienia i zaakceptowania. Głównie ze względu na fakt, że w większości przypadków realizacja zamierzenia polegające na rekonstrukcji prowadzona jest na stanowisku archeologicznym. W praktyce jest to równoznaczne z jego zniszczeniem – kompletną, nieodwracalną destrukcją. Nikt nie podważa edukacyjnego charakteru rekonstrukcji historycznych dla szerokich kręgów społeczeństwa, jednakże lokowanie rekonstrukcji na stanowiskach archeologicznych powinno budzić stanowczy sprzeciw zarówno służb konserwatorskich, jak i środowisk archeologicznych, motywując je do współdziałania w zapobieganiu takim praktykom.

Istotne jest, aby dziedzictwo kulturowe w naszym kraju podlegało zasadom ogólnie przyjętym na świecie i było zgodne z powszechnie akceptowanymi kierunkami i zasadami współczesnego konserwatorstwa

* Autorka jest archeologiem, pracownikiem Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

archeologicznego, znajdującymi wyraz w międzynarodowych aktach prawnych, których Polska jest sygnatariuszem, tj. Europejskiej konwencji o ochronie dziedzictwa archeologicznego z La Valetta z 1992 r. (1996 r.), czy Europejskiej Konwencji Krajobrazowej z 2000 r. oraz dokumentach doktrynalnych, tj. Karty Weneckiej z 1964 r., Karty Lozańskiej (Międzynarodowa Karta Ochrony i Zarządzania Dziedzictwem Archeologicznym przyjęta przez ICOMOS w 1990 r.), Karty z Burra z 1999 r. oraz Karty Krakowskiej z 2000 r. Powyższe dokumenty wskazują kierunki działań mających na celu ochronę dziedzictwa archeologicznego, podkreślają specyfikę i „delikatność” dziedzictwa archeologicznego oraz wskazują na konieczność jego ochrony. Odnoszą się również do poruszanej kwestii rekonstrukcji. Powszechna i ogólna definicja rekonstrukcji zakłada, że jest to odtworzenie, odbudowa zniszczonego zabytku na podstawie zachowanych planów w pierwotnej formie. Uściślenie definicji i określenie dopuszczalnych działań w ramach rekonstrukcji odnaleźć można we wskazanych aktach.

Współczesna ochrona zabytków archeologicznych kładzie główny nacisk na ochronę krajobrazu zabytkowego. Regulacje w tym względzie zawarte zostały w Europejskiej Konwencji Krajobrazowej, sporządzonej we Florencji w 2000 r., ratyfikowanej przez Polskę w roku 2004. Zgodnie z jej założeniami i definicją, ochrona krajobrazu oznacza „działania na rzecz zachowania i utrzymania ważnych lub charakterystycznych cech krajobrazu, tak aby ukierunkować i harmonizować zmiany, które wynikają z procesów społecznych, gospodarczych i środowiskowych” i jest nierozdzielnie związana z kwestią gospodarowania krajobrazem, zdefiniowanym jako „działanie z perspektywy trwałego i zrównoważonego rozwoju w celu regularnego podtrzymania krajobrazu tak, aby kierować i harmonizować jego zmiany wynikające z procesów społecznych, gospodarczych i środowiskowych” (art. 1, pkt. d, e Europejskiej Konwencji Krajobrazowej).

Jednym z najważniejszych aktów prawnych regulujących zasady ochrony dziedzictwa archeologicznego jest Europejska konwencja o ochronie dziedzictwa archeologicznego, sporządzona w La Valetta 16.01.1992 r., ratyfikowana przez Polskę w 1995 r. Artykuł 2 Konwencji w ramach tworzenia systemu prawnego do ochrony dziedzictwa archeologicznego przewiduje „utworzenie archeologicznych rezerwatów, nawet gdy nie ma tam widocznych pozostałości na powierzchni lub pod wodą, dla zachowania mate-

rialnego dowodu do analizy przez następne pokolenia”. W dalszej części (art. 4) podkreślono konieczność konserwacji i zachowania dziedzictwa archeologicznego, jeżeli jest to możliwe na miejscu (*in situ*). Zapisy te potwierdzają zasadę zrównoważonego rozwoju jako podstawową zasadę działań w odniesieniu do ochrony środowiska kulturowego w Polsce. Stosowanie zasady zrównoważonego rozwoju, rozumianego jako „taki rozwój społeczno-gospodarczy, w którym następuje proces integrowania działań politycznych, gospodarczych i społecznych, z zachowaniem równowagi przyrodniczej oraz trwałości podstawowych procesów przyrodniczych, w celu zagwarantowania



1. Zrekonstruowane domy w Hedeby, Dania.
Fot. www.vikingdanmark.com

możliwości zaspokajania podstawowych potrzeb poszczególnych społeczności lub obywateli zarówno współczesnego pokolenia, jak i przyszłych pokoleń”¹ – zapewnia przepis art. 5 Konstytucji RP. W praktyce konserwatorskiej zasada zrównoważonego rozwoju oznacza dążenie do zachowania dziedzictwa archeologicznego w możliwie jak najmniej naruszonej formie, aby w ten sposób stworzyć możliwości poznawania dziedzictwa historycznego przyszłym pokoleniom, które – miejmy nadzieję – będą dysponowały mniej inwazyjnymi i bardziej doskonałymi metodami badawczymi. Wszelkie działania podejmowane w dobrej wierze, jednakże oddziałujące w sposób niszczący na dziedzictwo archeologiczne, zaprzeczają szansę przyszłych pokoleń na obcowanie z dziedzictwem autentycznym. Dokument z Nara o autentyczności z 1994 r. stwierdza: „Zachowanie spuścizny

¹ Art. 3 pkt 50 ustawy z dnia 27 kwietnia 2001 r. Prawo ochrony środowiska (tekst jednolity: Dz. U. z 2008 r., Nr 25, poz.150)

historycznej, różnych jej form, pochodzących z różnych epok, znajduje swoje uzasadnienie w wartościach, które się jej przypisuje. Najważniejsze postrzeganie tych wartości zależy, między innymi, od wiarygodności źródeł informacji na ich temat. Znajomość, zrozumienie i interpretacja pierwotnych i późniejszych cech charakterystycznych zabytku, historycznych zmian i znaczenia jakie odgrywa, stanowią podstawę oceny autentyczności danego dobra kultury, i dotyczą w takim samym stopniu jego formy jak i materiału z którego jest zbudowane”.

Pozostałe doktrynalne dokumenty międzynarodowe w sposób jednoznaczny uznają konieczność



2. Widok na Hedeby, Dania. Fot. www.vikingdanmark.com

ochrony dziedzictwa archeologicznego *in situ* w celu zachowania go dla pokoleń przyszłych, a wszelkie próby rekonstrukcji zabytków na stanowiskach – za działania niewłaściwe.

W Karcie Weneckiej (Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych), stanowiącej wynik obrad II Międzynarodowego Kongresu Architektów i Techników Zabytków w dniach 25-31 maja 1964 r. stwierdzono w art. 9, że „Restauracja jest zabiegiem, który powinien zachować charakter wyjątkowy (...). Ustaje tam, gdzie zaczyna się domysł; poza tą granicą wszelkie, uznane za nieodzowne, prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów.” Odniesiono się również do kwestii rekonstrukcji w przypadku zabytków archeologicznych: w art.15 uznano, że „Wszelkie prace rekonstrukcyjne będą wszakże musiały być z góry wykluczone, można brać pod uwagę tylko samą anastylozę, to jest odtworzenie części istniejących, lecz rozproszonych. Elementy scalające będą zawsze rozpoznawalne i będą stanowić minimum niezbędne dla zapewnienia warunków zachowania zabytku i przywrócenia ciągłości jego formy”.

W Karcie z Burra (The Burra Charter – The Australia ICOMOS charter for the conservation of places of cultural significance, Burra 1979) stwierdzono przede wszystkim, że „places of cultural significance must be conserved for present and future generations” oraz „Reconstruction is appropriate only where a place is incomplete through damage or alteration, and only where there is sufficient evidence to reproduce an earlier state of the fabric”.

W zbliżonym tonie wypowiada się Karta Krakowska w pkt. 4: „**Rekonstrukcji** całych części budynku „w stylu historycznym” winno się unikać. Rekonstrukcja bardzo małych fragmentów o znaczeniu architektonicznym może być stosowana wyjątkowo pod warunkiem, że oparta jest na precyzyjnej i niekwestionowanej dokumentacji”. Ponadto w Karcie Krakowskiej znalazły się niezwykle ważne stwierdzenia dotyczące konieczności minimalizacji działań destrukcyjnych nawet w przypadku prowadzenia badań wykopaliskowych („Każda interwencja w **dziedzictwo archeologiczne** — ze względu na jego delikatność — powinna uwzględniać jego związki z otoczeniem, terytorium i krajobrazem. Tak dalece, jak to tylko możliwe, należy redukować destrukcyjne aspekty prac wykopaliskowych, w czasie których musi być zapewniona pełna dokumentacja stanowiska archeologicznego”) oraz odnoszące się do wykorzystywania nowoczesnych środków prezentowania zasobów dziedzictwa archeologicznego w celu jego ochrony („W ochronie i publicznej prezentacji stanowisk archeologicznych powinno być promowane wykorzystanie współczesnych technik informatycznych, takich jak: bazy danych, systemy multimedialnych prezentacji i wirtualnych rekonstrukcji”).

Podstawowe zasady i wytyczne dotyczące ochrony dziedzictwa archeologicznego zawarte zostały w uchwalonej przez ICOMOS w 1990 r. Międzynarodowej Karcie Ochrony i Zarządzania Dziedzictwem Archeologicznym, zwanej Kartą Lozańską. Art. 2 wspomnianego dokumentu brzmi: „Dziedzictwo archeologiczne jest delikatnym i nieodnawialnym bogactwem kulturowym. Użytkowanie każdego terenu musi przeto być kontrolowane i rozwijane tak, aby zminimalizować zniszczenie dziedzictwa archeologicznego”, jednakże w pogoni za błędnie pojętą popularyzacją zapomina się często o podstawowych zasadach ochrony dziedzictwa archeologicznego. W art. 3 Karty Lozańskiej podkreślono, iż powinna obowiązywać „zasada, że projekty inwestycji powinny być przygotowywane w taki sposób, aby zminimalizować oddziaływanie inwestycji na dziedzictwo archeologiczne”, co wiąże się z koniecznością prowadzenia prac wykopaliskowych jedynie w przypadkach zagrożenia zabytku „inwestycjami, zmianą zagospodarowania

przestrzennego terenu, rabunkiem lub zniszczeniem z przyczyn naturalnych”. W Karcie zwrócono uwagę na konieczność przyjęcia „nadrzędnej zasady, że pozyskiwanie informacji o dziedzictwie archeologicznym nie powinno niszczyć świadectwa archeologicznego bardziej, niż jest to konieczne dla celów ochrony lub poznania naukowego”, a badania wykopaliskowe powinny obejmować jedynie część stanowiska, tak aby pozostawić nienaruszoną resztę dla przyszłych pokoleń badaczy. W części poświęconej zachowaniu i konserwacji dziedzictwa – art. 6 – określono główny cel zarządzania dziedzictwem archeologicznym, jakim jest ochrona zabytków i stanowisk *in situ*. W Karcie Lozańskiej znajdujemy nieco łaskawsze podejście do tematu rekonstrukcji, pełniących „dwie ważne funkcje: badań eksperymentalnych oraz objaśniania”. W dokumencie tym przyjęto, że prezentacja zasobów dziedzictwa archeologicznego w sposób przystępny i atrakcyjny szerokim kręgom społeczeństwa przyczynia się nie tylko do zrozumienia genezy i rozwoju historycznych współczesnych społeczeństw, ale pomaga wydatnie w zrozumieniu konieczności jego ochrony. Tego rodzaju przyzwolenie dla rekonstrukcji ograniczone jest jednakże zastrzeżeniem, że „Należy je jednak wykonywać ze szczególną ostrożnością tak, aby uniknąć naruszenia jakichkolwiek zachowanych świadectw archeologicznych. Dla zachowania autentyczności należy uwzględniać dane pochodzące ze wszystkich źródeł. Tam, gdzie jest to możliwe i właściwe, rekonstrukcje nie powinny być wznoszone bezpośrednio na pozostałościach archeologicznych; powinna być też zapewniona możliwość ich identyfikacji jako rekonstrukcji”.

Wydaje się, że przedstawione powyżej akty i dokumenty międzynarodowe, w których tworzeniu strona polska aktywnie uczestniczyła, w sposób jasny i nie budzący wątpliwości określają i wyznaczają kierunki i zasady ochrony dziedzictwa archeologicznego w nowoczesnym świecie, czyli: ochronę stanowisk *in situ*, zachowanie oryginalnej substancji zabytkowej nie tylko w postaci struktur podziemnych, ale również układów naziemnych oraz wykorzystywanie w jak najwyższym stopniu nieinwazyjnych metod badawczych, ograniczając badania wykopaliskowe do badań o charakterze ratowniczym, wyprzedzających inwestycje. Dlaczego zatem rzeczywistość w tak rażąco sposób odbiega od teorii?

W wielu miejscach w Polsce powstały, powstają lub są planowane rekonstrukcje historyczne. Można zwiedzać już zbudowany gród w Kaliszu-Zawodziu, Karpaczkę Troję w Trzciny, na górze Birów w Podzamczu (woj. śląskie); trwają prace budowlane w Owidzu na Pomorzu, Raciążu k. Tucholi, na grodziskach w Żmijowisku, Chodliku, Kłodnicy i Podgórzu, które



3. Widok na Björkö, Szwecja. Fot. autorka

mają tworzyć tematyczny szlak turystyczny „Grodziska nad Chodelką” na Lubelszczyźnie, Santoku (woj. wielkopolskie); planowane jest wzniesienie rekonstrukcji na grodzisku w Grudusku (woj. mazowieckie), Zbuczu (woj. podlaskie), na Bródnie w Warszawie czy budzącej tak liczne kontrowersje rekonstrukcji grodziska w Tumie pod Łęczycą (woj. łódzkie). Niestety, w większości przypadków te pseudo-rekonstrukcje umiejscowione zostały na stanowiskach archeologicznych. Nie stanowi żadnego pocieszenia fakt, że prace budowlane poprzedzone zostały badaniami wykopaliskowymi. Prowadzenie prac wykopaliskowych na stanowiskach niezagrażonych, prac nie mających charakteru badań ratowniczych czy też w zakresie przekraczającym potrzeby badawcze, pozostaje w sprzeczności z wymogami współczesnego konserwatorstwa. Niedopuszczalne zaś jest poddawanie pracom wykopaliskowym obiektów zabytkowych w całości w celu oczyszczenia terenu z substancji zabytkowej, aby móc w tym miejscu wzniesić „rekonstrukcję”. Działania takie są równoznaczne ze zniszczeniem danego zabytku, pozbawieniem go jego wartości. Niezrozumiałe a wręcz gorszące są motywy działania przedstawicieli służb konserwatorskich, którzy w uzasadnieniu pozwolenia na prowadzenie prac wykopaliskowych na grodzisku wpisanym do rejestru zabytków archeologicznych powołują się na zagrożenie zniszczeniem stanowiska inwestycją polegającą na rekonstrukcji grodu!

Wgłębiając się w opisy planowanych i trwających przedsięwzięć rekonstrukcyjnych można odnieść wrażenie, że głównym motywem takich działań jest przede wszystkim stworzenie atrakcji turystycznej, która wpłynęłaby na rozwój regionu, stała się elementem przyciągającym masy turystów. Na drugim planie pozostaje chęć budzenia świadomości historycznej lokalnych społeczności, kształtowania potrzeby zrozumienia własnej przeszłości. Tak usta-



4

wione priorytety sprawiają, że prezentowane rekonstrukcje charakteryzuje brak dbałości o zachowanie wierności oryginałowi oraz zazwyczaj niski poziom działań o charakterze edukacyjnym towarzyszących przedsięwzięciu.

Proponowane społeczeństwu wyprawy w przeszłość stają się w gruncie rzeczy spotkaniami z wytworami wyobraźni archeologów i projektantów, ich absolutnie subiektywną wizją przeszłości nie znajdującą oparcia w materiale archeologicznym albo w źródłach historycznych (np. w przypadku naziemnych części rekonstrukcji). Dodatkowo przekazywany obraz fałszowany jest poprzez stosowanie współczesnych technik i materiałów budowlanych. W Karcie Lozańskiej, dopuszczającej możliwość wznoszenia rekonstrukcji podkreślono, że winny one służyć dwóm celom: badaniom eksperymentalnym oraz objaśnieniu. Trudno pośród wymienionych wyżej rekonstrukcji znaleźć takie, które wzniesione zostały metodami archeologii eksperymentalnej przy użyciu tradycyjnych technik i materiałów budowlanych, a jedynie ten sposób przeprowadzania rekonstrukcji jest w stanie spełnić stawiane im wymagania edukacyjne; w innym przypadku stają się one raczej elementem fałszującym historyczną rzeczywistość, wprowadzającym zwiedzających w błąd zarówno co do przedstawionej wizji, jak i sposobu realizacji.

Czy w związku z tym należałoby zrezygnować z tej, jakby nie było, atrakcyjnej formy prezentowania przeszłości? Nie wydaje się, aby było to słuszne posunięcie. Jednak należałoby jako główny priorytet przyjąć jakość proponowanych rozwiązań, wykorzystanie jakże bogatych sposobów prezentacji multimedialnych i rekonstrukcji multimedialnych oraz czerpać z doświadczeń i pomysłów już istniejących. Nie trzeba daleko szukać, aby w najbliższym sąsiedztwie znaleźć doskonałe przykłady pełnej harmonii pomiędzy ochroną stanowiska archeologicznego a ciekawym rozwiązaniem, pozwalającym zapoznać się z jego



5

4, 5. Rekonstrukcja długiego domu w Hitzacker, Niemcy.
Fot. autorka

historią. W niemieckim Hitzacker (Dolna Saksonia) można zwiedzić osadę z epoki brązu, odnaleźć klimat epoki w zbudowanych przy pomocy tradycyjnych metod długich domach, wziąć udział w warsztatach archeologii eksperymentalnej przeznaczonych również dla najmłodszych albo przepłynąć się dłubanką po Elbie. W duńskim Hedeby (Haithabu) muzeum i rekonstrukcję zlokalizowano poza granicami wcześnieśrodkowiecznego portu, co w niczym nie umniejsza ich wartości i nie sprawia, że są mniej interesujące dla zwiedzającego. Ciekawym przykładem troski o zagwarantowanie przyszłym pokoleniom możliwości obcowania z autentyczną substancją zabytkową jest położona w środkowej Szwecji wyspa Björkö, na której znajdował się wikingiński port-miasto Birka. To niezwykle bogate i interesujące stanowisko zostało przebadane tylko częściowo, gdyż dużą jego część pozostawiono przyszłym generacjom, dysponującym niewątpliwie doskonalszymi niż obecnie metodami badawczymi. Poza obszarem stanowiska znajduje się muzeum, które w sposób interesujący prezentuje zarówno modelową rekonstrukcję wczesnośrednio-wiecznego portu, jak i pokaz multimedialny.

Takich przykładów pozytywnych prezentacji przeszłości jest wiele i nic nie stoi na przeszkodzie, aby korzystając z tych cennych doświadczeń podejmować przedsięwzięcia, które w sposób harmonijny łączyłyby funkcje edukacyjne, stanowiłyby atrakcję turystyczną oraz – co najważniejsze – gwarantowałyby ochronę dziedzictwa archeologicznego przy jednoczesnym umożliwieniu zwiedzającym obcowania z autentyczną substancją zabytkową. Należy się jednak spieszyć, zanim wszystkie grodziska zostaną metodycznie, archeologicznie zniszczone i zabudowane imitacjami i atrapami średniowiecznych grodów w stylu zakopiańskim.

Organizacja warsztatów architektoniczno-archeologicznych w zespole poddominikańskim w Łęczycy

Paweł Filipowicz*

W dniach 28 czerwca – 30 lipca 2010 r. odbyły się architektoniczno-archeologiczne warsztaty badawcze, prowadzone na terenie zespołu dawnego klasztoru Dominikanów w Łęczycy.

Pomysł przeprowadzenia badań, ich organizacja i finansowanie opierały się na idei współpracy kilku instytucji, w różnym stopniu zaangażowanych z realizację projektu. Były to:

- Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków (który od stycznia 2011 r. nosi nazwę: Narodowy Instytut Dziedzictwa), inicjator i główny realizator projektu, odpowiedzialny za zorganizowanie i przeprowadzenie warsztatów oraz opracowanie wyników badań;
- Urząd Miejski w Łęczycy i Muzeum w Łęczycy, któremu burmistrz Miasta Łęczycy powierzył pieczę ze strony władz miejskich nad badaniami. Urząd pokrył znaczną część kosztów zakwaterowania i aprowizacji zespołu badawczego;
- Starostwo Powiatowe powiatu łęczyckiego i Starosta powiatu łęczyckiego, jako zarządzający obiektem w imieniu Skarbu Państwa, właściciela obiektu. Starostwo finansowało znaczną część kosztów związanych z realizacją badań;
- Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Łodzi, jako pełniący państwowy nadzór nad wszelkimi działaniami w obiektach zabytkami na terenie województwa. Z jego środków sfinansowano poprzedzające badania terenowe, badania historyczne oraz warstw malarskich w miejscach prawdopodobieństwa ich istnienia pod współczesnymi przemałowaniem;

- Katedra Archeologii Historycznej Uniwersytetu Łódzkiego dysponująca potencjałem studentów archeologii oraz pracownikami ze znaczącym na terenie kraju doświadczeniem w zakresie badań archeologicznych zabytków architektury.

Stopień skomplikowania i skala przeprowadzonych badań (powierzchnia zabudowy 1200 m², trzy kondygnacje) wymagały licznej obsady badaczy.

Badania architektoniczne prowadzone były przez mgra inż. arch. Pawła Filipowicza i dra Zbigniewa Lechowicza (dawny KOBIDZ, obecnie NID, Oddział Terenowy w Łodzi), a badania archeologiczne przez dra Janusza Pietrzaka (UŁ).

W warsztatach brali udział pracownicy o różnym wykształceniu zawodowym – architekci, archeolodzy, historycy, historycy sztuki, konserwatorzy i inni.

Uczestnikami architektonicznych warsztatów byli: Katarzyna Kosior, Agnieszka Niemirka, Magdalena Pielas, Agata Kłoczko, Tomasz Śleboda z Warszawy, Barbara Potera i Adam Sapeta z Rzeszowa, Piotr Roczek z Wrocławia, Hanna Mackiewicz i Joanna Piotrowska z Olsztyna, Ewa Kalbarczyk-Klak, Joanna Szot i Krzysztof Czartoryski z Opola, Karina Marchewka z Katowic i Radosław Walkiewicz ze Szczecina.

Uczestnikami badań archeologicznych byli archeolodzy: Patrycja Zasadzka, Marta Garas, Judyta Ginter, Rafał Ambroziak, studenci archeologii – Beata Molenda, Karolina Piasek, Izabela Rosiak, Bartosz Krzemień, Miłosz Łukomski, Michał Nowicki, Tomasz Pawlik, Adam Sokoliński i Marcin Tosik.

* Autor jest architektem, badaczem architektury, kierownikiem Oddziału Terenowego NID w Łodzi.