

Eugeniusz Gąsiorowski

Wieża jako problem konserwatorski

Ochrona Zabytków 43/1 (168), 3-12

1990

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.

EUGENIUSZ GAŚIOROWSKI

WIEŻA JAKO PROBLEM KONSERWATORSKI *

Teoria i praktyka konserwatorska często idą różnymi drogami. Do ich newralgicznych punktów należy konflikt pomiędzy ogólnie uznaną zasadą zachowania zabytku sztuki w jego aktualnym, autentycznym kształcie a dążeniem do uzupełnienia, kiedy zwartość i integralność jego wrażenia artystycznego została zniekształcona. Problem jest delikatny, bardzo skomplikowany i zapewne tak stary jak sama praktyka restauracji. Rekonstrukcja jest „czarną owcą” w dobrej rodzinie stosowanych metod konserwatorskich. Od ponad stu lat najznakomitsi teoretycy konserwacji namiętnie dyskutują wynikające z niej zło i niebezpieczeństwa, a mimo to nadal się w całej Europie rekonstruuje¹. Dużą część tych prac uzasadnia koniecznością odbudowy po zniszczeniach obu wojen światowych, szczególnie tej ostatniej. Zwiększyło to jednak tylko rozmiar problemu, pragnienie przeżycia dzieła architektury lub sztuki w jego skończonej formie jest ponadczasowe. Powodem rozbieżności jest też w niemalym stopniu szerokie i nieprecyzyjne pojęcie „rekonstrukcja”; w końcu zdaje się to także zależeć od rodzaju obiektu. Można by postawić pytanie: jakie rekonstrukcje są dzisiaj nie tylko tolerowane, a nawet akceptowane i uważane za właściwe i potrzebne? Czy nasze poglądy na tę sprawę uległy w ostatnim czasie zmianie?

W świetle tych pytań pragniemy rozpatrzeć wybrany temat z dziedziny restauracji zabytków architektury — stosunek konserwatorstwa do wieży i jej zwieńczenia. Temat ten obejmuje rolę wieży jako elementu struktury budynku, wnętrza miejskiego, sylwety miasta i krajobrazu. Zostanie on omówiony na przykładzie niektórych rozwiązań z XIX i XX w. na terenie Danii oraz północnych części Niemiec i Polski. Obszar w obrębie Morza Bałtyckiego jest szczególnie bogaty w piękne wieże z wysokimi imponującymi hełmami². Specjalnie te ostatnie znajdują się — z uwagi na ich znaczenie architektoniczne i przemiany — w centrum rozważań.

Wieża zajmuje ważne miejsce w historii budownictwa i wydaje się, że wznoszenie wież było jedną z najstarszych namiętności człowieka. Uchodzi ona także za symbol ustawicznego dążenia ludzkości do wyższego celu³. Przypisywano jej — głównie w średniowieczu — szczególne symboliczne treści⁴ i chociaż wieże spełniały ważne funkcje, wiele z nich wzniesiono z powodów poza praktycznych. Doniosłą rolę mają tu aspekty uczuciowe. Projektowanie wież było też zawsze zadaniem artystycznym, a ich urok był i jest nadal emocjonalnie przeżywany.

Przedmiotem naszych zainteresowań jest jednakże głównie architektoniczna rola wieży, jej znaczenie w kształtowaniu formy i przestrzeni. W skali oddziaływania form architektonicznych zajmuje ona wybitną pozycję. Jej wertykalność i wyniesienie ponad złączony z nią budynek — kościół, ratusz lub inny obiekt architektury —

podporządkowuje jej pozostałe części budowli i tworzy z niej dominantę całej kompozycji. Im wyższa i masywniejsza, tym większy zasięg jej oddziaływania. Wieże kształtują kompozycję przestrzenną zespołów architektonicznych i sylwetę miasta. Może powstać między nimi gra form o dużym estetycznym wdzięku. Dlatego też jest oczywiste, że kiedy się usunie którąś z wież z takiej kompozycji, może ona całkowicie zatracić swój sens, charakter i związek architektoniczny. W miejscu wertykalnego akcentu tworzy się luka, która przez oglądających (szczególnie tych, którzy mają obiekt w pamięci) jest przykro odczuwana. Ten wzgląd wydaje się być dzisiaj najważniejszym motywem pragnienia rekonstrukcji i odtworzenia dzięki temu zwartości i integralności artystycznego wrażenia. Dochodzą do tego względy emocjonalne — wieża była i jest często chlubą mieszkańców miasta. W Polsce odbudowa wież po ostatniej wojnie znajdowała — poza przytoczonymi motywami estetycznymi i emocjonalnymi, spotęgowanymi uczuciami patriotycznymi (potwierdzenie tożsamości narodowej po celowym niszczeniu zabytków przez okupanta) — także aspekty społeczne i dydaktyczne. Całą odbudowę pominków przeszłości rozumiano jako wspólne zadanie kulturalne, którego celem było przekazanie przyszłym pokoleniom pamięci i wiedzy o ich formie. Dlatego też dążono do tego, by odbudowanym ośrodkom staromiejskim przywrócić możliwie wiernie ich dawny kształt, zwracając przy tym dużą uwagę na rekonstrukcję ich akcentów — wież wraz z ich hełmami⁵. Wartość użytkowa wieży jest natomiast dzisiaj znikoma, jej kubaturę trudno jest praktycznie wykorzystać. Poza spełnieniem

* Artykuł ten był publikowany pod tytułem: *Turm und Denkmalpflege*, w: „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege” 1976, z. 4, ss. 173—185.

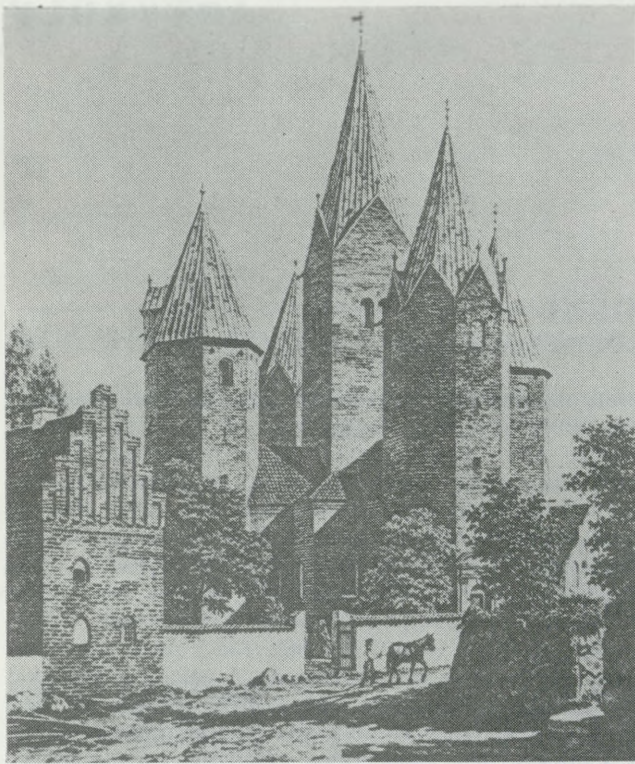
¹ Współczesną interpretację tej problematyki daje: W. Frodl, *Denkmalbegriffe, Denkmalwerte und ihre Auswirkung auf die Restaurierung*. Vervielfältigung des Instituts für Österreichische Kunstforschung, Wien 1963; Praca ukazała się także w tłumaczeniu polskim pt.: *Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków, ich oddziaływania na praktykę konserwatorską*. Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B — tom XIII, Warszawa 1966.

² P. Lohf, *Türme und Tore von Flandern bis zum Baltikum*. Wolfshagen-Scharbeutz 1943.

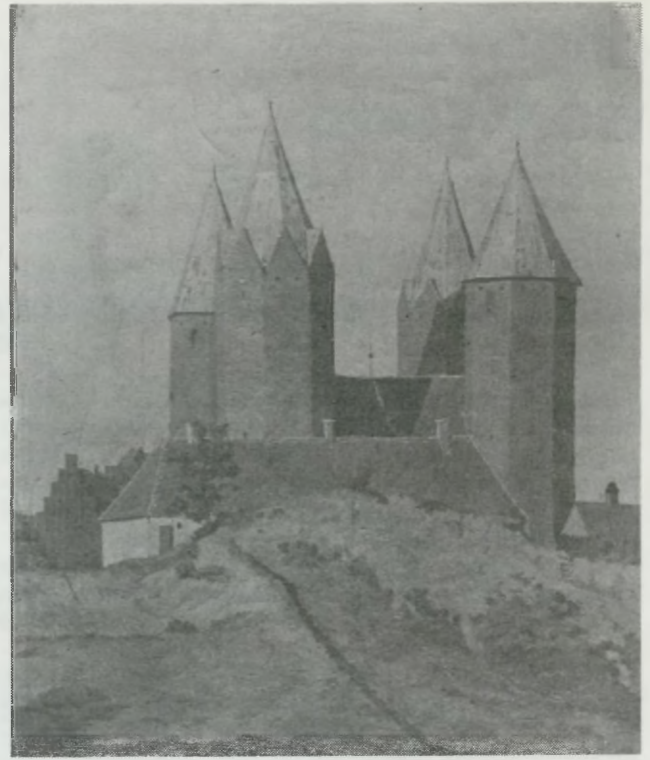
³ M. Revész-Alexander, *Der Turm als Symbol und Erlebnis*. Haag 1953.

⁴ G. Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin 1951; P. L. Grill, *Der Turm von Maria Strassengel, Die Symbolik des Turmes*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege” 1964, s. 11.

⁵ J. Zachwatowicz *Program i zasady konserwacji zabytków*. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury 1946, nr. 1/2, ss. 48—52. „Zespoły zabytków w osiedlu powinny być postawą ogólniejszych koncepcji plastycznych, a w tym celu wszystkie składniki tych zespołów muszą zyskać najpełniejszą formę szczególnie w zakresie charakterystycznych akcentów jak wieże, hełmy itp., stanowiące o obliczu starej dzielnicy” (s. 50).



1. Kalundborg, kościół przed 1827 r., litografia H. Hansena (National Museet, København)
 1. Kalundborg, church before 1827, lithograph by H. Hansen (National Museet, København)



2. Kalundborg, kościół, obraz J.Th. Lunbye, 1837 r. (Statens Museum for Kunst, København)
 2. Kalundborg, church, painting by J.Th. Lunbye, 1837 (Statens Museum for Kunst, København)

starej funkcji — dzwonnicy — służy przede wszystkim jako punkt widokowy i atrakcja turystyczna.

Wieża a budowla

Szczególnie interesujące rozwiązania, w których cały korpus kościoła był zdominowany przez grupę wież, tworzących wielką kompozycję przestrzenną, stworzyła — jak wiadomo — architektura romańska. Jako przykłady można tu przytoczyć katedrę w Tournay i kolegiatę w Limburgu a.d. Lahn.

Kościół w Kalundborg na Zelandii, zbudowany po 1170 r. przez duńskiego magnata Esberna Snare, jest w swej formie unikatowy w całej Europie Północnej (il. 1—3)⁶. Jest to budowla centralna na planie greckiego krzyża, która z zewnątrz wygląda tak jakby składała się wyłącznie z pięciu ciasno skupionych wież: czterech ośmiobocznych na końcach ramion krzyża i jednej czworobocznej pośrodku, nad skrzyżowaniem naw, dominującej nad pozostałymi. Wydaje się, że ta grupa wież miała mieć charakter symboliczny, gdyż kościół był pomyślany jako miejsce spoczynku jego fundatora, który miał być pochowany na skrzyżowaniu naw. Wznosząca się nad tym miejscem centralna wieża była poświęcona Pannie Marii, pozostałe świętym Annie, Gertrudzie, Marii Magdalenie i Katarzynie. Pierwotna forma zwieńczenia wież nie jest znana. Obecne dachy namiotowe wykonano po pożarze w 1314 r.

Skutkiem nieostrożnie prowadzonych w kościele wykopów było zawalenie się w 1827 r. wieży centralnej (il.2)⁷. Starania o jej odbudowę rozpoczęto już w rok

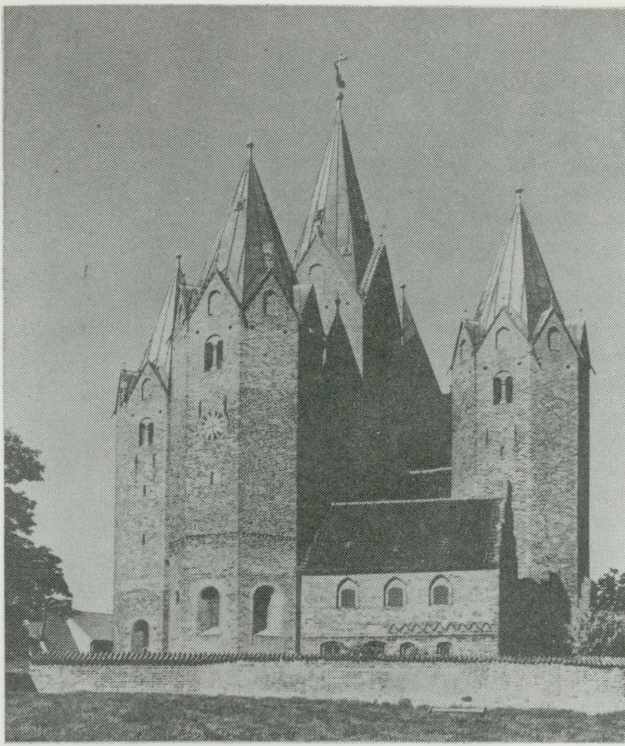
później, zwracając się z apelem o odpowiednie fundusze do kasy królewskiej. Argumentem prośby była „odbudowa znaku bardzo przydatnego dla żeglarzy i jednego z najrzadszych pomników przeszłości”. Na zrealizowanie robót nie wystarczyły liczne zbiórki i datki i dopiero powołanie w 1861 r. pierwszych duńskich państwowych władz konserwatorskich — Komisji Kościelnej w Ministerstwie Wyznań i Oświaty — posunęło sprawę do przodu. W 1862 r. uznano kościół za zabytek i objęto ochroną, a w latach 1867—1871 odbudowano dzięki subwencji państwowej. Autorem projektu, zachowanego w Muzeum Narodowym w Kopenhadze, był architekt Vilhelm Tvede. Od samego początku nie było wątpliwości — zarówno wśród laików, jak i fachowców — co do konieczności odbudowy wieży, zdawano sobie sprawę z zabytkowej wartości kościoła. Swój dzisiejszy wygląd zawdzięcza on restauracji z lat 1917—1921 (il. 3).

Wieża a wnętrze miejskie

Trudno jest znaleźć plac staromiejski, w którego kompozycji przestrzennej nie uczestniczyłaby jakaś wieża ratuszowa, hal targowych lub kościelna. Czasami dominują wieże w perspektywie ulicy — jak np. wieża Palazzo Vecchio we Florencji — lub ją zamykają, jak większość bram miejskich.

⁶ M. Clemensen, V. Lorenzen, *Kalundborg Kirke*. København — London 1922.

⁷ Sprawozdanie z odbudowy w: *Danske Mindesmarker* (praca zbiorowa). København 1869.



3. Kalundborg, kościół, stan obecny
3. Kalundborg, church, current state

Dobrym przykładem na rolę wieży jako składnika zespołu architektonicznego i związanej z tym problematyki konserwatorskiej jest campanila na placu Św. Marka w Wenecji. W układzie przestrzennym tego placu, ukształtowanego w okresie od XII do XVI w., stanowi wieża (XIV w.) — dzięki swojemu usytuowaniu, kształtowi i wielkości — potężny akcent pionowy, wiążący całą kompozycję. Dlatego też, kiedy w 1902 r. campalia nagle zwała się i zamieniła w kupę gruzów, powstało pytanie „co zrobić?”. Rozgorzała burzliwa dyskusja, w której — według Barbacciego — ujawniły się następujące stanowiska: 1) odbudowa campanili jako wiernej kopii starej, 2) odbudowa w formach nowoczesnych, 3) odbudowa w starej postaci, lecz na innym miejscu i 4) zaniechanie odbudowy⁸. Rozpacz mieszkańców Wenecji po utracie wieży i ich silne pragnienie jej odbudowy na tym samym miejscu i w starej formie, doprowadziły w 1906 r. do jej rekonstrukcji, która z kolei z perspektywy pół wieku została oceniona przez Barbacciego jako jedyne słuszne rozwiązanie. Zwraca on przy tym uwagę na znaczenie campanili dla sylwety miejskiej Wenecji i podkreśla, że wieża odbudowana w panujących ówczynie we Włoszech formach architektonicznych, byłaby dzisiaj dla nas nie do zniesienia.

Także Frodl, którego stanowisko odnośnie każdej rekonstrukcji jest jednoznacznie krytyczne, akceptuje w pełni odbudowę campanili. „Nowa campanila wygląda oczywiście inaczej niż stara, mimo że jest ona dość wierną kopią — proporcje wydają się trochę zmienione, kontury ostrzej zarysowane itd. Mimo to jednak efekt pozostał ten sam. Sądzić należy, że przywrócenie placowi Św. Marka — ba, całej chyba Wenecji, jeśli nie całemu światu

— dawnego wyglądu, nawet w takiej, od stanu oryginalnego dość odległej, formie było chyba najlepszym, jeśli nie jedynym sposobem rozwiązania problemu. W ten sposób charakter symbolu przeniesiony został bez większych przeszkód ze starej na nową campanilę.” I dodaje: „Wynika stąd, że dzieła architektury posiadające znaczenie symbolu, wymagają w razie konieczności ich restauracji zachowania tych form, które stały się dla nich charakterystyczne”⁹.

Wypada jednak także odnotować opinię krytyczną. Pochodzi ona od Brinckmanna, który widział plac Św. Marka niedługo po zawaleniu się campanili i dla którego ukształtowanie przestrzenne tegoż bez wieży miało dużo większą wartość. „Należy tutaj otwarcie powiedzieć, wbrew wszelkim resentymentom: także plac Św. Marka w Wenecji nie wytrzymuje krytyki skali optycznej”... „Campanila, która w 1329 r. dumnie zastąpiła mniejszą drewnianą, jest teraz znów odbudowana — w czerwonych wspaniale wygładzonych ceglach i fugach, z promieniającym hełmem o białych krawędziach. Stało się to czego chcieli uniknąć przeciwnicy odbudowy: dzwonnica przytłoczyła kościół i zatkała plac”¹⁰.

Na początek XX w. przypadają także dwa zamierzenia architektoniczne w Kopenhadze, które wywołały burzliwe dyskusje i wreszcie różnie się zakończyły. Chodziło o rekonstrukcje hełmów wież kościołów Św. Mikołaja i Najświętszej Marii Panny, spalonych na przełomie XVIII i XIX w. Problem dotyczył zarówno samych budowli, a także roli hełmu wieży dla ich otoczenia, wnętrza miejskiego i — w nie mniejszym stopniu — sylwety miasta. Kościół Św. Mikołaja i jego wieża mają bogato udokumentowaną, pełną wydarzeń historię.¹¹ Wzniesiony 1505—1517 na miejscu starszego, był pierwotnie bezwieżowy i miał tylko spiczastą sygnaturkę. W latach 1582—1591 dobudowano do niego wieżę zachodnią, zwieńczoną w 1611 r. wysokim gotyckim hełmem, który już w 1628 r. spadł w czasie wichury. 40 lat później zastąpiono go wysokim, bogato profilowanym, barokowym hełmem autorstwa Albertusa Mathiesena, który z kolei spłonął wraz z kościołem w 1795 r. Kościół zburzono w 1817 r. Wieża zachowała się tylko dzięki temu, że od 1820 r. służyła straży pożarnej (il. 6). W tym czasie wzrastało jednak powszechne zainteresowanie pomnikami przeszłości. W 1883 r. po raz pierwszy postulowano odbudowę kościoła, brakowało jednak na to funduszy. Dopiero w 1907 r. Carl Jacobsen, właściciel browaru Carlsberg, zaproponował magistratowi, za pośrednictwem Królewskiej Akademii Sztuki, sfinansowanie rekonstrukcji barokowego hełmu. Propozycja wywołała ożywioną dyskusję w prasie codziennej, w której namiętnie przedstawiano argumenty za i przeciw przyjęciu darowizny. Także w magistracie i komitecie obywatelskim opinie były podzielone. Koronnym argumentem przeciwników odbudowy było, że samotnie stojąca wieża z wysokim hełmem będzie wyglądała osobliwie.

⁸ A. Barbacci, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma 1956, s. 143 i n. Praca ukazała się także w polskim tłumaczeniu pt. *Konserwacja zabytków we Włoszech*. Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B — tom XVI, Warszawa 1966 (vol. 1—2). Odnosny tekst tamże na ss. 217—218.

⁹ W. Frodl, op. cit., przyp. 1, s. 51. Przytoczony tekst jest cytatem z polskiego wydania w tłumaczeniu Mariana Arsyńskiego, s. 44.

¹⁰ A. E. Brinckmann, *Baukunst, Die künstlerischen Werte im Werk des Architekten*. Tübingen 1956, s. 178.

¹¹ O. Norn, *Nicolai Taarn, Arkitektur og Historie*. København 1945.

4. Wenecja, plac Św. Marka: A — po zawaleniu się dzwonnicy w 1902 r., B — ze zrekonstruowaną dzwonnica (wg A. Barbacci, "Il restauro dei monumenti in Italia", Roma 1956)

4. Venice, St. Mark's Square: A — after collapse of belfry in 1902, B — with reconstructed belfry (acc. to A. Barbacci, "Il restauro dei monumenti in Italia", Roma 1956)



Zwolennicy odbudowy twierdzili zaś, że wierzchołek wieży będzie widoczny dopiero z pewnej odległości i dlatego nie ma znaczenia fakt, z jaką budowlą jest złączony. Ponadto — podkreślano — dostaje się to za darmo, chociaż nie całkowicie, ponieważ miasto miało na swój koszt doprowadzić wieżę to takiego stanu, by można było nasadzić na nią hełm. Władze konserwatorskie nie brały udziału w dyskusji, ponieważ wieża nie była już wieżą kościelną (ustawodawstwo dotyczące budowli świeckich weszło w życie dopiero kilka lat później). Ostatecznie odnieśli w obu komisjach zwycięstwo zwolennicy odbudowy, chociaż małą większością głosów, i w 1909 r. poświęcił Jacobsen swoją wieżę (nawiasem mówiąc dobudowano do niej, kilka lat później, nowy budynek kościelny). Kolejny spór rozgorzał, kiedy się okazało, że forma nowego barokowego hełmu została przez jego projektanta — architekta prof. Amberga — istotnie zmieniona w ten sposób, że w miejsce profilów wypukłych zastosował wklęsłe (il. 7).

Zaledwie ukończono odbudowę hełmu wieży kościoła Św. Mikołaja, Jacobsen zaofiarował sfinansowanie rekonstrukcji zwieńczenia wieży ówczesnego kościoła uniwersyteckiego (obecnie katedralnego). Kiedy ten „księżę” dar został w 1910 r. przyjęty przez uniwersytet, rozgorzała dyskusja, która w latach 1910—1914 wielokrotnie wypełniała łamy prasy codziennej i czasopisma architektów, a w swojej gwałtowności daleko przekraczała poprzednio opisaną¹².

Pochodzący z XIII—XV w. kościół NMP, z zachodnią wieżą z ok. 1500 r., został zniszczony w czasie pożaru miasta w 1728 r., po czym odbudowany w latach 1731—1738 w formach barokowych. W 1744 r. zwieńczono wieżę hełmem wysokości 382 stóp, wzorowanym na londyńskim kościele St. Martin's-in-the-Fields, który z kolei uległ zburzeniu wraz z kościołem podczas oblężenia Kopenhagi w 1807 r. Kościół odbudowano w latach 1811—1829 według projektu C. F. Hansena w surowych formach klasycystycznych, jednakże bez rekonstrukcji hełmu (il. 8). Architekt dał na to pisemną motywację. Zdaniem jego hełm wieży był obcy ideałom klasycyzmu i konkurencyjny dla portyku, który według niego miał być głównym akcentem fasady.

W dyskusji wzięli udział najbardziej znani duńscy architekci i historycy sztuki tego czasu, z wyjątkiem jednak władz konserwatorskich — kościół był bowiem w swej klasycystycznej postaci zbyt młody, by objąć go ochroną. Opinie profesorów Akademii Sztuki były podzielone, większość z nich opowiadała się jednak za rekonstrukcją zwieńczenia wieży (il. 9). Przeciwni byli temu głównie tzw. młodzi architekci, z których 27 (liczba zwolenników miała być znacznie wyższa) wystosowało w 1912 r. list otwarty do konsystorza uniwersytetu oraz królewskiego inspektora budowlanego (który należał zresztą do najgorętszych zwolenników rekonstrukcji zwieńczenia) domagając się zachowania kościoła w formach klasycystycznych bez hełmu i respektowania dzieła C.F. Hansena. W tym czasie wykonano kilka modeli i dużą liczbę projektów budowlanych, z których jeden został w 1913 r. ostatecznie zatwierdzony przez Ministerstwo Spraw Kościelnych. Walka trwała jednak nadal. Sprzeczano się o wszystko: artystyczną jakość dzieła Hansena, wartość baroku i klasycyzmu, znaczenie wieży dla budynku kościoła, jego otoczenia i sylwety miasta, a nawet o to, jakiego materiału należy użyć do odbudowy hełmu (złbeton czy drewno). W 1914 r. zmarł ofiarodawca, dyskusja trwała jednak jeszcze przez pewien czas, aż się nagle urwała. Zwyciężyli przeciwnicy pomysłu — wieża pozostała bez hełmu.

Teraz — z perspektywy ponad 70 lat — można postawić pytanie: kto miał rację w tych obu sporach? Udzielenie jednoznacznej odpowiedzi jest bardzo trudne, konserwatorstwo nie bazuje przecież na matematycznych regu-

lami. Teraz — z perspektywy ponad 70 lat — można postawić pytanie: kto miał rację w tych obu sporach? Udzielenie jednoznacznej odpowiedzi jest bardzo trudne, konserwatorstwo nie bazuje przecież na matematycznych regu-

¹² „Arkitekten”, roczniki 1910—1914.

łach. Osobiście aprobowałbym obie wersje rozwiązań — zarówno w odniesieniu do wieży kościoła Św. Mikołaja, jak i kościoła NMP. W pierwszym wypadku nie było formalnego konfliktu między wieżą a hełmem, przy czym znaczenie tego ostatniego dla wnętrza miejskiego było znacznie większe niż w drugim. Możemy tego dzisiaj sami doznać, kiedy ta wyniosła wieża, ze swoim zielono spatinowanym miedzianym hełmem, znów stała się częścią kompozycji przestrzennej otaczających ją placów i ulic. Szczególnie ważna jest jej rola w widoku od strony Slotsholms-kanalu, jednego z najbardziej charakterystycznych i ulubionych prospektów Kopenhagi (il. 7). Inaczej przedstawiał się problem z kościołem uniwersyteckim. Tu chodziło o stylistycznie jednolite dzieło wysoce cenionego w Danii architekta i protesty były skierowane przede wszystkim przeciwko zniekształceniu jego dzieła. Dzisiaj reagowalibyśmy zapewne podobnie. Na końcu przykład z ostatniego czasu. Gdańsk poniósł w 1945 r. ciężkie szkody wojenne — jego stare centrum miejskie, o dużej wartości zabytkowej, zostało zniszczone w 90%. Podstawową oś Głównego Miasta, tzw. Drogę Królewską, tworzą ulica Długa i Długi Targ z ratuszem, Dworem Artusa, bogatymi kamienicami patrycjuszowskimi i Zieloną Bramą, przebudowaną na pałac, przeznaczony na odwiedziny królewskie. Tutaj, na Długim Targu, odbywały się od XVI w. wszystkie uroczystości miejskie.



6. Kopenhaga, wieża kościoła Św. Mikołaja bez wierzchołka, koniec XIX w. (fot. Det Kongelige Bibliotek, København)
6. Copenhagen, tower of St. Nicholas' Church without top, end of 19th cent. (phot. Det Kongelige Bibliotek, København)



5. Kopenhaga, wieża kościoła Św. Mikołaja, fragment, sztych J.J. Bruunsa z: „Novus Atlas Daniae”, 1761 r. (Det Kongelige Bibliotek, København)

5. Copenhagen, tower of St. Nicholas' Church, a fragment of engraving by J.J. Bruuns from: "Novus Atlas Daniae", 1761 (Det Kongelige Bibliotek, København)



7. Kopenhaga, wieża kościoła Św. Mikołaja: stan z ok. 1920 r. (fot. Det Kongelige Bibliotek, København)

7. Copenhagen, tower of St. Nicholas' Church: state from ar. 1920 (phot. Det Kongelige Bibliotek, København)

Centralny, najważniejszy element kompozycji przestrzennej osi, tworzy średniowieczny ratusz z wysoką wieżą, który dzięki swemu usytuowaniu na rogu Długiego Targu i ul. Długiej jest włączony zarówno w perspektywę ul. Długiej, jak i w pierzeje Długiego Targu. Wieżę wieńczył ozdobny renesansowy hełm z dwoma latarniami, mieszczącymi zespół dzwonów (carillon), i poślono- na figura królewska na szczycie. Nasadzono go na przełomie lat 1559/60 po pożarze jego gotyckiego poprzednika. W 1945 r. całość uległa zniszczeniu. Odbudowę Gdańska poprzedziły burzliwe dyskusje, w których wysuwano skrajne propozycje od zbudowania nowoczesnego miasta na zniwelowanym terenie aż po zachowanie starówki w postaci ruiny jako pomnika pamięci. Ostatecznie postanowiono odbudować Główne Miasto w najważniejszych ciągach ulicznych i ze wszystkimi wartościowymi zabytkami architektury. Tym samym i odbudowa hełmu wieży ratuszowej stała się oczywistością. Nastąpiła ona też zaraz na początku prac budowlanych w 1950 r., prawie jako symbol odradzającego się z

ruin miasta¹³. Każdy, kto widział Długi Targ bez wznoszącego się ku niebu wytworzonego zwieńczenia wieży ratuszowej, będzie jej rekonstrukcję uważał za tak ważną, i słuszną jak odbudowę campanili w Wenecji (il. 11).

Wieża a sylweta miasta

Piękne sylwety miejskie wywierają silne wrażenie i wywołują przeżycia estetyczne, zapewne od zranienia budowy miast. Oddziaływanie szerokiego kompleksu architektonicznego w krajobrazie, na tle rozległego nieba, jest urzekające i zostaje dodatkowo spotęgowane bogactwem jego sylwety. Do bogactwa tego przyczynia-

¹³ Tematykę odbudowy Głównego Miasta w Gdańsku podejmują: L. Krzyżanowski, *Historical centre of Gdansk. Reconstruction and role within the conurbation*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1967, t. XII, z. 2, ss. 11–30; R. Massalski, J. Stankiewicz, *Odbudowa Głównego Miasta i obiektów zabytkowych*, rozdział VII, w: *Gdańsk. Jego dzieje i kultura*. Warszawa 1969.

8. Kopenhaga, kościół Najświętszej Marii Panny; stan obecny (fot. Det Kongelige Bibliotek, København)
8. Copenhagen, Church of Our Lady; current state (phot. Det Kongelige Bibliotek, København)



9. Kopenhaga, kościół Najświętszej Marii Panny; projekt H.C. Amberga, 1910 r. (Kunstakademiets Bibliotek, København)
9. Copenhagen, Church of Our Lady, design by H.C. Amberg, 1910. (Kunstakademiets Bibliotek, København)





10. Gdańsk, Długi Targ, 1945 r., po zniszczeniach wojennych (fot. Biuro Badań i Dokumentacji Zabytków, Gdańsk)

10. Gdańsk, Długi Targ, 1945, following war damage (phot. from the Research and Documentation of Historical Monuments Office in Gdańsk)



11. Gdańsk, Długi Targ, stan dzisiejszy (fot. Biuro Badań i Dokumentacji Zabytków, Gdańsk)

11. Gdańsk, Długi Targ, current state (phot. from the Research and Documentation of Historical Monuments Office in Gdańsk)

ją się wieże, szczególnie wysokie hełmy miast Europy Środkowej i Północnej. Świadczą o tym setki pełnych wdzięku, indywidualnie zróżnicowanych wedut, zamieszczonych w dziele Meriana z XVII w.

Taką pełną wyrazu, bardzo indywidualną, średniowieczną sylwetką zachowała Lubeka — „miasto o złotych wieżach” — aż do ostatniej wojny światowej. W 1935 r. uznano ją za zabytek i objęto ochroną, co jednakowoż później (po wojnie) zostało uchylone¹⁴. Lubeka leży na wrzecionowatej — otoczonej ramionami rzeki Trave — wyspie, której teren wznosi się znacznie na jej osi wzdłużnej. Na obu końcach tej osi wzniesiono zamek (na północy) i katedrę (na południu), pośrodku rynek z potężnym w bryle kościołem farnym, a pomiędzy nimi kilka innych kościołów. Sylweta miejska jest konsekwencją tego rozplanowania. O tym, że uważano ją za piękną, świadczy zachowana do dziś bogata kolekcja dawnych wedut lubeckich, z najstarszą z XV w., z wysokimi, wystrzelającymi w niebo wierzchołkami wież, które na tych widokach przedstawiono jako jeszcze wyższe i wysmuklejsze niż w rzeczywistości¹⁵. Taką wdzięczną panoramę, widzianą od zachodu, uwiecznił m.in. Merian (1652, il. 12). Idąc od lewa widzimy na niej wieżę tzw. klasztoru zamkowego dominikanów (zburzonego w 1818 r.), następnie wieżę kościoła Św. Jakuba, której zwieńczenie zostało w 1658 r. zastąpione jeszcze wysmuklejszym autorstwa Hansa Waltera. Dalej w tle kościół franciszkanów z syganturką z XIV w., ogromne podwójne wieże kościoła farnego NMP z ok. 1350 r., wieżę kościoła Św. Piotra z charakterystycznym hełmem z czterema narożnymi wieżyczkami z 1427 r., projektu Heinricha Kale, i kościół Św. Idziego z XIV w. Panoramę zamyka katedra z dwoma wieżami, których hełmy pochodzą z XVI w. (południowy) i 1612 r. (północny)¹⁶. Na uwagę zasługuje, że wszystkim późniejszym zwień-

czeniu — z XVI i XVII w. — nadano tradycyjną formę gotycką.

Podczas niszczącego nocnego nalotu bombowego w marcu 1942 r. utraciła Lubeka pięć ze swoich siedmiu wysokich hełmów. Spalone zostały kościoły: NMP, Św. Piotra i katedra (il. 13). Stratę tę mieszkańcy Lubeki ciężko przeżyli. Spełnienie powszechnego pragnienia rekonstrukcji hełmów wieżowych w ich starej formie stało się możliwe dopiero w kilka lat po wojnie — kościoła NMP w latach 1956—1958, katedry 1958—1960, Św. Piotra w 1962 r. Chociaż wiązało to się z ogólną odbudową kościołów, argument odtworzenia starej sylwety miejskiej z jej charakterystycznymi akcentami odegrał przy tym niepoślednią rolę. Dla mieszkańców Lubeki jest bowiem panorama ich miasta nie tylko przeżyciem estetycznym, symbolizuje ona wręcz samo miasto oraz służy jako reklama turystyczna i znak firmowy (il. 14).

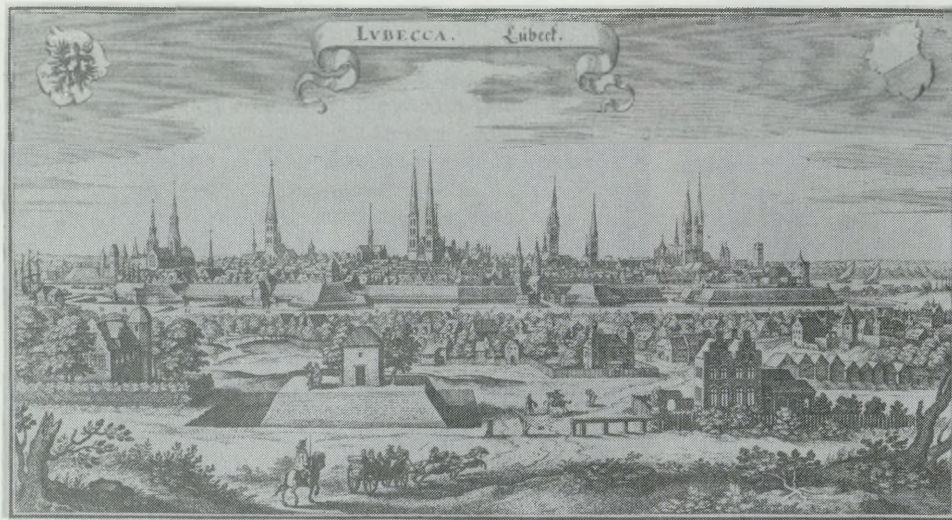
Wieża a krajobraz

Wieże kościelne i zamkowe należą do typowych cech naszego krajobrazu. Znajdujemy je m.in. na topograficznie eskoponowanych wzgórzach o często bardzo starych tradycjach kulturowych lub obronnych. Sylwety ich widoczne są z daleka. Określamy to działaniem na odległość obiektu w krajobrazie.

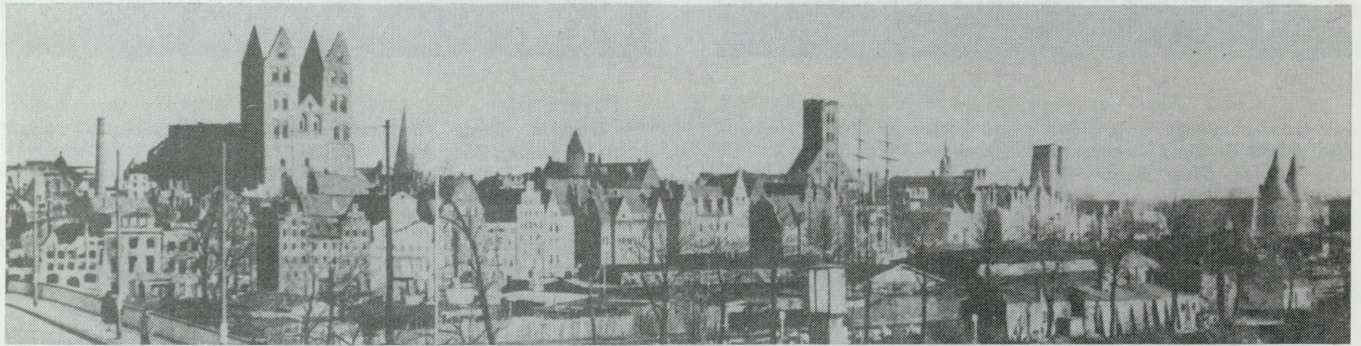
¹⁴ Na temat zniszczenia i odbudowy Lubeki patrz: H. Schönherr, *Lübeck einst und jetzt*. Lübeck 1959; M. Brix, *Lübeck Altstadt*, w: *Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland*. München 1974, s. 84; M. Brix, J. Meissner, w: *Lübeck. Die Altstadt als Denkmal — Zerstörung, Wiederaufbau, Gefahren, Sanierung*. München 1975.

¹⁵ *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Hansestadt Lübeck*, Bd. I, I. część: *Stadtpläne und -ansichten...*, Lübeck 1939.

¹⁶ Wszystkie daty według: G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 2, *Nordostdeutschland*, Berlin 1926.



12. Lubeka, widok miasta (wg. M. Merian, „*Topographia Saxoniae Inferioris*”, Frankfurt 1652)
 12. Lübeck, view of city (from M. Merian, „*Topographia Saxoniae Inferioris*”, Frankfurt 1652)



13. Lubeka, widok miasta po zniszczeniach wojennych, 1942 r. (fot. z: H. Schönherr, „*Lübeck einst und jetzt*”, Lübeck 1959)
 13. Lübeck, view of city following war damage, 1942 (phot. from: H. Schönherr, „*Lübeck einst und jetzt*”, Lübeck 1959)

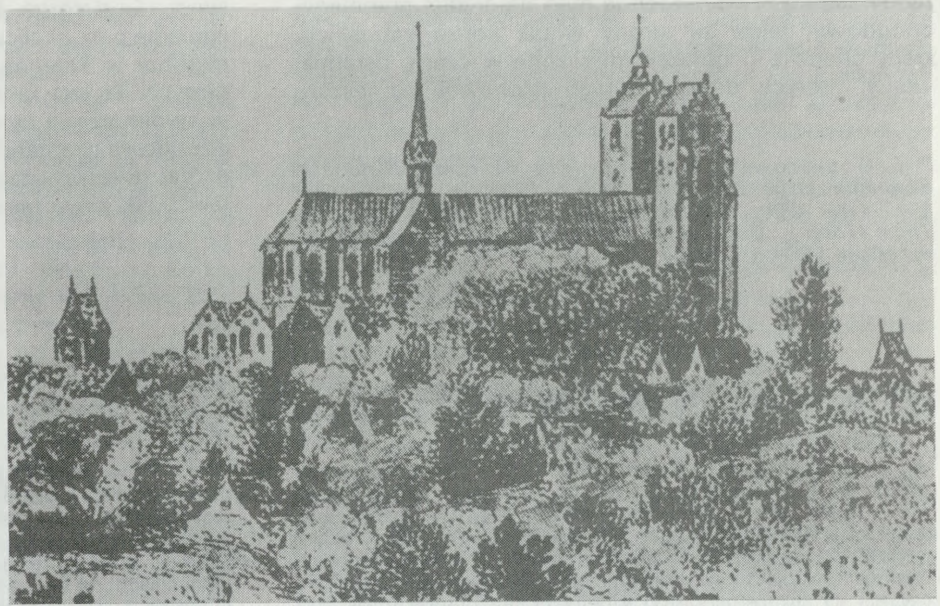


14. Lubeka, widok miasta, stan dzisiejszy (fot. Hans Krippans, Lübeck)
 14. Lübeck, view of city, current state (phot. by Hans Krippans, Lübeck)

W takim miejscu, na końcu fiordu, stoi także katedra w Roskilde. Kościół koronacyjny i spoczynku królów duńskich. Dzisiejszy kościół powstał jako trzecia budowla na tym miejscu w XII-XIV w.¹⁷ Obie jego wieże zachodnie były pierwotnie nakryte prostymi dachami dwuspadowymi, ujętymi schodkowymi szczytami (il. 15). Ich obecne wysmukłe zwieńczenia zostały nasadzone dopiero w 1635 r. i były być może wzorowane na hełmach katedry lubeckiej. Tutaj prześcignęły nawet w swej wysmukłości gotyckie kształty — odczucie form, które

znajdzie swoje apogeum w szczytach petersburskiej katedry i admiralicji. Godne uwagi jest „konserwatorskie” rozwiązanie roskildeńskie z XVII w., jego wczucie się w gotycką architekturę katedry. Wzniesienie hełmów o takiej formie było podyktowane wyłącznie względami estetycznymi, a nie — jak powszechnie — zniszczeniem

¹⁷ A. Fang, *Roskilde Domkirke gennem 1000 år*. Roskilde 1960.

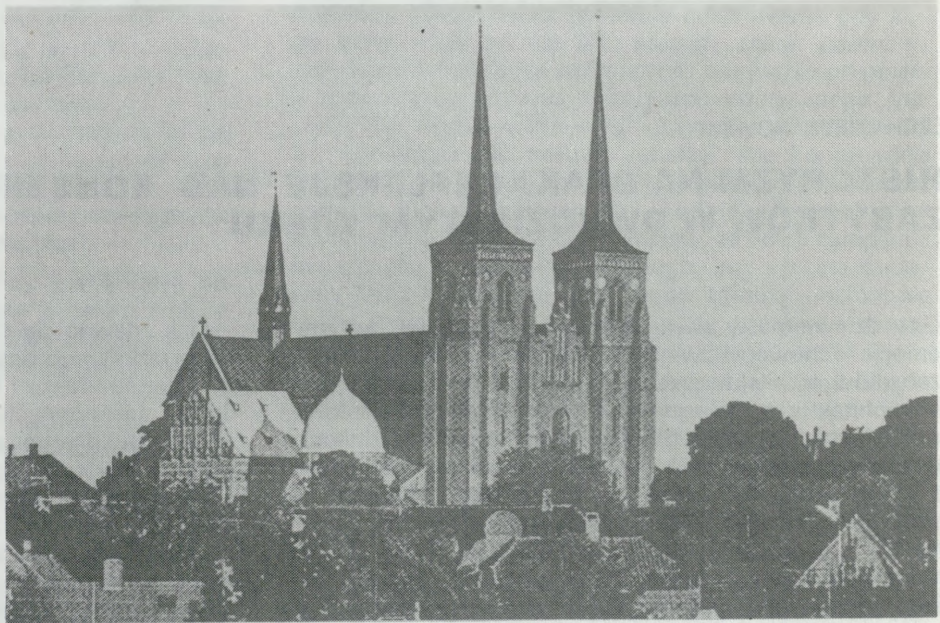


15. Roskilde, cathedral ar. 1600, drawing by Penne (Nationalmuseum, München)

15. Roskilde, cathedral ar. 1600, drawing by Penne (Nationalmuseum, München)

starszego zadaszania. Uzupełnienie sylwety katedry tworzy tzw. Margarethespir, spiczasta sygnaturka nad skrzyżowaniem naw. Została ona — według przekazu — wzniesiona w 1413 r. i wielokrotnie później odnawiana. W 1968 r. spaliła się w trakcie restauracji i została wkrótce zrekonstruowana przy udziale władz konserwatorskich w swojej poprzedniej formie (il. 16).

w Kalundborg, ratusz gdański, Lubeka) oraz takie, na których temat gorąco dyskutowano (campanila w Wenecji i kościoły kopenhaskie). W jednym wypadku zwyciężyli przeciwnicy rekonstrukcji: (kościół uniwersytecki w Kopenhadze), uzasadniając swoje stanowisko tym, że należy respektować dzieło architekta, który dokonał przebudowy kościoła. Opisane kontrowersje miały miej-



16. Roskilde, katedra, stan obecny (fot. Telvad Film)

16. Roskilde, cathedral, current state

Wieże nadają katedrze roskildeńskiej charakterystyczną sylwetę, która dominuje w krajobrazie z odległości ponad 10 km. Czy można by z nich zrezygnować, gdyby nagle uległy zniszczeniu? Szybka odbudowa „Margarethespir” świadczy o tym, że nie byłoby dzisiaj w Danii wątpliwości co do potrzeby ich rekonstrukcji.

Przytoczone przykłady dotyczyły rekonstrukcji wież i hełmów wieżowych w okresie ostatnich stu lat. Były między nimi obiekty, których odtworzenie uważano wówczas jednoznacznie za potrzebne i prawidłowe (kościół

sce na początku XX w. W Kopenhadze dotyczyły one wież, które straciły swoje hełmy ok. sto lat wcześniej i gdzie przyzwyczajono się do ich bezhełmowej formy. Z pewnością odgrywa przy podjęciu decyzji o rekonstrukcji istotną rolę dystans czasowy. Tak np. kiedy w latach pięćdziesiątych, podczas restauracji ratusza toruńskiego, poruszano problem ewentualnego odtworzenia jego zniszczonego w 1703 r. hełmu wieżowego, nie było ani jednego głosu na poparcie takiego zamierzenia. Wszyscy uczestnicy dyskusji uznali dzisiejszą formę wieży za

zadowalającą¹⁸. Powszechnie było natomiast pragnienie odbudowy, także ze strony władz konserwatorskich, kiedy chodziło o obiekty zniszczone w czasie ostatniej wojny, których dawny wygląd zachował się jeszcze

¹⁸ E. Gąsiorowski, *L'hôtel de ville de Toruń. Histoire et adaptation en musée*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1967, t. XII, z. 2, s. 39; oraz tenże: *Das Altstädtische Rathaus in Thorn (Toruń)*, „Osterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1968, s. 134.

świeżo w pamięci. Współdecydowały tu aspekty emocjonalne oraz okoliczność, że dzisiaj bardziej niż dawniej myślimy w kategoriach wartości zespołów architektonicznych. To jest zapewne powodem, że realizacje, które w swoim czasie były burzliwie dyskutowane — jak np. odbudowa campanili na placu Św. Marka w Wenecji — dzisiaj uważamy za rozwiązania właściwe, nie budzące takich jak wówczas wątpliwości.

dr Eugeniusz Gąsiorowski

THE TOWER AND RESTORATION ISSUES

The article discusses the restoration of historical objects as regards the problem of reconstruction of a tower and its finial. The problem stems from the conflict between theory and practice in historical object restoration. This conflict exists between the generally maintained principle of preserving a historical art object in its current, authentic shape and the effort towards its supplementation whenever the compactness and integrity of the artistic impression has been distorted. Even though the problem is timeless, the issue became particularly significant during the period of reconstruction after the last war. Two questions were considered: which reconstructions are not only tolerated today, but also accepted and considered appropriate and needed, and have our views altered recently. In the light of these questions a series of architectonic plans were examined, these being from the 19th and 20th cent. from Italy (Venice), Denmark and the northern regions of Germany and Poland. The subject was divided into chapters on the role of the tower as an element of the building's structure, its meaning in the interior of a town or city, in its outline and landscape. The role of towers is not insignificant, as they occupy an eminent position in the effect of architectonic forms on account of their vertical line and domination over the surroundings. Their loss

from the town landscape of which they had been an element is therefore keenly felt by the observer and evokes a desire for reposition. Aesthetic motivations for reconstruction are accompanied by emotional aspects, often deepened by patriotic feelings, as was the case in Poland after the war. Some of the reconstructions discussed in the article were generally accepted, others — such as the reconstruction of the campanile at St. Mark's Square in Venice and plans for recreating the church domes in Copenhagen (carried out in the beginning of the 20th cent.) — were heatedly discussed. In one case opponents of reconstruction were victorious (Copenhagen). There was, however, a general desire to reconstruct towers and their finials — also on the part of the restoration authorities — after the last war (e.g. the churches in Lübeck and the town hall in Gdańsk). The reason, apart from the earlier-mentioned motives for reposition — was the fresh memory of the former appearance of the destroyed objects (whereas the distance of time makes one get used to the altered form) and a greater tendency than before to think in the categories of values of architectonic complexes. The last seems to be also the reason why reconstructions once considered very controversial, are evaluated favourably today.

LECH KRZYŻANOWSKI

HISTORYZM NA OPAK? REFLEKSJE NAD KONSERWACJĄ ZABYTEKÓW W DWUDZIESTYM WIEKU*

Gdy dziewiętnasty wiek miał się ku końcowi, wielkie emocje fachowców związanych z ochroną i konserwacją zabytków architektury zdawały się zanikać. Dominujący w architekturze historyzm z wolną wiadł po stuletnim przerabianiu wszystkich lekcji stylistycznych. Od neo-romanizmu sięgnął po któreś z rządu rokoko, aż nastąpiło pomieszanie motywów, że tylko termin historyzm pozwalał zakwalifikować budowlę do odpowiedniej szuflady.

Osobliwe motywy dekoracyjne, wlepiane niemal, cukierniczym, a jednocześnie przemysłowym systemem w pompatyczne fasady czynszówek, miały jeszcze perspektywę przetrwania kilku dziesiątek lat, zwłaszcza na prowincji.

Nie ulegało jednak wątpliwości — idzie nowe. Używano określeń *art nouveau*, *art moderne*. A od 1889 r. zadziwiła świat stalowa wieża Gustawa Eiffela. Warto dodać, że kilkadziesiąt lat po historycznych reakcjach lokalnych paryskich estetów znalazła się, obok Wersalu i katedry w Chartres, wśród narodowych pomników Francji, *monuments classe*. Ten fakt protestów nie wzbudził.

Konserwatorzy zabytków, a raczej ich restauratorzy, mieli

— jak zdawać się mogło — szansę uwolnienia się od obowiązkowego dotąd, a mocno już zużytego uniformu historyzmu. Także i ku nim zbliżał się nowy, wspaniały świat obiektywnych, a usystematyzowanych kryteriów ocen, naukowego zgłębienia historycznej, oryginalnej materii zabytku — dokumentu dziejów, jednym słowem — *der Moderne Denkmalkulturs*.

Warto przypomnieć, że zabiegi konserwatorskie polegają na utrwalaniu oryginalnej budowli historycznej, co język współczesny określa mianem remontu bieżącego. Wszelkie zaś modernizacje zabytków w dobie dziewiętnastowiecznego historyzmu polegały, poza działaniami czysto technicznymi, głównie na upiększaniu wystroju dekoracyjnego bądź na przywracaniu — jak postulowano — budowli pierwotnej świetności stylowej wedle idei pana restauratora. Wielka część historycznych zamków i pałaców, katedr czy skromnych kościołów Europy (Wyp

* Tekst ten został wygłoszony na sesji naukowej zatytułowanej *Historia i dzieło sztuki*, zorganizowanej przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki w listopadzie 1988 r. w Krakowie.