

Andrzej Michałowski

Teoria i prace konserwatorskie w ogrodach i parkach : rekonstrukcja jako metoda postępowania

Ochrona Zabytków 46/3 (182), 236-240

1993

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

a universal conviction about the reconstruction of those monuments. Political arguments formulated by German communists were the reason why the local authorities ordered the shell of the St. Mary church in Dresden to be treated as a „permanent ruin”. A special plaque was to recall the Allied bombings of the town and „Anglo-American barbarity”. In Berlin only a Baroque portal with a balcony was transferred from the ruined and burnt down castle to a new building. This fragment was regarded as particularly valuable because it was precisely from this balcony that K. Liebknecht made his speeches. The recent transformations in Germany resulted in the reconstruction of the Dresden church and serious discussions on the need to reconstruct the Berlin castle.

Certain architectonic reconstructions in the former Soviet Union were also the outcome of ideological inspirations. They included the selection of a form for the dome of the palace chapel in Peterhof. The postwar choice was that of an unrealized eighteenth-century design which the tsarina regarded as un-Orthodox and thus contrary to Russian expectations. The Soviet authorities, on the other hand, recognised it as safer from an ideological point of view. One of the symptoms of glasnost was a wave of reconstructions of churches devastated during the Stalinist era. Such work has been initiated on a seventeenth-century church in the Moscow Red Square; here, the chief argument

was the fact that Suvorov prayed in this building on the eve of his expedition to the West.

Respect for questions of religion was the reason for considerable reconstruction of murals containing Talmudic texts during the rebuilding of an seventeenth-century synagogue in Tykocin. In the seventeenth century, decisions made by the Cracow synod required that the administration of churches restore the sculptures and paintings entrusted to them; should this task prove to be impossible, they were to burn them.

The refusal to remove fragments of ruins in certain Warsaw churches resulted from a wish to retain permanent traces of the Warsaw Uprising. This inclination is well illustrated by the interior of the church in Żytnia Street or the display of a semi-charred cross in the St. Martin church. A total condemnation of reconstruction (J. Ruskin) or the association with this term of smallest supplementations (A. Lauterbach) was not, and is not observed in practice. In certain instances it is required by the very nature of things (e. g. historical parks). As a rule, conclusions formulated as regards Old Town complexes constitute a sui generis proposal for the reconstruction of a spatial configuration (the supplementation of historical solids) even if this task is to be implemented by operating with contemporary architectonic forms (e. g. the tower next to the Hilton Hotel in Budapest).

Andrzej Michałowski

TEORIA I PRACE KONSERWATORSKIE W OGRODACH I PARKACH — REKONSTRUKCJA JAKO METODA POSTĘPOWANIA*

„Sprzeczności i nieporozumienia pomiędzy kulturą, określającą stosunek człowieka do otaczającego go świata, a naturą występują wtedy, gdy ludzie ulegają stereotypom myślenia i działania, utrwalonym przez tradycję lub system społeczno-polityczny, podczas gdy świat wokół nich zmienił się pod ich własnym wpływem. Albo wtedy, gdy w sferze kultury następuje zwichnięcie systemu wartości, gdy np. w mówi się człowiekowi, że jego przeznaczeniem jest posiadanie rzeczy i panowanie nad przyrodą.

To umawianie ludziom poczucia panowania nad przyrodą, które gorliwie uprawiają niektórzy twórcy literatury fantastycznej i naukowej, nie tylko zagraża przyrodzie i odwraca uwagę od rzeczywistych problemów ludzkości, ale jest także zagrożeniem podstawowych wartości humanistycznych. Panowanie nad przyrodą oznacza bowiem jednocześnie panowanie nad człowiekiem, a ujarzmianie przyrody jest również ujarzmianiem człowieka”¹.

Są to słowa przyrodnika prof. Romualda Olaczka apelującego o głębsze rozumienie naturalnej jedności dziedzictwa kulturalnego i przyrodniczego całej ludz-

kości, jak i poszczególnych narodów. Jest to bardzo ważne w przedstawionym przez mnie niżej temacie dotyczącym warsztatu konserwatora ogrodów historycznych.

Ochrona dóbr kultury, a zwłaszcza jej fachowe postępowanie nazywane konserwatorstwem nie są oderwane od poglądów filozoficznych, społecznych i estetycznych czasów w których żyjemy i podejmujemy nasze działania. Od 1903 r., tj. od ukazania się w Wiedniu książeczki Aloisa Riegla pt. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Einleitung zum Denkmalschutzgesetz* świat konserwatorski poddawany był różnorodnym wpływom i naciskom, co doprowadziło do dezintegracji poglądów, tworzenia się szkół krajowych, regionalnych i lokalnych, ulegających modom i formacjom estetyczno-filozoficznym.

Z jednej strony zaciążył wpływ dziewiętnastowiecznych teorii o postępie społecznym osiąganym dzięki triumfowi człowieka nad przyrodą, o dialektycznych „*prawach ruchu i rozwoju przyrody, społeczeństwa ludzkiego i myślenia*”², a z drugiej strony

* Niniejszy artykuł jest rozwinięciem problematyki poruszonej na seminarium pn. „Historické parky a zahrady” w Hradcu nad Morawą-Ołomuńcu, 6-9 czerwca 1989 r. Tekst opublikowany w materiałach seminarium, Ostrawa 1989.

1. R. Olaczek, *Przyroda i kultura*, Warszawa 1987.

2. F. Engels, *Anty-Dühring (1876-1878)*, Warszawa 1949, s. 139.

zrodziła się nowa epoka sztuki zapoczątkowana głośnym manifestem futurystów włoskich z 1909 r.³, zrywającym z tradycją, nawołującym do niszczenia muzeów i zapowiadającym sztukę agresywną i oryginalną za wszelką cenę.

Już w początkach XX w. w praktyce konserwatorskiej jest widoczny — mimo przyjęcia Rieglowskiego nieinterwencjonizmu w zabytku — wpływ modernistycznej zasady sformułowanej przez Otto Wagnera: „*jak największej prostoty, wyrazistego uwydatnienia konstrukcji i materiału*”⁴. Przejawiało się to m.in. w zbijaniu tynków w kościołach i odsłanianiu lica ścian romańskich i gotyckich, choć stwierdzono naukowo, że budowle w owych czasach miały pobiałe, tynki i polichromie. Postępowano tak jeszcze do niedawna — oczyma modernizmu emocjonalnie akceptowano restauratorski puryzm Viollet-le-Duca, choć intelektualne poznanie problematyki było o wiele gruntowniejsze.

Jerzy Frycz pisze: „*Istotne znaczenie modernizmu polega na wprowadzeniu rozdziału między sztuką nową, będącą wyrazem zarysowującej się nowej cywilizacji, a sztuką dawną. Jeśli modernistyczna koncepcja sztuki około 1900 r. była koncepcją biologiczną, to futurystyczny modernizm po 1910 r. odwraca się od sztuki dawnej, a naturze przeciwstawia skonstruowane przez człowieka dzieło — formę, strukturę, przedmiot, którego nie utożsamia już z żywym organizmem*”⁵. Sztuka widzi swój ideał w maszynie. Paul Valéry stwierdził — „książka jest maszyną do czytania”, Amédée Ozenfant nazwał obraz „maszyną do wzruszeń”, a Le Corbusier dom „maszyną do mieszkania”, Siergiej M. Eisenstein powiedział „teatr jest maszyną do grania”, a Marcel Duchamp ogłosił, że: „idea jest maszyną do tworzenia sztuki”⁶.

Sztuka i teorie estetyczno-filozoficzne odrywają się od tradycji oraz symbiozy dawnej sztuki z naturą, od wartości krajobrazu kulturowego i głoszą budowę nowego na gruzach starego, wierząc że hamuje ono postęp.

W tych warunkach konserwatorstwo nie znajduje oparcia w filozofii i jej wykładni — estetyce. Historia sztuki zmierza ku kierunkom interpretacyjnym, pozostawiając na marginesie wiedzę o sztuce. Zapatrywania konserwatorów stają się eklektyczne, będące niesystematyzowanym zbiorem różnych idei powiązanych pragmatyzmem działania. Tym się wyraża słabość Karty Weneckiej uchwalonej w 1964 r.⁷. Przypomnę jej dwie podstawowe definicje: „*Konserwacja zakłada przede wszystkim obowiązek ciągłości ich należytego utrzymania*” (art. 4).

„*Restauracja jest zabiegiem, który powinien zachować charakter wyjątkowy. Ma ona za cel zachowanie i ujawnienie estetycznej i historycznej wartości zabytku oraz polega na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje ona tam, gdzie zaczyna się domysł;*

poza tą granicą wszelkie uznane za nieodzowne prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów. Restauracja będzie zawsze poprzedzona i będzie szła w parze z badaniami architektonicznymi i historycznymi zabytku” (art. 9)⁸. Karta z jednej strony sankcjonuje teorię Aloisa Riegla o:

— wartości starożytniczej, ujawniającej ślady przemijania w zabytku,

— wartości historycznej, powodującej nietykalność zabytku jako niefałszowanego dokumentu dla badań naukowych, oraz

— zamierzonej wartości pamiątkowej, powodującej potrzebę aktualizacji w świadomości potomnych i w związku z tym postulującej ciągłości restaurowania, ale z drugiej strony odwołuje się do sztuki współczesnej mającej w uzupełnieniu zabytku dawać „znamie naszych czasów”, a więc wówczas modernizmu, który programowo zrywał z tradycją i pragnął nad nią zatriumfować.

W tym należy widzieć słabość ochrony dóbr kultury, że nie pogodzona ze światowym ekspansywnym modernizmem wielorakich „izmów”, nie staje się składnikiem współczesnej kultury, nie będąca „maszyną” wychowania estetycznego i historycznego społeczeństwa, przed którym stawianym celem jest patrzenie w przyszłość, a nie w dzień dzisiejszy, nie wchodzi do programów nauczania szkół, liceów, uniwersytetów, politechnik i nie ma wpływu na kreowanie osobowości współczesnego człowieka.

Swoistym kompromisem pomiędzy współczesnymi tendencjami sztuki a ochroną dóbr kultury jest praktyka łączenia „starego” z „nowym” i ekspozycji zabytków⁹. Powstaje tutaj cały wachlarz „stylów” architektonicznych, począwszy od kontrastowania, np. Centre Pompidou w Paryżu, do integracji zabudowy dziewiętnastowiecznej ze współczesną, np. w Wiedniu, oraz szkół ekspozycji zabytku w zmodernizowanym krajobrazie na zasadzie zabytkowego fotela w nowoczesnym wnętrzu.

Dlatego też z perspektywy czasu, wobec kryzysu i przechodzenia do historii teorii modernizmu, należy znaleźć właściwe, a nie ludyczne miejsce dla ochrony zabytków w kulturze współczesnej.

Nowe formacje artystyczne określiły również kreacyjną rolę twórcy, artysty, architekta, projektanta, przenosząc do konserwatorstwa dylemat: „twórczość, czy służebna odwórczość” i subiektywizm w ocenie faktów historycznych i ich selekcji.

Podejmując dyskusję na ten temat bardzo często zapominamy o innych hierarchiach wartości dla współczesnej „modernistycznej” kreacji, a innych dla kreacji kontynuującej tradycyjne wartości sztuki. Współczesny język kultury, kreujący teatr, film, malarstwo, rzeźbę i architekturę, jeśli sięga do tradycji, szuka w niej jedynie inspiracji dla wolnej, subiektyw-

3. F. T. Marinetti, *Fondation et manifeste du futurisme*, „Le Figaro”, 20. 11. 1909.

4. Jak to zauważył J. Frycz w *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975, s. 231.

5. *Ib.*, s. 263; podkr. A. M.

6. Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987, s. 40.

7. *The Monument for the Man*. Records of the II International

Congress of Restoration. Venice, 25-31 may 1964, Padova 1971.

8. Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych [w:] A. Żaryn, *Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków. Zarys działalności i wybór dokumentów*, Warszawa 1980, ss. 119 i nast.

9. A. Tomaszewski, *Konserwatorstwo pomiędzy „estetyką” i „autentyzmem”*, „Ochrona Zabytków”, 1988, nr 3, ss. 147-152.

nej interpretacji — twórczego przeżycia artystycznego i stworzenia własnego dzieła.

Z tak uformowanymi poglądami wychodzą z wyższych uczelni przyszli współpracownicy służb konserwatorskich. Bardzo często nie znając istoty sztuki dawnej, przenoszą oni hierarchie wartości współczesnych poglądów modernistycznych do praktyki konserwatorskiej, uważając za swój obowiązek zaznaczyć swe piętno w dziele, które podejmują, traktując autorsko (czyli subiektywnie) propozycje czy projekty restauracji względnie adaptacji zabytku.

Przechodząc na grunt warsztatu konserwatora ogrodów historycznych, właśnie w tym trzeba upatrywać brak przedprojektowych studiów i badań założeń ogrodowych. Rozpoznanie naukowe jest najczęściej powierzchowne — sprowadza się do ustalenia niezbędnych faktów i odszukania przekazu ikonograficznego — gdyż wówczas nie ogranicza możliwości interpretacyjnych i twórczego uczestnictwa projektanta. Nie zmienimy tej sytuacji, jeżeli nie rozwiniemy gruntownych badań nad historycznymi założeniami ogrodowymi, nie stworzymy silnych ośrodków zajmujących się nie tylko obiektami ogrodowymi, lecz także kulturą ogrodniczą poszczególnych formacji historycznych, ich gustami oraz modami europejskimi, regionalnymi i lokalnymi. Fenomen ogrodu — jako dzieła sztuki o wartościach naukowych, przyrodniczych, historycznych i artystycznych — wymaga interdyscyplinarnych badań i ochrony w całej jego złożoności. Niestety, bardzo często zabytkowy ogród jest traktowany jako „dodatek” do architektury stanowiący jej tło ekspozycyjne, a nie autonomiczne dzieło mające własne uwarunkowania konserwatorskie. Przy podejmowaniu decyzji o restauracji, czy adaptacji zespołu zabytkowego bardzo często nie rozważamy, jakie ta decyzja będzie mieć konsekwencje dla ogrodu historycznego, czy może mu szkodzić przez źle rozmieszczony program użytkowy, podziemną infrastrukturę techniczną i powierzchniową obsługę komunikacyjną.

Do dziś wobec większości projektów rewaloryzacji założeń ogrodowych opiniowanych przez Główną Komisję Konserwatorską można postawić następujące zarzuty:

— brak studiów historycznych i rozpoznania naukowego obiektu,

— brak analiz układu przestrzennego, studiów nad walorami kompozycyjno-przyrodniczymi, analizy wiekowej drzewostanu i układów wodnych,

— brak oceny konserwatorskiej programu użytkowego. Nieraz po prostu program wprowadzany do zespołu pałacowo-ogrodowego jest za duży, a prawidłowe rozwiązanie konserwatorskie wymagałoby włączenia do lokalizacji inwestycji terenów leżących poza strefą ochrony konserwatorskiej,

— brak jest konserwatorskich założeń projektowych, albo są niedostateczne. Projektanci najczęściej są nie przygotowani do rozwiązywania problematyki konserwatorskiej,

— brak (albo bardzo niewiele) jest projektów konserwatorskich. Projektanci, z nielicznymi wyją-

tkami, traktują zadanie jako rozmieszczenie programu użytkowego na terenie niezadrzewionym oraz rozwiązanie funkcjonalne infrastruktury technicznej i komunikacji bez liczenia się z uwarunkowaniami historycznymi, artystycznymi i przestrzenno-kompozycyjnymi,

— kolejną niedomogą jest nie określanie stref ochrony konserwatorskiej, ekologicznej i powiązań widokowych. Nie bierze się pod uwagę, że koncepcja rewaloryzacji jest swoistym planem szczegółowym zagospodarowania przestrzennego otoczenia zespołu i jego powiązań z otaczającym go osadnictwem czy krajobrazem.

W Polsce wielkim niebezpieczeństwem jest „inwazyjna” konwencja myślenia o ogrodzie historycznym, która upowszechniła się w kręgach decyzyjnych. Prace w ogrodzie to najczęściej: utwardzanie alejek (niestety najczęściej asfaltem), założenie oświetlenia, postawienia ławek i koszy na śmiecie, a u bogatszych jeszcze doprowadzenie instalacji wodnej do podlewania parku. Zwalczanie tej tendencji jest trudne, gdyż bardzo często stara się wytłumaczyć to ustępstwem na rzecz adaptacji zabytku na cele społeczne, co zupełnie nie tłumaczy, dlaczego problemy przyrodnicze i stylowe pozostawione są na uboczu. Do tego jest to zgodne z odczuciami nuworyszowskiego społeczeństwa, którego edukacja opiera się na współczesnych prądach artystycznych.

Krajobrazowy ogród historyczny pielęgnowany tradycyjnymi metodami może nie znaleźć uznania wśród zwiedzających, jako za mało ekspresyjny i atrakcyjny. Dopiero po przedstawieniu aktualnej praktyki konserwatorskiej można stwierdzić, jak daleko Karta Wenecka i poglądy związane z konserwacją, restauracją i rekonstrukcją zabytków architektury odbiegają od istoty ochrony „żywego zabytku”, jakim jest ogród.

Potrzebę zamanifestowania odrębności przedmiotu ochrony wypełnia Międzynarodowa Karta Ogrodów Historycznych, zwana Kartą Florencką — przyjęta w grudniu 1981 r. przez ICOMOS jako dopełnienie Karty Weneckiej. Przedstawię jej trzy podstawowe definicje¹⁰.

„Ogród historyczny stanowi kompozycję architektoniczno-roślinną, która — z punktu widzenia historii lub sztuki — posiada wartość ogólnospołeczną. Jako taka jest uznana za zabytek” (art. 1).

„Ogród historyczny jest kompozycją architektoniczną, której materiał podstawowy stanowi roślinność, a więc materiał żywy, podlegający zniszczeniu i odrodzeniu. Jego wygląd jest wynikiem stałej równowagi pomiędzy rozwojem i zanikaniem natury, zgodnie z rytmem przemijania pór roku, a wolą artysty i umiejętnym działaniem mającym na celu jej utrwalenie” (art. 2).

„Jako zabytek, ogród historyczny powinien być chroniony zgodnie z duchem Karty Weneckiej, natomiast jako zabytek żywy podlega przepisom specjalnym zawartym w niniejszym dokumencie” (art. 3).

Naczelną zasadą jest pielęgnacja, utrzymywanie ogrodu w harmonii z wszystkimi jego elementami,

10. A. Żaryn, *Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków. Zarys działalności i wybór dokumentów*, cz. II, Warszawa 1989. ss. 177

i nast.; podkr. A. M.

przez permanentne kształtowanie (cykliczne odnawianie) roślinności i jej właściwy dobór w celu zachowania cech oryginalnych ogrodu. Jest to zasada cywilizowanych krajów, które największe zagrożenie widzą w złym użytkowaniu, dopuszczająca na określonych warunkach restytucję ogrodu.

„Każda restauracja, a tym bardziej restytucja ogrodu historycznego może być przedsięwzięta dopiero po dokonaniu analizy polegającej na badaniach archeologicznych i na zebraniu wszystkich dokumentów dotyczących danego ogrodu lub ogrodów o analogicznym charakterze, w celu zapewnienia mającym nastąpić zmianom charakteru (potwierdzenia) naukowego. Przed przystąpieniem do prac wykonawczych, badania te powinny być zakończone wnioskami, które należy poddać pod rozwagę i zaakceptować kolegiąlnie” (art. 15).

W naszej praktyce konserwatorskiej nie podejmujemy „totalnych” rekonstrukcji założen ogrodowych, jak to ma miejsce w Niemczech (Hanower, Herrenhausen), czy we Francji (np. aleje w Wersalu), choć miałyby to uzasadnienie przy rozpatrywaniu krajobrazów miast i założen ogrodowych położonych w eksponowanych widokowo miejscach.

Upraszczać ten problem, to z doktrynalnego punktu widzenia, gdy nasza wiedza historyczna jest dostateczna — najistotniejszym elementem zabytkowego ogrodu jest jego układ topograficzny, gdyż umożliwia restytucję jego roślinności. Zniszczenie lub okaleczenie założenia ogrodowego następuje najczęściej bezpowrotnie przez lokalizację nowych budowli, wprowadzanie infrastruktury technicznej, zmianę układu wodnego lub inne niwelacje terenowe.

Dlatego zagadnienie to można przedstawić w następujący sposób: wycięcie drzewostanu w parku jest katastrofą dla zabytku, ale nie ostatecznym jego zniszczeniem. Katastrofą, gdyż w świadomości i odbiorze społecznym park, który istniał 200 lat, przestaje spełniać tę rolę przez co najmniej 30-50 lat, a gdy będzie dobrze urządzony i pielęgnowany, może po tym czasie zostać przywrócony do świetności jego układ kompozycyjny.

Są to rozważania teoretyczne, gdyż sytuacja w Polsce jest szczególna. Na ponad 10 tysięcy zabytkowych założen ogrodowych, tylko niewiele ponad 100 obiektów znajduje się w zadawalającym stanie, a pozostałe wymagają restauracji używając terminologii Karty Florenckiej.

Odmienność naszej sytuacji polega również na tym, że nie mamy zachowanych archiwaliów, a te które zachowały się, są niedostatecznie przebadane. Bardzo to komplikuje „czystość” przyjmowanej metody ingerencji konserwatorskiej.

Rzadko kiedy się zdarza, by restauracja mogła polegać na oczyszczeniu terenu z samosiewów, wydobyciu układu kompozycyjnego, przywróceniu zartartych układów drogowych, wodnych itp. oraz zaprowadzeniu roślinności niegdyś wypełniającej wnętrza parkowe.

Bardzo często mamy do czynienia z koniecznością rekonstrukcji części układu, lub gdy nasza wiedza o obiekcie jest niedostateczna, niezbędnym staje się wybór pomiędzy zastosowaniem pastiszu opartego na analogicznych rozwiązaniach, a „zmodernizowaniem”, czyli uproszczeniem rozwiązania dla osiągnięcia tzw. kompromisu konserwatorskiego, gdy przemawiają za tym również względy użytkowe.

Prowadząc te rozważania winniśmy również pamiętać o dyscyplinie warsztatowej stosowania tych samych ostrych kryteriów materiałowych, fakturowych, kolorystycznych do form architektonicznych, jak i doboru roślinności. I właśnie dlatego międzynarodową normą jest obowiązek kolegiąlnego rozpatrywania wszelkich przedsięwzięć konserwatorskich przy zabytkowych założeniach ogrodowych.

Mówiąc o restauracji zabytków warto zawsze przypomnieć sobie zanotowaną przez Maxa Dvořaka wypowiedź Aloisa Riegla: „Najlepszym historykiem sztuki jest ten, który żadnych osobistych upodobań nie posiada”¹¹, oraz definicję Stanisława Tomkowicza z 1901 r. programu restauracji historycznej: „Historyczna zasada przy restauracji budynku polega na uszanowaniu wszystkiego tego, co różne epoki kultury do niego wniosły, o ile to tylko ma cechę artystyczną, albo też doniosłe znaczenie pamiątkowe... Historyczna restauracja wystrzega się wszelkiego upiększania, wszelkiego subiektywizmu w dostrajaniu do harmonii, (...) uwydatnia to, co piękne, oczyszcza i utrwała, nie powinna mieć upodobań”¹².

Kończąc swe rozważania rozpoczęte przedstawieniem meandrów myśli konserwatorskiej w XX w., chcę się opowiedzieć za przywróceniem w ochronie dóbr kultury hierarchii wartości, a więc doktryn artystycznych tyjących się dawnej sztuki. Chcę się opowiedzieć za innym konserwatorstwem odrzucającym subiektywny chaos pojęciowy.

Konserwatorstwo jest twórczą dziedziną naukowo-artystyczną. Twórczą nie w rozumieniu zmiany, burzenia zastanych oraz tworzenia nowych wartości i poglądów, lecz dziedziną, która przez swe naukowe interdyscyplinarne poznanie i aktywne, twórcze działanie przywraca kulturze narodowej i ogólnoludzkiej uniwersalne wartości stworzone w odwiecznym procesie historycznym.

11. M. Dvořák, Alois Riegl w: *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, München 1929, s. 285.

12. Za J. Fryczem, op. cit., s. 205; S. Tomkowicz, *Katedra na Wawelu i jej obecna restauracja*, Kraków 1901.

Conservation of gardens and parks — reconstruction as a method of conduct

The protection of gardens and parks, various forms of cultural property, and especially professional undertakings known as conservation, are by no means isolated from the philosophical, social and aesthetic views of the period in which we live and embark upon our tasks. From 1903, the year in which Alois Riegl published a booklet entitled: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, the world of conservation has been subjected to various impacts and pressure which have led to the disintegration of opinions and the emergence of national, regional and local schools susceptible to fashions and different aesthetic-philosophical trends.

On the one hand, we are dealing with the influence of nineteenth-century theories about social progress attained thanks to the triumph of man over nature and about the dialectical „laws of the motion and development of Nature, human society and thought”, formulated by F. Engels. On the other hand, a new era of art was inaugurated by the famous manifesto of Italian Futurists who in 1909 severed all ties with tradition and called for the destruction of museums; this was a forecast of an art which would strive to be aggressive and original at all cost.

Aesthetic-philosophical theories and art abandoned tradition and the symbiosis of the art of the past with Nature; they have forsaken the values of the cultural

landscape and announced the construction of the new upon the ruins of the old in the belief that the latter halts all progress.

In these conditions, conservation could find no support in philosophy or aesthetics. The history of art opted for interpretation, and has relegated knowledge about art to the margin. The convictions of conservators became eclectic and constitute an unsystematized collection of various ideas, linked together by pragmatic activity.

The source of the weakness of protection of cultural property lies in the fact that it has not become a component of contemporary culture or a „machine” for the aesthetic and historical education of society. It has also not become part of a school or academic programme nor does it influence the moulding of the personality of modern man who lives only for the present and does not gaze into the past.

Conservation is a creative scientific-artistic realm. Its creativity does not signify transformations, the destruction of existing values and views to be replaced by new ones; conservation is a domain whose scientific, interdisciplinary cognition and active creativity restores to national and human culture universal qualities produced by the eternal historical process.

Barbara Tondos

PROBLEM RESTYTUCJI NA PRZYKŁADZIE „DOMU LIGĘZY” W CZUDCU

Decyzja wystąpienia z referatem na sesji naukowej Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków¹ była podyktowana przez sytuację, w jakiej znajdował się słynny „dom Ligęzy” w Czudcu — groziło mu zawalenie lada moment, co rzeczywiście nastąpiło w 1991 r. Rozważania nad aktualną jeszcze wówczas możliwością uratowania tego budynku, zawarte w artykule, traktuję jako sygnał potrzeby podjęcia problemu odpowiedzialności konserwatorskiej wobec społeczeństwa i kultury. Jest on także próbą zilustrowania niektórych skutków pokładania nadmiernej ufności w wartość rekonstrukcji. Zastępowanie oryginałów coraz swobodniej traktowanymi kopiami zaczęło usprawiedliwiać niemal całkowite wyniszczenie polskiej architektury drewnianej i przetrzebienie dóbr kultury w okresie powojennym. Rodzi się pytanie o zasadność i potrzebę istnienia konserwatorstwa, o wartość jego dotychczasowych założeń i praktyk, jego sposób funkcjonowania, rolę społeczną.

Posiadający wczesnośredniowieczną metrykę i historię bez wstrząsów większych niż najazd tatarski lub pożar, Czudec jest stosunkowo dobrze zachowanym miasteczkiem, o czytelnym układzie przestrzennym i zabudowie drewnianej. Wyróżnia go duży, barokowy kościół i niefortunnie przerobione szesnastowieczne założenie dworskie z resztkami folwarku. Domy usytuowane wzdłuż przebiegającej przez rynek drogi Jasło-Rzeszów utraciły podcienia już w 1931 r. Ostatnie podcienia, m.in. w „domu Ligęzy”, obcięto po 1945 r. W tym okresie wymieniono także część budynków, wprowadzając większe, nawet blokowe, formy². Mimo to, wobec niemal całkowitej likwidacji miasteczek o drewnianej zabudowie, ongiś stanowiących o specyfice polskiego pejzażu³ — Czudec, jako względnie kompletny zespół urbanistyczny, jest stosunkowo wysoko oceniany.

„Dom Ligęzy”, zlokalizowany we wschodniej pierzei rynku, wyróżniał się wysokością dachu, konstrukcją i malowniczym wyglądem szerokiego frontu.

1. Referat wygłoszony na sesji naukowej Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków pt. „Konserwacja czy rekonstrukcja” w Radziewie, październik 1990.

2. Czudec. *Studium historyczno-urbanistyczne*, opr. S. Jagodziński, 1987 (mps. w Archiwum PSOZ w Rzeszowie); ks. W. Gwoź-

dzicki, *Dzieje miasteczka i parafii Czudec*, Przemyśl 1992.

3. Por.: *Wieś i miasteczko*, wstęp B. Kłos, 1916 oraz *Wieś i miasteczko u progu zagłady. Materiały Konferencji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wojnowice, marzec 1988*, Warszawa 1991.