

Gutowska, Krystyna

Zabytek z punktu widzenia estetyki, czyli o węzłach, przejściach i przesunięciach znaczeń w dziedzinie zarządzania dziedzictwem kulturowym

Mazowsze. Studia Regionalne 7, 49-58

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Zabytek z punktu widzenia estetyki, czyli o węzłach, przejściach i przesunięciach znień w dziedzinie zarządzania dziedzictwem kulturowym

Krystyna Gutowska

STRESZCZENIE

Zarządzanie dziedzictwem kulturowym ma charakter transdyscyplinarny, wymaga częstego przechodzenia pomiędzy różnymi dziedzinami, przyjmowania odmiennych punktów widzenia, nie zawsze dających się uzgodnić. Posługując się przykładami z obszaru Mazowsza, staram się pokazać punkty splatania się zagadnień z zakresu estetyki, filozofii kultury i ochrony oraz konserwacji zabytków – węzły i miejsca przejścia między dyscyplinami, w których następuje zmiana (najczęściej niezauważalnie, stopniowo) znaczenia różnych kategorii, pojęć i sensów. Należy do nich między innymi kwestia rozumienia pojęć wartości artystycznej i estetycznej, a także źródeł i znaczenia doświadczenia historycznego. Jako przykłady niektórych wspólnych kategorii rozważam „tajemniczość”, „obcość”, „oswojoną dziwność” fikcji historycznych, „swojskość”, „ładność” oraz „atrakcyjność wizualną” w ich relacji do „autentyczności” i „dawności”.

Często podkreśla się interdyscyplinarność zarządzania dziedzictwem kulturowym. Nie jest to jednak interdyscyplinarność w ścisłym sensie, polegająca na wypracowaniu metod postępowania, które połączyłyby sposoby myślenia i działania właściwe różnym dyscyplinom i prowadziły do uzyskania spójnej wiedzy drogą scalania wielu różnych punktów widzenia. Raczej mamy do czynienia z transdyscyplinarnością, nieustannym przechodzeniem od jednego punktu widzenia do innego. Na taki właśnie, transdyscyplinarny, charakter zarządzania dziedzictwem kulturowym chciałabym zwrócić uwagę, zastanawiając się, co estetyk może wnieść w dyskurs na temat tej dyscypliny.

Wartość artystyczna i wartość estetyczna to kategorie ważne, a nawet fundamentalne dla estetyki jako dyscypliny filozoficznej¹. Są one ważne też w dziedzinie zarządzania dziedzictwem kulturowym, szczególnie w naszym kraju, gdyż w polskim ustawodawstwie² wartość artystyczna obiektu stanowi jedno z kryteriów wpisu do rejestru zabytków, a także główny cel prac restauratorskich, określony ustawą. Na styku obu sposobów myślenia:

¹ Niektórzy autorzy utożsamiają te 2 rodzaje wartości, jednakże w XX wieku, zarówno w estetyce fenomenologicznej (Roman Ingarden), jak i socjologicznej (Stanisław Ossowski), wyprecyzowano rozróżnienie między nimi i – jak się zdaje – jest to dziś stanowisko powszechne.

² Art. 3. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 2003 roku: - pkt 1 – 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; - pkt. 7 – prace restauratorskie – działania mające na celu wyeksponowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku, w tym, jeżeli istnieje taka potrzeba, uzupełnienie lub odtworzenie jego części, oraz dokumentowanie tych działań. (Dz. U. z 2003 r. Nr 162, poz.1568 z późn. zm.).

myślenia teoretycznego, filozoficzno-estetycznego, i zarządzania ukierunkowanego na praktyczne rozwiązanie problemów, tworzą się węzły myślowe, miejsca przejścia, w których zmienia się (najczęściej niezauważalnie, stopniowo) znaczenie kategorii, pojęć i sensów. Estetyk-filozof, mówiąc o wartościach artystycznych, może akcentować historyczną zmienność, nieporównywalność i niedefiniowalność wartości. Koncepcje relacjonistyczne, zgodnie z którymi wartość estetyczna tworzy się w relacji pomiędzy twórcą a odbiorcą, zaś wartości artystyczne nie są ponadczasowe, otwierają interesujące możliwości opisywania i interpretowania tendencji współczesnego świata przez filozofa-estetyka. To, co jest zadawalające dla estetyka, nie jest jednak zadawalające dla specjalisty w dziedzinie zarządzania dziedzictwem, który potrzebuje listy jasnych, wyraźnych i rozłącznych kryteriów, obiektywnych, niezrelatywizowanych do czasu historycznego i upodobań odbiorcy, niezmiennych i uniwersalnych; potrzebuje też jednoznacznych ustaleń, tak by każda podjęta przezeń decyzja była uzasadniona, a wątpliwość wobec niej rozstrzygalna. Każda decyzja administracyjna może zostać zaskarżona (zakwestionowana), zatem jeśli jednym z argumentów przy jej wydawaniu jest wartość artystyczna obiektu (lub brak takiej wartości), nie powinno być wątpliwości ani co do istnienia, ani co do wysokości wartości związanej z tym obiektem. Nie o tym samym jednak mówi kulturoznawca, filozof, estetyk, gdy pyta, czy w świecie współczesnym, zdominowanym przez ekonomię, wartość artystyczna zabytkowego obiektu nie jest mylona z komercyjną atrakcyjnością i czy nadal zachowują znaczenie takie wartości, jak autentyzm i prawda oraz kulturoznawcze oceny tradycyjnie z wartością artystyczną zabytku związane, takie jak „dostojeństwo wieku”, unikatowość, niepowtarzalność i – jako przeciwieństwo ostatnio wymienionej – unifikacja (uniformizacja).

Zarządzanie dziedzictwem kulturowym polega na wykorzystywaniu zabytków dla współczesnych celów i bardzo często wiąże się z ich estetyzacją, a także z rewitalizacją i rewaloryzacją większych całości, np. układów urbanistycznych i ruralistycznych. W trakcie prac restauratorskich, których głównym (zgodnie z ustawą) celem jest eksponowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku z uzupełnianiem lub odtwarzaniem jego części, pojawia się potrzeba podejmowania licznych decyzji, które mają istotne znaczenie dla autentyczności i upamiętnianej historii danego obiektu. Nie można więc nie stawiać sobie pytań o to, czy doznanie dawności i estetyzacja wzmacniają się wzajemnie? Czy i co się traci w wyniku procesów estetyzacyjnych? Co kryje się pod pojęciem „atrakcyjność wizualna” albo „efektowność wizualna”? W jaki sposób skupiać uwagę ludzi na zabytku i aranżować ich spostrzeżenie oraz wspomagać interpretację zabytku?

Tajemniczość

Kiedy próbujemy odpowiedzieć sobie na te pytania, znajdujemy się właśnie w punkcie splatania się zagadnień zarządzania dziedzictwem kulturowym z myśleniem filozofów i estetyków. Do takich „węzłowych” problemów należy kwestia doświadczenia historycznego, możliwości i sposobów docierania do przeszłości. Różne mogą być to sposoby. Dziś często preferowane są takie, które mają zabarwienie ludyczne, jak gry terenowe czy widowiska historyczne (rekonstrukcje), zwiedzanie i pielgrzymowanie, wspominanie i aktywne poszu-

kiwanie śladów przeszłości [por. Gutowska 2010, s. 71-90]. Jednym ze sposobów, przez które przeszłość się ujawnia i angażuje uwagę ludzi, może być (i bywa) tajemniczość. Tej właśnie kategorii chciałabym się przyjrzeć trochę dokładniej. *Słownik języka polskiego* utożsamia znaczeniowo kategorię tajemniczości i zagadkowości. Inne definicje słownikowe określają tajemniczość jako zawieranie (ukrywanie) tajemnicy. Obiekt tajemniczy jest pełen tajemnic, odkryty lub otoczony tajemnicą, zagadkowy, niepojęty, nieodgadniony lub tylko niezbadany. Fenomenolog religii Rudolf Otto (1869-1937) [Otto 1968, s. 54] wyróżnia takie rodzaje tajemniczości, jak: *arcanum* – to, czego nie wiedzą osoby niewtajemniczone³, niewiedza naukowa, którą ma się nadzieję z czasem usunąć oraz cudowność religijna. Tajemniczość religijna to wyjście z zasięgu rzeczy zwykłych, zrozumiałych i znanych, a więc swojskich. *Coś całkiem innego*, co jest ukryte, ale przepelnia duszę *wstrząsającym uczuciem nieoczekiwanego* [Otto 1968, s. 55], *coś obcego, niezrozumiałego, niewyjaśnionego w ogóle* [Otto 1968, s. 54], wiąże się z odczuciem deprecjacji przeżywającego podmiotu, zależności od czegoś, co jest odeń wyższe. Otto nie zajmuje się tajemniczością przeszłości. Tajemniczość ta jest odmienna od fascynującej i pełnej grozy tajemniczości religii. W obu jednak przypadkach przeżycia mają charakter irracjonalny. O przeszłości wiemy, że zdarzyła się na pewno, mamy różne źródła i informacje o tym, co było, ale nigdy bezpośrednio doświadczyć jej nie możemy. Jest to więc świat tajemniczy i – jak sądzimy – dla nas znaczący⁴. W jego recepcji występuje, dostrzegany przez Rudolfa Otto, element *mirum* – podziwu, dziwienia się, zdumienia, jest też więcej niż zaskoczenie.

Inny filozof, Nicolai Hartmann (1882-1950), tajemniczość traktuje jako szczególny odcień wzniosłości, ujawniający się w ciszy i milczeniu [Gołaszewska 1963, s. 366]⁵. Zgiełk i gwar współczesnej turystyki kulturalnej wyklucza tego rodzaju tajemniczość.

Jeśli zabytek jest nośnikiem tajemniczości, to ułatwia ona, a nawet umożliwia emocjonalne docieranie do jego wymiaru czasowego, rozpoznawanie jego związku z tym, co przeszłe; wiąże się też silnie z percepcją jego wartości krajobrazowych, dokładniej zaś z nietypowością scenerii, jaką wokół siebie w przestrzeni ten obiekt aranżuje. Obiekt cechuje tajemniczość, gdy jesteśmy niepewni zawartości widoku, gdy zostaliśmy nim zaskoczeni, gdy przeczuwamy, iż jest w nim wiele informacji, które są ukryte i niedostępne (niewidoczne) z naszego punktu obserwacji (chodzi tu zarówno o percepcję wzrokową, jak i intelektualną, historyczno-społeczną) i gdy to nas zachęca do eksplorowania tych tajemnic, sprawdzenia, *co kryje cień* [Affelt 2009, s.16]⁶. Jeśli sprawia nam to przyjemność, obiekt tajemniczy ma dodatkowo

³ Reversem *arcanum* jest *gnoza* – wiedza, która stanowi przywilej wtajemniczonych.

⁴ Jak pisze Zygmunt Bauman: *Przeczuwamy, że przeszłość, choć już bezgłośna, ma nam coś ważnego do przekazania i uświadamiamy sobie, drżąc i dygotając, przerażeni i rozdrażnieni, że nigdy nie będziemy pewni treści i sensu sygnału, który mógłby wreszcie nadejść z nieskończonej odległej i niedostępnej krainy w odpowiedzi na nasze rozpaczliwe i bez końca powtarzane pytania* [Bauman 2010, s. 80].

⁵ Hartmann wymienia też inne odmiany wzniosłości, np. tragiczną (w szerokim znaczeniu), wzruszającą, wstrząsającą.

⁶ Ten aspekt tajemniczości zabytku (w odniesieniu do zabytków techniki) dostrzega Waldemar Affelt, podkreślając, że wartość estetyczna, uwarunkowana między innymi przez tajemniczość, stanowiącą jeden z jej komponentów, decyduje o mocy pobudzania poznawczego przez zabytek, a zatem o jego percepcji przez odbiorcę. Affelt podkreśla, iż zatem *celem konserwatorskim powinno być pieczołowite zachowanie istniejących atraktorów estetycznych oraz wzmocnienie ich oddziaływania* [Affelt 2009, s. 16].

wartości estetyczne. W przypadku ruin lub widocznych śladów destrukcji – tajemniczość wiąże się z lękiem egzystencjalnym, z poczuciem niepewności, zagrożenia. Jeśli zdajemy sobie sprawę, że dzieje mogły potoczyć się inaczej, pojawia się uczucie smutku, poczucie kruchości bytu, niekonieczności istnienia tego, co nas otacza. Z tajemniczością wiąże się też pobudzenie wyobraźni, irracjonalność i emocje, a im większą wiedzą dysponuje obserwator, rozbudzona wyobraźnia pomoże mu zrozumieć obiekt, odczytać nieoczywiste na pierwszy rzut oka znaczenia; w efekcie odczuje także satysfakcję intelektualną.

Genius loci tradycyjnego krajobrazu, tajemniczość zabytku, zazwyczaj ulegają modyfikacjom w procesie rewitalizacji, renowacji czy rekonstrukcji. Bywa, że nawet nikną, wraz ze wzrostem „estetyczności” i dobrostanu. Tajemniczość wiąże się z mrocznością, zagadkowością, niesamowitością, innością, intrygującą i zagadkową obcością obiektu, lecz bywa przesłaniana, zagłaskiwana i zmienia się w ładność, banalność, śliczność, cukierkowość, przesłodzenie, banalną malowniczość. Z tego też powodu początkowa euforia (także konserwatorów zabytków), związana z możliwościami współczesnej techniki świetlnej i „rzeźbieniem światłem” elewacji zabytków, dziś coraz częściej zamienia się w sceptycyzm i postulaty oszczędnego korzystania ze światła, zacierającego artystyczne walory budowli i jej naturalny widok na rzecz baśniowości i dziwności (wyrazem nowej postawy wobec iluminacji była np. ostatnia zmiana sposobu iluminowania kościoła Wizytek w Warszawie).

Swojskość/obcość: dwa mazowieckie wiatraki

Jakie związki, zależności, modyfikacje i przesunięcia można zauważyć, gdy następuje spotkanie pojęcia swojskości/obcości oraz przeszłości albo pojęcia dawności i ładności?

„Swojskość” to zabarwione emocjami określenie, które oznacza zwykle coś miłego, ciepłego, bezpiecznego, kojącego, czasem wręcz wytęsknionego [Pawłowska 2001, s. 3]. Krystyna Pawłowska wymienia skojarzenia swojskości z własnością, przynależnością, posiadaniem, tradycją, tożsamością (i odrębnością); pisze też o drugim, innym wymiarze swojskości, którym jest „świadomość bycia u siebie”, poczucie odpowiedzialności za miejsce, bycia jego gospodarzem. W dyskursie z zakresu ochrony zabytków pojęcie „swojskości” bywa łączone z innym pojęciem, „rodzimością” i utożsamiane z tym, co narodowe (w sensie etnicznym) czy ludowe (w sensie chłopskim), a więc funkcjonuje w sferze mityzacji kultury, ma cechy *projekcji ideowej* czy wręcz *ideologicznej* [Leśniakowska 1996, s. 10-11]. Tutaj jednak chciałabym pojęcia „swojskości” używać wyłącznie w jego estetycznych odcieniach znaczeniowych.

Poczucie obcości, komplementarne wobec tak rozumianej swojskości, pojawia się jako bolesne wrażenie związane ze stopniem zrujnowania, niedostosowania do współczesnych sposobów użytkowania, nieprzydatności obiektu „straszącego” w okolicy swym wyglądem. Co tak naprawdę jest widzialne jako „swojskość” lub „obcość”, a co jest niewidzialne? Czy „obcość” w sensie funkcjonalnym jest postrzegana jako wada i nabiera charakteru estetycznego, mianowicie staje się brzydota rozumianą jako wartość estetyczna ujemna? Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie, patrząc na fotografie z widokiem dwu osadzonych w podobnym mazowieckim krajobrazie wiatraków: ze skansenu w Sierpcu i ze wsi Niegocin (koło Lipowca Kościelnego). Ten z Sierpca, z II połowy XIX wieku, przeniesiony tu ze wsi Zalesie,

to przykład najpopularniejszego na Mazowszu typu wiatraków, zwanych koźlakami (*Ryc. 1*). Jako zmuzealizowany, oglądany, zwiedzany i przynoszący korzyści, pełni tu rolę zarazem cacka, bibelotu, pomocy naukowej i ilustracji historycznej. Jest równocześnie bardzo prawdziwy, autentyczny i nieprawdziwy. Rys nieautentyczności pojawia się ze względu na element świadomej ingerencji człowieka w krajobraz, który jest tu komponowany jako tradycyjny. Na tle tego komponowanego krajobrazu kulturowego wiatrak sierpecki jest zrozumiały i „swojski”. Nie należy [jeszcze?] do przeszłości, która jest „obca”, ani (jako że zadbany) do sfery zniszczenia, rozpadu i śmierci, także „obcych” współczesności, choć w trochę innym, filozoficzno-estetycznym odcieniu znaczeniowym tego słowa.

Drugi, również XIX-wieczny, wiatrak, typu holender, popadający w ruinę na skraju wsi Niegocin⁷, to obiekt, który stanowi już element „obcy” w krajobrazie⁸, rażący, choć związany z tradycją miejsca, szanowany w pewien sposób, raczej nie dewastowany, w środku schludny, bez śmieci czy śladów libacji (*Ryc. 2*). W ramach dyskursu socjologiczno-filozoficznego objąć go można refleksją na temat przemijania, a także na temat poczucia tożsamości mieszkańców wsi Niegocin⁹, którego częścią składową może być obecność tego wiatraka i jego powolne znikanie, rozpada się. Pozostając w ramach dyskursu *stricte* estetycznego, myśląc kategoriami estetyki krajobrazu, stosując kryteria ładu, harmonii otoczenia, można zaproponować przeniesienie obiektu z miejsca, w którym się znajduje. Harmonijność krajobrazu wzrosłaby, choć ubyłoby jednej warstwy symbolicznej, znaczeniowej, związanej z przemijalnością. Usunięcie wiatraka zlikwidowałoby widoczny i rosnący rozdział pomiędzy jego podupadaniem

Ryc. 1. Skansen w Sierpcu



Fot. Maciej Peszkowski

Ryc. 2. Wiatrak holender w Niegocinie, gmina Lipowiec Kościelny



Fot. Sławomir Wójcik

⁷ Wpisany do rejestru zabytków pod nr. A-141 9 kwietnia 1962 roku.

⁸ Pomijam tu kwestię typu wiatraków: ten z Sierpca, koźlak, jest dla Mazowsza raczej typowy; ten z Niegocina, holender, raczej dla Mazowsza nietypowy, częściej tego typu wiatraki można znaleźć w zachodniej części kraju. Zachowane jeszcze na Mazowszu drewniane holendry to bodajże tylko wiatrak w miejscowości Bielany, w Broku, w Cieńszy (ruina), w Kawęczynie oraz w skansenie w Suchej i Radomiu. Aspekt typologiczny jest widoczny jednak tylko dla profesjonalnego oka, nieprofesjonaliści go nie zauważą. „Filtry” warunkujące percepcję (osobiste i wspólnotowe) – to odrębny temat [por. Pawłowska 2001, s. 8].

⁹ 370 osób zgodnie z danymi za 2006 rok.

a „porządnymi”, nowymi domami w sąsiedztwie. Nie tylko w sensie estetycznym dostrzegalne jest jego stawianie się „obcym” wsi i kłopotliwym dla właściciela. Kary za zaniedbania w opiece nad zabytkiem nakładane przez urząd konserwatorski pociągają za sobą chęć pozbycia się zabytku w jakikolwiek sposób. Ochrona konserwatorska zatem wzmacnia „obcość” tego historycznie i kulturowo „swojskiego” obiektu. Można powiedzieć, że następuje „wy-obcowanie przez ochronienie i nieodnowienie zarazem”.

Jak można zachować tradycję tego miejsca, nie mając środków na renowację obiektu? Przenieść wiatrak do skansenu lub w dowolne miejsce, o ile pojawiłby się zainteresowany tym inwestor, a jego pierwotną lokalizację oznaczyć (w jaki sposób? tablicą informacyjną?), tworząc tu ślad jego obecności? Udokumentować i dokumentację pozostawić *in situ* – czyli np. w najbliższej szkole lub urzędzie gminy?

Najlepszym rozwiązaniem wydaje się zawsze znalezienie nowych funkcji dla obiektu, aby sam zarabiał na swoje utrzymanie. Pojawia się jednak pytanie, czy wówczas w percepcji społecznej obiekt nadal funkcjonuje jako zabytek. Wyremontowany, zmodernizowany odpowiednio do nowej funkcji, ładny, wyglądający „jak nowy” i przynoszący dochód użytkownikom (czy właścicielom), może pozostawać rozpoznawalnym znakiem miejsca, ale równocześnie ogniskować wokół siebie np. niedobre uczucia zawiści sąsiedzkiej, zamiast budować poczucie lokalnej tożsamości. Jego czasem odniesienia staje się współczesność, a nie przeszłość.

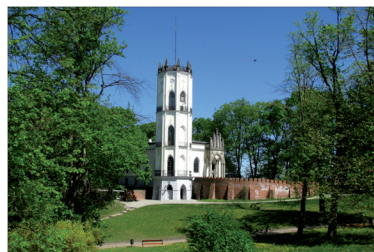
Czy zatem „obcość”, w sensie estetycznym (jako dysharmonia, niespójność, niedoskonałość, a nawet brak wdzięku, ponurość, budzenie wstrętu, lęku czy chęci ucieczki) lub/i obcość także w sensie historycznym albo nawet kulturowym, może stanowić jeden z tuneli, przez który docieramy do przeszłości („przeszłej przeszłości”, nie tej, z którą mamy codzienny kontakt, która jest tu-oto-teraz-obecna, „teraźniejszej przeszłości”)? Zacytuję Davida Lowenthala: *przeszłość to obca kraina* [Lowenthal 2000]. Nie możemy do niej dotrzeć nigdy. Na podstawie tego, co z przeszłości pozostało, tworzymy sobie jedynie jej wizję, wyobrażamy ją sobie. Miesza się wiedza i fantazja. Czy potrafilibyśmy zrozumieć przeszłość jako przeszłą, gdyby nie była od teraźniejszości odmienna? Czyżby więc, paradoksalnie, właśnie za sprawą obcości tego, co jest bliskie, co jest tu i teraz dostępne w przestrzeni (fizycznej i duchowej, kulturowej), możliwa była bliskość (zrozumiałość, bliskość duchowa) tego, co odległe w czasie? Jeśli tak, to celem procesów restauracji, konserwacji czy modernizacji zabytków powinno być nie tylko „oswojenie” obiektów, dostosowanie do współczesnych standardów i współczesnego smaku, ale i zachowanie ich obcości, „inności” na tle dzisiejszego świata. Ale komplikacji i zawężeń jest więcej.

„Oswojona dziwność” fikcji historycznych

Na Mazowszu mamy wiele przykładów dzieł z epoki, która chętnie stosowała kostium historyczny w architekturze, mianowicie z połowy wieku XIX. Romantyczny kult średniowiecza, świata rycerskiego, upodobanie w gotyku połączone z pragnieniem podkreślenia świetności i starożytności rodu zaowocowały licznymi przypadkami XIX-wiecznej *historical fiction*, fałszu historycznego, wprost modą nań. Niektórzy tworzyli stylizowa-

ne miejsca spacerów, krajobrazy do kontemplacji upływu czasu, jak Arkadia, Puławy czy Natolin. Inni decydowali się na stałe zamieszkać *w wyimaginowanym świecie przeszłości [...] w niekończącym się przeżywaniu przeszłości [poszukując (K.G.) własnej tożsamości [Libicki i Libicki 2009, s. 269].* Literatura preromantyczna i romantyczna, romanse grozy i powieści historyczne chętnie sytuowały akcję w gotyckich zamkach, często nawiedzonych duchami. W Polsce – dawny, częściowo zrujnowany zamek, był bohaterem gawędy szlacheckiej o dawnej świetności i chwale Polski. *Nie należy zatem lekceważyć wpływu literatury pięknej na pomysły restauracji starych zamków polskich* [Jaroszewski 1981, s. 13]. W Opinogórze (Ryc. 3) w XIX wieku na najwyższym wzniesieniu w okolicy zbudowano od fundamentów zameczek neogotycki, o baśniowym charakterze, z wieżą, o ostrołukowych oknach. Podobnie w Skrzyszewach¹⁰, Chrcynninie¹¹, Patrykozach¹² czy nawet skromniejszym i mniej efektownym obiekcie, jak dwór w Kobylinie koło Grójca¹³. W Górznie w 1840 roku, obok niepozornego, parterowego dworu, wzniesiono neogotycką oficynę z lizenami, wieżyczkami, blankowaniami i innymi elementami zamko-

Ryc. 3. Opinogóra, neogotycki zameczek z XIX wieku



Fot. Maciej Peszkowski

Ryc. 4. Górzno, powiat garwoliński. Dwór z końca XVII/ lub pierwszej ćwierci XVIII wieku oraz *historical fiction* z około 1840 roku, czyli neogotycka oficynka



Fot. Wioleta Domaszczyńska

¹⁰ Nie zawsze wiadomo, w jaki sposób określać daną siedzibę. Jak proponuje Jaroszewski, *mianem willi opatrujemy zwykle te siedziby neogotyckie, które trudno sklasyfikować jako zamek lub jako pałac. Nie mają, jak zamek, cech obronności, nie mają również w tym stopniu co pałac charakteru reprezentacyjnego. Są to budowle nieregularne i malownicze, mniejsze od zamków i pałaców, wyposażone zazwyczaj w wieżę, która stanowi dominantę całości kompozycji. Budowano je zarówno na wsi jako siedziby właścicieli ziemskich (i w takim wypadku zwano je zameczkami lub pałacami), jak również w miejscowościach letniskowych jako siedziby plutokracji i zamożnej inteligencji (nazywano je wówczas z reguły willami)* [Jaroszewski 1981, s. 49]. W Skrzyszewach, obok głównego obiektu, który nazwać można zarówno dworem, pałacem, a może bardziej willą czy zamkiem, tak trudna do sklasyfikowania jest ta siedziba, w połowie XIX wieku postawiono neogotycką efektowną oficynę z wieżą zwieńczoną krenelacją.

¹¹ Pałac w Chrcynninie projektował Henryk Marconi (1792-1863) jako budowlę z zamkowym ryzalitem na osi i z zamkową, flankowaną wieżą, *romantycznym wspomnieniem wież feudalnych zamków* [Libicki i Libicki 2009, s. 41].

¹² Pałac w Patrykozach, z lat 40. XIX wieku, to *budowla najeżona sterczynami, z wieżą w jednym z narożników i krepą basztą – bajkowy zameczek, jakie spotkać możemy na kartach angielskiej 'powieści gotyckiej'* [Libicki i Libicki 2009 s. 290].

¹³ Eklektycznemu, do renesansu odwołującemu się stylistycznie dworowi w Kobylinie z końca XIX wieku dodano wieżę w stylu głębokiego średniowiecza, sugerując związek z tradycją rycerską.

wego sztafażu, dzięki którym budynek miał zyskać charakter „starożytności” (*Ryc. 4*) [Libicki i Libicki 2009, s. 92]. Są to budowle nowo powstałe; inne, podobne, bywały „restauracjami” czy „rekonstrukcjami”, gruntownymi przebudowami wcześniej istniejących, często mocno zrujnowanych, np. w Radziejowicach¹⁴ czy Starejwsi¹⁵. Historyczne fikcje budowały wyimaginowaną opowieść o przeszłości tych miejsc i dawności rodów je zamieszkujących, opowieść o sentymentalno-refleksyjnym zabarwieniu. Pozorowały tylko kilkusetletnią historię, dawność; nie było w nich tajemnicy, nie skrywały *mirum*, dziwu dawności; stanowiły tylko kostium, maskaradę. W połowie XIX wieku w praktyce trudno było zresztą odróżnić dzieła neostylowej architektury współczesnej od radykalnie odrestaurowanych zabytków architektury dawnej. Podczas prac restauracyjnych uzupełniano obiekty o części od dawna (lub nigdy) nieistniejące, a inne usuwano jako niezgodne z wyrozumowanym „wzorcem idealnym”. Tak tworzono fałszywy, sztuczny wizerunek obiektu. Łatwo było pomylić fikcję historyczną z autentycznością. Pojawiła się potrzeba, aby wyraźnie odróżnić to, co oryginalne, dawne w sposób nienaruszony, od tego, co wartość tę utraciło. Późniejsze teorie konserwatorskie stanowią odpowiedź na tę potrzebę¹⁶.

W percepcji dzisiejszej ponownie nastąpiło zrównanie historycznych fantazji architektonicznych i historycznych fikcji konserwatorskich. Ówczesna neostylowa architektura współczesna nabrała znaczenia zabytku; traktujemy ją jako wyraz artystycznej tendencji tamtych czasów, jako autentyczne wytwory XIX wieku, a i ówczesne kreacje konserwatorskie dziś traktujemy jako wyraz tej samej tendencji artystycznej, element tzw. historii zabytku¹⁷. Choć w efekcie dały obiekty równie nieautentyczne, jeśli chodzi o związek ze średniowieczem czy gotykiem i nie ma w nich nic z prawdziwego średniowiecznego świata rycerskiego, to są autentyczne jeśli chodzi o związek z XIX wiekiem, z ich własnym czasem odniesienia, z nurtem romantycznym, którego są wyrazem.

Omawiane tu przykłady pokazują, iż sploty, węzły tego, co autentyczne i tego, co nieautentyczne, swojskie i obce bywają gęstsze bądź luźniejsze [Waldenfels 2002, s. 69], łatwiej lub trudniej je rozplatać¹⁸, granica między fałszem, ułudą historyczną a prawdą czy szcze-

¹⁴ W Radziejowicach w XIX wieku cechy gotyckie nadano, zachowanej obok barokowo-klasycystycznego pałacu, XVI-wiecznej kamienicy/zameczkowi.

¹⁵ W Starejwsi XVII-wieczny pałac z fosą, otoczony palisadą *wzmocnioną dziewięcioma baszteczkami*, a więc pałacozamek, w 1840 roku otrzymał kostium neogotycki, pozorując „rekonstrukcję” warowni-rezydencji o kilkusetletniej historii [Libicki i Libicki 2009, s. 397].

¹⁶ Sformułowana jako zasada konserwatorska, dyrektywa taka z czasem znalazła się w *Karcie Ateńskiej* i innych programowych dokumentach konserwatorskich międzynarodowych gremiów.

¹⁷ *Każda ingerencja w materię jest już zasadniczo fragmentem historii rzeczy. Każda interwencja niesie ślad swojego czasu [...] W materialnej rekonstrukcji zakłada się przydanie nowego znaczenia rzeczy, obcego w stosunku do pierwotnego [...] Materialnej rekonstrukcji towarzyszy zawsze strata na autentyczność i zysk na wizualność, jeżeli za autentyzm uznajemy oryginalną ideę. Lecz autentyzm nie może być ograniczony tylko do tego. Autentyzm nie może istnieć jako stan trwały. Autentyzm tkwi w historii dzieła, w jego rozwoju, w „dzianiu się”, w ewolucji budowli w czasie. [...] Autentyczność polega na upływie czasu. Dlatego rekonstrukcja jest autentyczna, jeżeli jest częścią historii budowli, obojętne czy wykonana jest z nowych czy oryginalnych materiałów. Dlatego właśnie rekonstrukcja jest paradoksem* [Corzo i Zugazagoitia 1995, 8-9].

¹⁸ Posługuję się tu terminami: „splot” lub „węzeł”. Można też użyć innego słowa, choćby uroczego prowincjonalizmu „żmut”, który został znaleziony przez J.M. Rymkiewiczza w książce A. Walickiego z 1886 roku o błędach i prowincjonalizmach, i użyty w tytule książki o młodzięczych miłościach Mickiewicza. Podobno używano go tylko na Litwie,

rością z czasem się zaciera, albo może raczej mamy do czynienia z różnymi szczelinami, szparami, prześwitami. A przeszłość obiektów ma charakter warstwowy, „cebulowy”, choć czasem trudno te sklezione warstwy rozdzielać.

Literatura

Affelt W., 2009, *Dziedzictwo techniki, jego różnorodność i wartości*, „Kurier Konserwatorski” nr 5, s. 5-20.

Bauman Z., 2010, *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpedzonym świecie*, Łódź.

Corzo M. A., Zugazagoitia, J., 1995, *Etyka rekonstrukcji*, „Ochrona Zabytków” nr 1 (188), s. 8-9.

Gołaszewska M., 1973, *Zarys estetyki*, Kraków.

Gutowska K., 2010, *Popkulturowe strategie formowania zbiorowego doświadczenia przeszłości: granie, odgrywanie, spacerowanie i zabawa w Internecie*, (w:) K. Gutowska i M. Maciejczak (red.), *Wokół wartości europejskich. Wybrane problemy*, Warszawa, s. 71-90.

Jaroszewski T. S., 1981, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa.

Leśniakowska M., 1996, *„Polski dwór”: wzorce architektoniczne, mit, symbol*, Warszawa.

Libicki P. i Libicki M., 2009, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Poznań.

Lowenthal D., 1985, *The past is a foreign country*, Cambridge.

Otto R., 1968, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, Warszawa.

Pawłowska K., 2001, *Idea swojskości miasta*, Kraków.

Rymkiewicz J. M., 2005, *Żmut*, Warszawa.

Słownik języka polskiego 1985, *Tajemniczość*, (w:) M. Szymczak (red.), 1985, *Słownik języka polskiego, tom III*, Warszawa, s. 473.

Waldenfels B., 2002, *Topografia obcego*, Warszawa.

koroniarzom był nieznan: wyrazu, zupełnie temu odpowiedniego, w języku naszym nie posiadamy – bo splot – może być spleciony ładnie i porządnie, żmut zaś musi być koniecznie beładnie zbity [Rymkiewicz 2005, s. 5].

ABSTRACT

Management of cultural heritage is a trans-disciplinary activity; it requires frequent transitions between different disciplines, taking different points of view, which are not always ascertainable upon. Using examples from the region of Mazovia, I try to show points of interplay of issues of aesthetics, philosophy of culture and the protection and conservation - the nodes and places of the transition between the disciplines in which there is a change (often imperceptibly, gradually) of the importance of different categories, concepts and meanings. These include, inter alia, the issue of understanding the concepts of artistic and aesthetic values, as well as the sources and significance of historical experience. As examples of some common categories I discuss the "mysteriousness", the "strangeness", and the "tamed oddity" of historical fiction, the "homeliness", the "loveliness", and the "visual appeal" in their relationship to the "authenticity" and to the "antiquity".

dr Krystyna Gutowska, polonista, filozof, estetyk, teoretyk zarządzania dziedzictwem kulturowym, jest docentem w Zakładzie Filozofii Wydziału Administracji i Nauk Społecznych Politechniki Warszawskiej. Opublikowała książkę „Zrozumieć sztukę” (trzy wydania, 1995, 2000 i 2006) oraz liczne artykuły; była redaktorem lub współredaktorem naukowym książek „Zabytki i społeczeństwo” (1999), „Problemy zarządzania dziedzictwem kulturowym” (2000), „Dziedzictwo kulturowe – konteksty odpowiedzialności” (2003) i „Wokół wartości europejskich” (2010).