

Jerzy Lileyko

Funkcja zamku - założenia programowe a ich realizacja

Ochrona Zabytków 40/1-2 (156-157), 13-26

1987

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.

character and they include mainly elements of its furnishing.

The author draws attention to the fact that large reconstructions are not a unique work on our continent. He recalls the international contest and then the construction (completed in 1984) of a group of houses in Römerbog, the historic centre of Frankfurt on-the-Main (the FRG). Another example is the reconstruction of the furnishing of the interior of the Golden Room in the town-hall in Augsburg, executed with great artistry and based on the results of the discussion of professionalists (completed in 1986). The above two examples, crowned with success, fulfilled undoubtedly the expectations of towns' inhabitants and they finished a great process of the reconstruction after 1945.

We could quote here many more examples of this kind of work. This is not tantamount to the readiness of monuments' conservators to undertake further reconstructions both on a town-planning scale as well as in the interiors of palaces or town-halls. Such phenomena should be rather analyzed by means of sociological criteria of the evaluation. Perhaps the people visiting the Royal Castle in the 21st century will see in it mainly the monument of opinions and public feelings in Poland in the seventies of the 20th century. Still, if they get moved when touching elements of the bricked wall in the groundfloor, see orifices drilled during the 2nd World War for blasts that did not explode, the efforts of builders and monuments, conservators of the third quarter of the 20th century will be rewarded.

JERZY LILEYKO

FUNKCJA ZAMKU – ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE A ICH REALIZACJA

Odbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie postawiła przed służbą muzealną i służbą konserwatorską wiele rozmaitych problemów koncepcyjno-teoretycznych i praktyczno-realizacyjnych. Wśród tych pierwszych na naczelne miejsce wysuwał się problem przyszłej funkcji Zamku, przywróconego do dawnych form architektonicznych. Działania budowlano-konserwatorskie zmierzające do tego celu wyłoniły istotne zagadnienie z dziedziny teorii konserwatorstwa, mianowicie, przyjęcia właściwej terminologii na określenie wspomnianych działań. Kolejnym problemem był zakres ingerencji dopuszczalnych z punktu widzenia konserwatorskiego, a jednocześnie uzasadnionych historycznie i zgodnych z nową koncepcją użytkowania Zamku i jego funkcją w życiu społecznym. Tym trzema zagadnieniami – funkcji, terminologii i dopuszczalnej ingerencji konserwatorskiej w trakcie odtwarzania historycznej bryły i układu wnętrza – pragnę poświęcić kilka refleksji. W średniowieczu Zamek Warszawski był rezydencją księżęcą Piastów z linii mazowieckiej, po inkorporacji Mazowsza do Korony w 1526 r. stał się jedną z prowincjonalnych siedzib królów polskich. W 1569 r. sejm Unii Lubelskiej wyznaczył Warszawę i Zamek na stałe miejsce zbierania się wspólnych sejmów polsko-litewskich tworzącej się Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zamek przebudowano wtedy na gmach sejmowy, przystosowując go architektonicznie i funkcjonalnie do organizacyjnej struktury sejmu. Zamek pozostał nadal rezydencją królewską, lecz ta jego funkcja była niejako podrzędna w stosunku do funkcji sejmowej. Przeniesienie około 1611 r. dworu królewskiego z Krakowa do Warszawy uczyniło z Zamku jednocześnie rezydencją królewską i siedzibę sejmu. Tę podwójną funkcję Zamek utrzymywał do trzeciego rozbioru Polski. W czasach Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego w jego dobie konstytucyjnej Zamek pozostał rezydencją monarchy i miejscem obrad polskiego sejmu. W ciągu kilku miesięcy niepodległego bytu naro-

dowego podczas powstania listopadowego i po de-tronizacji cara Mikołaja I jako króla polskiego, Zamek stał się wyłącznie siedzibą rewolucyjnego sejmu. Po odzyskaniu niepodległości w 1918 r. został przeznaczony na reprezentacyjną rezydencję, najpierw Naczelnika Państwa, a następnie prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. Zdeastrowanie i przebudowanie przez zaborców historycznych sal sejmowych, Izby Senatorskiej i Izby Poselskiej, było główną przyczyną nieprzywrócenia na Zamku siedziby ciał ustawodawczych odrodzonego Państwa Polskiego. W tym czasie Zamek, oprócz funkcji reprezentacyjnych, pełnił rolę muzeum dostępnego dla zwiedzających.

W długiej, bo trwającej ponad dwadzieścia lat, dyskusji na temat potrzeby odbudowy Zamku, sprawa jego współczesnej funkcji w Polsce Ludowej na ogół nie była stawiana jasno. W kręgach muzealno-konserwatorskich przeważał pogląd, że Zamek powinien pełnić jednocześnie funkcje muzealne i rezydencjonalno-reprezentacyjne. Podobny pogląd wyrażali przedstawiciele władz politycznych różnego szczebla, lecz nie na wszystkich etapach owej dyskusji obie te funkcje traktowano równorzędnie. Wysuwano też inne propozycje, w najwyższym stopniu kontrowersyjne, jak pałac młodzieży czy dom turystyczny, z którymi w tym miejscu nie ma potrzeby polemizować¹. Dla omawianego tematu zasadnicze znaczenie ma koncepcja „Muzeum Kultury Polskiej w odbudowanym Zamku Królewskim w Warszawie”, opracowana w 1949 r. przez grono architektów z Pracowni W-Z oraz tekst uchwały Sejmu Ustawodawczego z 2 lipca tego roku.

Wspomniana koncepcja była wyrazem gigantomanii,

¹ Koncepcje takie zrodziły się w 1960 r. Zob. S. Lorentz, *Dzieje odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie*. W: *Siedem wieków Zamku Królewskiego w Warszawie*. Warszawa 1972 s. 367–368.



1. Fragment fasady z wieżyczką narożną – stan po 1980 r. (fot. J. Szandomirski)

1. Part of the facade with a corner turret – condition after 1980



2. Elewacja południowa z Wieżą Grodzką – stan po 1980 r. (fot. A. Wawrzonowski)

2. The south elevation with Grodzka Tower – condition after 1980

charakterystycznej dla przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Jej tekst został złożony „(...) w darze Biuru Politycznemu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej na ręce Przewodniczącego Komitetu Centralnego Bolesława Bieruta Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej”². Zdaniem autorów muzeum to jako „(...) skarbница historii Narodu Polskiego”, musi „(...) obejmować zarówno przeszłość, jak i rozwijającą się w kierunku socjalizmu terażniejszość”, i jako „(...) niezbędny czynnik wychowania socjalistycznego, (...) powinno powstać szybko, aby dotrzymać kroku budowie zrębów socjalizmu w Polsce, aby budowę tę przyspieszyć i ugruntować”. Według tej koncepcji Zamek miał pomieścić: a) Muzeum Historii Polski, b) Muzeum Historii Kultury Polskiej, c) Muzeum Kultury Polski Ludowej, d) Instytut Kultury Ludowej, e) Bibliotekę; na Dziedzińcu Wielkim zamierzano urządzać „festiwale ludowe”, na Dziedzińcu Kuchennym (Trójkątnym) wystawy – nie podano jakiego typu – a na skarpie i nad Wisłą projektowano Park Ludowy. Pomijając agitacyjną stylistykę przytoczonego w skrócie tekstu i swoistą argumentację, jakoby odbudowa Zamku miała przyspieszyć budowę socjalizmu, trzeba stwierdzić, że tak złożona i szeroka problematyka w żadnym wypadku nie mogła

się pomieścić w kubaturze odbudowanego Zamku. Ponadto każda systematyczna ekspozycja, obrazująca jakiś proces dziejowy, zawsze będzie w kolizji z architektonicznym układem i artystycznym wystrojem budowli powstałej dla innych celów. W wypadku Zamku taką kolizję stwarzał zespół sal stanisławowskich o wysokich walorach artystycznych, zawierających własne treści historiozoficzne, nie mogące być w zgodzie ze współcześnie opracowanym scenariuszem wystawy na temat historii Polski. Zresztą nie ma potrzeby tego tematu rozwijać, gdyż autorzy koncepcji umieścili te sale – nie wiadomo dlaczego – w części nazwanej Muzeum Kultury Polski Ludowej.

Koncepcja ulokowania na Zamku trzech muzeów, jednego instytutu i biblioteki, a jednocześnie ludowego lunaparku była słuszną jedynie w intencji podjęcia szybkiej odbudowy. Natomiast w dążeniu do nadmiernej zaktualizowania funkcji i treści, których odbudowany Zamek nie mógł ani pełnić, ani pomieścić, całkowicie chybiona. Nie to jednak było powodem jej odrzucenia. Ówczesne władze polityczne miały inną koncepcję użytkowania Zamku i jego współczesnej funkcji. Prezes Rady Ministrów, Józef Cyrankiewicz, przedstawiając w sejmie „Rządowy projekt uchwały w sprawie odbudowy Zamku Warszawskiego”, uzasadniał go m.in. jako doniosłe działanie „(...) wbrew tym, którzy by chcieli tradycję i przeszłość zmumifikować i umuzealnić, oderwać od terażniejszości albo ją nawet

² Cyt. za S. Lorentz, *Dzieje odbudowy Zamku...*, op. cit., s. 343–349; zob też: tenże, *Walka o Zamek 1939–1980*. Warszawa 1986 s. 36–37.

przyszłościowemu dziełu mas pracujących przeciwstawić jako monopolistyczną własność wsteczniactwa”, i stwierdzał, że Zamek należy dźwignąć z ruin „(...) jako świadectwo niespożytych sił narodu i majestatu Polski Ludowej”. Uchwała – przyjęta przez sejm jednogłośnie – nazywa Zamek „pomnikiem kultury narodowej”, nie wspomina jednak o żadnych jego funkcjach muzealnych. Wzywa do „dźwignięcia z ruin Zamku Warszawskiego z przeznaczeniem go na siedzibę najwyższych władz Polski Ludowej i ośrodek życia kulturalnego szerokich mas ludowych”³. Nazwanie Zamku siedzibą najwyższych władz, w ówczesnej sytuacji, niewątpliwie należy rozumieć jako rezydencję przewodniczącego Komitetu Centralnego PZPR i prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, Bolesława Bieruta, a sformułowanie o stworzeniu tu ośrodka życia kulturalnego było oświadczeniem tylko deklaratywnym. Tak więc koncepcja Muzeum Kultury Polskiej nie została przyjęta przez władze polityczne. Wyraźną rezerwę do „umuzealnienia” Zamku wyczuwa się już w sejmowej wypowiedzi premiera Cyrankiewicza. Można sądzić, że funkcje muzealne Zamku miały być w następnym etapie znacznie ograniczone lub nawet całkowicie wyeliminowane. Wskazuje na to następna koncepcja użytkowania Zamku, którą znajdujemy w zbiorowej monografii tego zabytku z 1950 r., pozostałej w maszynopisie, a ściślej w rozdziale zatytułowanym *Problemy odbudowy*, opracowanym przez Jana Zachwatowicza⁴.

Przedstawione w tym rozdziale elementy nowej koncepcji mają charakter nie propozycji, lecz ostatecznych ustaleń, co zdaje się wskazywać na to, że były tylko opracowaniem wytycznych uzyskanych od najwyższych czynników politycznych i – prawdopodobnie – wyrażały ich zamierzenia, a niekoniecznie poglądy autora. Elementem tej koncepcji, warunkującym najdalej posunięte konsekwencje, było umieszczenie „urzędowego gabinetu” prezydenta Bieruta w Pokoju Marmurowym, a gabinetów – dyrektora biura i adiutanta, w pokojach Żółtym i Zielonym⁵. Pomysł, aby przewodniczący Komitetu Centralnego PZPR urzędował w pompatycznym, barokowym wnętrzu, na tle pocztu królów polskich, trzeba uznać za swego rodzaju osobliwość, zwłaszcza w zestawieniu z powszechną wtedy, zarówno w bieżącej propagandzie, jak i naukowej historiografii, tendencją do przesadnego akcentowania antagonistycznych sprzeczności między przeszłością a teraźniejszością. Taka lokalizacja nie miała też żadnego uzasadnienia historycznego, gdyż Pokój Marmurowy – uporczywie nazywany gabinetem, co jest historycznie fałszywe – od czasów Władysława IV należał zawsze do zespołu sal recepcyjnych i nigdy nie był gabinetem w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. Umieszczenie w tym wnętrzu, i poprzedzających je pokojach, biura tak wysokiego szczebla ze zrozumiałych względów wyłączyłoby sąsiednie sale – Rycerską, Tronową i Assamblową – z możliwości zwiedzania. Nie wiemy, od kogo ten pomysł wyszedł, czy został narzucony, czy może poddany? Jest to ciekawe nie tylko dla historii

Zamku, lecz także w szerszym aspekcie. Jakkolwiek było pozostanie faktem, że nie spotkał się z żadną polemiką.

Równie radykalną decyzją było włączenie i przystosowanie Izby Senatorskiej oraz dawnych pokojów królewskich do zespołu sal przeznaczonych na „masowe przyjęcia i bankiety”. W Izbie Senatorskiej zamiast dawnych herbów województw, miały być wykonane „symbole nauki, oświaty, przemysłu, rolnictwa itp. lub motywy innego typu”⁶. Szereg jeszcze innych, drobniejszych zmian zamierzano wprowadzić w celu uświetnienia sal bankietowych. Nie sposób powstrzymać się od uwagi, że chyba w tych właśnie salach miał, według autorów omawianej koncepcji, skupiać się zapowiedziany w uchwale sejmowej „ośrodek życia kulturalnego szerokich mas ludowych”.

Zrelacjonowane wyżej dwie podstawowe koncepcje użytkowania odbudowanego Zamku wykazują daleko posuniętą skrajność. Pierwsza, przez nadmierne rozbudowanie instytucji muzealnych i kulturalnych, uniemożliwiała wykorzystanie historycznego gmachu dla recepcji państwowych, druga, niewłaściwie lokalizując pomieszczenia urzędowe i bankietowe, całkowicie eliminowała możliwość udostępnienia historycznych wnętrz, już nawet nie szerokim masom ludowym, lecz zwykłej publiczności. Jednak wiele przykładów zabytkowych rezydencji, wykorzystywanych na cele reprezentacyjne, wskazuje na to, że cele te nie muszą pozostawać w kolizji z ich funkcją muzealną. Obie funkcje, reprezentacyjna i muzealna, mogą ze sobą harmonijnie współistnieć, jeśli są traktowane w sposób właściwy dla każdej z nich. Takie rozwiązanie było możliwe także w Zamku Królewskim w Warszawie. Lecz ogólnonaradowe znaczenie tego zabytku narzucało konieczność podporządkowania względem historyczno-konserwatorskim wszystkim innym, w tym także urzędowym i reprezentacyjnym. Do aktywnej obrony takiego stanowiska i nonkonformistycznej postawy zobowiązywały historyków i konserwatorów nie zawodowe ambicje, lecz szeroko rozumiany interes społeczny.

Podjęta przez władze polityczne w styczniu 1971 r. decyzja odbudowy Zamku wyraźnie określiła jej cel, jako przywrócenie „symbolu niepodległości i państwowości polskiej”⁷. Cel był więc nadrzędny i jasny, co wielokrotnie już wcześniej podnoszono. Natomiast nie było takiej jasności co do przyszłej funkcji Zamku. W zasadzie przyjęto koncepcję muzeum z możliwością wykorzystywania niektórych kompartymentów wewnątrz na recepcje państwowe, chociaż nie określono wyraźnie ich charakteru. Natomiast wyraźnie postawiono postulat urzędzenia rezydencji, czy raczej apartamentu, dla najwyższej rangi zagranicznych gości składających wizytę w Polsce. Było to rozwiązanie kompromisowe, jednak historycznie nie całkiem uzasadnione, gdyż dawniej zagraniczni goście królów polskich mieszkali nie w Zamku, lecz zwykle w Zamku Ujazdowskim. Władze polityczne nie przedstawiły własnej koncepcji apartamentu, nie narzucały też żadnej lokalizacji, pozostawiając to architektom i konserwatorom. Jest zrozumia-

³ Zob. „Trybuna Ludu” z dnia 3 lipca 1949 r.

⁴ J. Zachwatowicz, *Problemy odbudowy*. W: *Zamek Warszawski (dzieje budowy)*. Warszawa 1950. Maszynopis w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy, s. 140–160.

⁵ *Ibidem*, s. 152.

⁶ *Ibidem*, s. 154–156; zamierzano też usunąć schody z przy-

ziemia Wieży Władysławowskiej, zlikwidować wazowskie podziały w skrzydle północnym, tworząc tu salę bankietową, oraz zbudować nowe schody w korpusie głównym od strony Dziedzińca Kuchennego.

⁷ Cyt. za: *Apel Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie*, ogłoszony w styczniu 1971 r.

łe, że tego rodzaju reprezentacyjny apartament musiał być rozwiązany architektonicznie w sposób okazały, dostosowany skalą i charakterem do historycznych wnętrz zamkowych. Jego część mieszkalną projektowano na drugim piętrze, a część reprezentacyjną na *piano nobile* w skrzydłach zachodnim i południowym, co było niewygodne dla ewentualnych dostojnych gości, a jednocześnie zakłócało ciąg muzealny. Na odpowiednio okazały apartament gościnny nie znaleziono więc miejsca. *Piano nobile* w całości zajmują sale historyczne, których dawnego charakteru postanowiono nie zmieniać, parter z natury rzeczy jest mało reprezentacyjny, podobnie jak niskie drugie piętro, niegdyś przeznaczone głównie dla służby. Warto przypomnieć, że w kręgach muzealnych i konserwatorskich odnieszono się do koncepcji apartamentu z nieukrywana niechęcią. Jednak wycofanie tego postulatu nastąpiło zbyt późno, dopiero po 1980 r., kiedy wiele niekorzystnych zmian, o których jeszcze powiemy, zostało już dokonanych, chociaż wielu z nich można było uniknąć.

Funkcje muzealne Zamku, charakter i zasięg tematyczny przyszłego muzeum były przedmiotem szerokiej debaty. Zapoczątkowano ją na posiedzeniach Komisji Naukowej Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego, odbytych w lutym i marcu 1971 r.⁸ Już na początku zarysowały się tendencje podobne do tych, jakie zawierała koncepcja Muzeum Kultury Polskiej z 1949 r., a bodaj jeszcze szersze, zmierzające do pokazania wszystkiego, od historii książki po osiągnięcia polskiej sztuki wojennej. Dla tak szeroko pojętego muzeum, przewodniczący Komisji, prof. Stanisław Lorentz, zaproponował nazwę: „Zamek Królewski w Warszawie – Pomnik Historii i Kultury Narodowej”. Jedyne Władysław Tomkiewicz i Alfred Majewski przestrzegali przed narzuceniem projektowanemu muzeum zbyt obszernego programu. W następnych miesiącach 1971 r. dyskusja przeniosła się na łamy prasy. Niezliczona liczba wypowiedzi na temat muzeum zamkowego, suponujących uwzględnienie bodaj całego dorobku polskiego w dziedzinie myśli, wiedzy i sztuki, co logicznie rzecz biorąc tworzyło przecież elementy składowe Pomnika Historii i Kultury Narodowej, była niewątpliwie wyrazem społecznego zainteresowania dla funkcji, jaką miał przejść odbudowany Zamek, lecz pod względem merytorycznym okazała się co najmniej nieporozumieniem. Dyskusja ta nigdy właściwie nie została zamknięta. W trakcie odbudowy Zamku i prac nad jego programem, oddziaływała zdecydowanie negatywnie, mnożąc pomysły i zabierając czas na dowodzenie, że nie są one realne. Dzisiaj polemika z nią jest bezprzedmiotowa. Zresztą została już zapomniana, pozostając wszakże świadectwem manowców, na jakie prowadzi wszelka przesada, także w odwoływaniu się do opinii publicznej. Najprostsza idea Zamku jako muzeum samego dla siebie, mającego przecież własne zbiory artystyczne i własny dostatecznie głęboki wyraz historyczny i ideowy, z trudem przyjmowała się nawet w kręgach kompetentnych fachowców.

Zanim jednak do tego doszło, już w trakcie budowy przeznaczenie poszczególnych kompartymentów i sal ulegało niejednokrotnym zmianom, podobnie jak tematyka ekspozycji i charakter zbiorów. Zamierzano przenieść z Muzeum Narodowego na Zamek cały Dział Sztuki Zdobniczej i Sztuki Dalekiego Wschodu, mimo braku miejsca na ekspozycję i magazyny. Z tych fluktuacji był wyłączony właściwie tylko zespół sal stani-

stawowskich. Ten brak ostatecznych ustaleń trwał przez cały czas odbudowy, co pozostało w pamięci wielu uczestników tych zmagani. Wynikało to z nadmiernie rozbudowanej kolegalności w podejmowaniu wszelkich decyzji i ingerencji rozmaitych ciał doradczych nie zawsze najlepiej zorientowanych w problematyce muzealnej, kubaturze budynku i funkcji, jaką Zamek powinien spełniać. Było to, jak się zdaje, głównym czynnikiem utrudniającym prace realizacyjne zarówno w dziedzinie muzealnej, jak i konserwatorskiej oraz budowlanej, żeby pominąć inne czynniki, często natury personalnej, które wobec doniosłości podjętego dzieła powinny ustąpić, a o których nie sposób myśleć bez zażenowania.

Powołanie 5 listopada 1979 r. przez Prezydium Rządu instytucji państwowej pod wcześniej już zaproponowaną nazwą, Zamek Królewski w Warszawie – Pomnik Historii i Kultury Narodowej, oraz mianowanie przez ówczesnego prezesa Rady Ministrów, Edwarda Babiucha, prof. Aleksandra Gieysztora⁹ na jej dyrektora, postawiło nową placówkę przed wieloma dokonanymi już wcześniej faktami.

Faktem najbardziej doniosłym był Zamek przywrócony do dawnych kształtów architektonicznych, jak eufemistycznie starano się określić dokonane dzieło, aby uniknąć terminu rekonstrukcja czy nawet wyrazu odbudowa. Taki entuzjazm nic jednak nie znaczy w konserwatorstwie jako nauce. Olgierd Czerner słusznie zauważył, że działania zmierzające do przywrócenia Zamku nie mieszczą się w terminologii konserwatorskiej, nie są tradycyjną restauracją, gdyż zabytek w swojej części naziemnej prawie nie istniał, nie są też anastylozą, czyli złożeniem całości z oryginalnych części, jeśli jest ich nie mniej niż połowa; natomiast wyraz odbudowa, właściwie jednoznaczny z terminem rekonstrukcja, nie może być w naukowej konserwacji używany, a zrekonstruowanych dzieł sztuki prawodawstwo międzynarodowe nie uważa za zabytki¹⁰. W celu określenia i uzasadnienia tych działań, dotąd w konserwatorstwie nie stosowanych i nawet sprzecznych z jego teoretycznymi normami, Jan Zachwatowicz wprowadził nowy termin – restytucja. Terminu tego jednak nie zinterpretował, nie wyjaśnił, co przez niego rozumie i co w jego ramach jest dopuszczalne¹¹. Niejako samo przez się należało rozumieć, że budowlą restytuowaną może być tylko taka, do której istnieje wyczerpująca dokumentacja. Termin, czy raczej określenie, restytucja zostało użyte przez Zachwatowicza bodaj po raz pierwszy na posiedzeniu Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego w dniu 30 czerwca 1971 r. W późniejszych wypowiedziach i publikacjach używał go nader oszczędnie i zwykle wyrażając z wyrazem odbudowa¹². Mam podstawy są-

⁸ M. M. Drozdowski, *Sprawozdanie z prac Komisji Naukowej Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie od 27.II.1970 r. do 16.II.1972 r.* W: *Siedem wieków Zamku...*, op. cit., s. 420–423.

⁹ S. Lorentz, *Walka o Zamek...*, op. cit., s. 157–160.

¹⁰ O. Czerner, *Rozważania konserwatorskie*. W: *Zamek Królewski w Warszawie*. Materiały XL Czwartku Naukowego. Wrocław 1973 s. 92.

¹¹ J. Zachwatowicz w artykule *Problemy restytucji Zamku Królewskiego w Warszawie* („Ochrona Zabytków” 1979 nr 1 s. 3–5) poświęcił kilka uwag temu zagadnieniu. Trudno je jednak uznać za definitywne ustalenia dotyczące terminu restytucja; są to raczej refleksje na temat trudności określenia prac dokonanych na Zamku.

¹² J. Zachwatowicz, *Zamek zniszczony i jego odbudo-*

dzić, że sam nie przywiązywał do tego wyrazu zbyt wielkiej wagi i chyba był zaskoczony łatwością, z jaką zaczęto go powtarzać¹³. Wydaje się więc uzasadnione poddanie określenia restytucja, rozumianej jako termin, choćby krótkiej analizie.

W języku łacińskim *restituo* znaczy – „1. (...) położyć na dawnym miejscu; (...) 3. Oddać (...) odzyskać coś dla kogoś”, natomiast *restitutio* – „1. (...) przywrócenie do dawnego stanu, odnowienie, odbudowa; 2. ulaskawienie, przywrócenie do dawnych praw”¹⁴. Słownik wyrazów obcych Trzaski, Everta i Michalskiego tłumaczy restytucję jako „1. Przywrócenie do dawnego stanu; (...) 3. Odtworzenie całości z posiadanych części”¹⁵. Podobnie przyjmują słowniki późniejsze, a Słownik wyrazów obcych PWN przy restytucji podaje – „1. Zwrot rzeczy posiadanej nieprawnie; przywrócenie dawnego stanu rzeczy. 2. Odtworzenie, odnowa czegoś na podstawie zachowanych reliktyw (...)”, przytacza też znaczenie tego wyrazu jako terminu prawa międzynarodowego – „(...) naprawienie szkody wyrządzonej przez jedno państwo innemu, zwłaszcza zwrot mienia bezprawnie zabranego (zwykle w czasie wojny) innemu państwu”¹⁶. Porównując słownikowe znaczenie wyrazu restytucja z treścią zawartą w terminach przyjętych już w konserwatorstwie, trudno nie zauważyć tautologicznych mankamentów: odnowienie, przywrócenie do dawnego stanu – to restauracja; przywrócenie dawnego stanu z posiadanych reliktyw – to anastyloza; wreszcie nie uznawana w konserwatorstwie rekonstrukcja jest jednoznaczna z odbudową. Natomiast termin restytucja znaczący w prawie międzynarodowym „naprawienie szkody wyrządzonej przez jedno państwo innemu”, byłby uzasadniony, gdyby Zamek został odbudowany w ramach niemieckich reparacji, co zresztą postulowano bezpośrednio po wojnie¹⁷. Określenie restytucja jest zapewne usprawiedliwione w wypadku prac konserwatorskich na Zamku w latach dwudziestych, kiedy przywrócono pierwotny wygląd wielu salom dzięki temu, że Rosja Radziecka po traktacie ryskim zwróciła wyposażenie i dzieła sztuki zagrabione przez carat. Te czynności były jednocześnie anastylozą i restytucją w prawniczym rozumieniu tego ostatniego terminu.

Wyraz restytucja zawiera więc warstwę znaczeniową, jakiej nie mają inne terminy konserwatorskie, nie jest jednak adekwatny z pracami podjętymi i wykonanymi na Zamku w latach siedemdziesiątych¹⁸. Ponadto łaciński wyraz *restitutio* w odniesieniu do Zamku może

sugerować, że odbudowano go na rezydencję królewską i z myślą o przywróceniu tych jego funkcji, które utracił w wyniku procesu historycznego, podczas gdy „przywrócenie do dawnego stanu” dotyczyło tylko formy, a nie treści i funkcji. Sądzę, że wyraz restytucja jest odpowiedni w okolicznościach szczególnie uroczystych, czego przykładem jest ustanowiony w 1921 r. order Polonia Restituta, niezbyt dokładnie tłumaczony jako Odrodzenia Polski. Użycie tego wyrazu na określenie odbudowy Zamku, odczuwanej powszechnie jako akt symboliczny, jest na pewno usprawiedliwione, lecz tylko w tym semantycznym znaczeniu, a nie jako terminu z zakresu konserwatorstwa. Wolno więc wyrazić wątpliwości wobec stwierdzenia, że restytucja rozumiana jako termin konserwatorski stanowi „(...) interesujące i oryginalne wzbogacenie teorii konserwatorskiej, a terminem tym moglibyśmy określić i wiele realizacji z okresu wcześniejszego”¹⁹. Prosta konstatacja Zachwatowicza wyrażona już w 1945 r., że „Wymowa kształtu architektonicznego jest niezależna od tego, kiedy go wykonano”²⁰, miała dla polskiego konserwatorstwa bardziej podstawowe znaczenie. Przyjęcie jej w praktyce, chociaż jak dotąd nie pogłębionej w teorii, umożliwiło odbudowę Zamku, podobnie jak innych zabytków w Warszawie i w kraju. Właśnie wyraz odbudowa niejako zawierający w sobie znaczenie różnych czynności konserwatorskich wydaje się najbardziej adekwatny z tym działaniem, w wyniku którego Zamek został odtworzony. Aby tego dokonać, przeprowadzono różne prace konserwatorskie: restaurację – w piwnicach, Bibliotece Królewskiej, przy Bramie od Kanonii; typową anastylozą jest portal Bramy Grodzkiej i rzebiarski wystrój wieńczący korpus główny od strony Wisły; tym terminem można określić przywrócenie dawnego wyglądu sal – Rycerskiej, Canaletta, Kaplicy, Sypialni Króla, gdzie liczba oryginalnych elementów wystroju jest bliska lub nawet przewyższa połowę. Dokonano też rekonstrukcji Pokoju Marmurowego i Izby Senatorskiej. Natomiast mury odbudowano, aby przeprowadzić wspomniane czynności, a inne oryginalne relikty zamocować na miejscach właściwych. Jan Zachwatowicz słusznie stwierdzał: „(...) nie mur i jego technika i nie powłoka, tynk na murze stanowią w Zamku o wyrazie architektonicznym, lecz proporcje bryły i detale (...), wszystko to, co właśnie zostało zachowane i pozwoli na odtworzenie form Zamku”²¹. Piotr Biegański z okazji złożenia w 1947 r. Bramy Grodzkiej wskazywał na to, że nowy mur jest tylko rodzajem „(...) szkieletu konstrukcyjnego lub oparcia

¹³ W. W. Zamek Królewski w Warszawie. Architektura, ludzie, historia. Red. A. Gieysztor, Warszawa 1973 s. 226, 235, 236; tenże, Odbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie (Prace Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie). „Ochrona Zabytków” 1973 nr 1 s. 3–20; tenże, Problem restytucji..., op. cit., s. 3–18. Zob. też: J. Zachwatowicz, Wybór prac. Warszawa 1981 s. 153–169.

¹⁴ Wielokrotnie na posiedzeniach Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej i w rozmowach prywatnych usiłowałem sprowadzić rozmowę na ten temat. Profesor jednak niechętnie go podejmował.

¹⁵ Słownik łacińsko-polski. Red. M. Plezi. T. IV Warszawa 1974.

¹⁶ Słownik wyrazów obcych Trzaski, Everta i Michalskiego. Red. St. Lam. Warszawa 1927.

¹⁷ Słownik wyrazów obcych. Warszawa 1954; Słownik wyra-

zów obcych. Warszawa 1955; Słownik wyrazów obcych PWN. Red. J. Tokarski. Warszawa 1971.

¹⁸ W. Tatariewicz, Etyczne podstawy rewindykacji i odszkodowań. Warszawa 1945; S. Lorentz, O zniszczeniu Zamku Królewskiego w Warszawie. Warszawa 1946.

¹⁹ Słowniki języka polskiego jako pierwsze znaczenie wyrazu restytucja podają zwrot czegoś komuś, a odtworzenie czegoś jako znaczenie drugie; por.: Słownik języka polskiego J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedzielskiego, T. V Warszawa 1912; Słownik języka polskiego. Red. W. Doroszewski. T. VII. Warszawa 1965.

²⁰ O. Czerner, Rozważania konserwatorskie..., op. cit., s. 97.

²¹ J. Zachwatowicz, Program i zasady konserwacji zabytków. „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946 nr 1–2 s. 52.

²² J. Zachwatowicz, Zagadnienia odbudowy Zamku – jako rekonstrukcji jego formy i wnętrza. „Ochrona Zabytków” 1949 nr 4 s. 276.

statycznego dla ustawienia na właściwym miejscu autentyków”²².

W czasie trwania odbudowy wyrażano niekiedy pewnego rodzaju rozczarowanie, że prof. Zachwatowicz, jako przewodniczący Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej, nie narzucił projektantom i wykonawcom jednolitych form postępowania i nie ustalił jakichś konserwatorskich założeń doktrynalnych. Nie sądzę, aby opinie takie były uzasadnione. Odbudowa Zamku z punktu widzenia konserwatorskiego była, i musiała być, działaniem niejako eklektycznym, łączącym różne metody, a wszelkie doktrynalne założenia wprowadziłyby tylko dodatkowe i niepotrzebne utrudnienia.

Program odbudowy w ogólnych założeniach został zarysowany już w końcu lat czterdziestych, w wypowiedziach Jana Zachwatowicza, Jana Dąbrowskiego, Piotra Biegańskiego i in.²³ Nigdy nie wzbudzał większych kontrowersji i był rozumiany jako obowiązujący także w 1971 r. Koncepcje podwyższenia Zamku w celu zrównoważenia dominującej nad nim bryły katedry Św. Jana lub odbudowy w formach uproszczonych jako sprzeczne z normami konserwatorskimi, szacunkiem dla zabytków i chyba zdrowym rozsądkiem, nie mogą w tym miejscu być przedmiotem rozważań²⁴. Wspomniany program ustalał odbudowę Zamku na dawnych fundamentach, w tym samym ukształtowaniu topograficznym – zwłaszcza od strony Wisły – i zbliżonym układzie urbanistycznym, zakładał odtworzenie wszystkich nawarstwień stylowych, od gotyckich po klasycystyczne z końca XVIII w. Zawierał też postulat przywrócenia wartościowych artystycznie i historycznie elementów bryły i układu wnętrza, które w ciągu wieków uległy zatraceniu lub przeróbkom. Takie ustalenia umożliwiały odbudowę Zamku w jego historycznej formie architektonicznej, a jednocześnie były najwłaściwiej rozumianą realizacją koncepcji Pomnika Historii i Kultury Narodowej.

W jakim zakresie program ten został wykonany, nie było dotąd przedmiotem merytorycznej oceny. Liczne wypowiedzi wyrażające satysfakcję z dokonanego dzieła ze zrozumiałych względów akcentowały to, co wypadło dobrze. Poniższe uwagi są więc pierwszą próbą analizy założeń programu w stosunku do realizacji. Założenia programu konserwatorskiego najpełniej zostały spełnione przy odbudowie bryły. Jednak istotne dla jej artystycznego wyrazu akcenty wertykalne, jak narożne wieżyczki fasady i zwieńczenie Wieży Grodzkiej, skłaniają do dyskusji. Projekt rekonstrukcji wieżyczek opracowany przez Jana Bogusławskiego opierał się na wcześniejszym projekcie Jana Dąbrowskiego sporządzonym w warszawskiej Pracowni Konserwacji Zabytków. Inspiracją do tych projektów, jak i koncepcji przywrócenia wieżyczek, był zinterpretowany przez Władysława Tomkiewicza sztych Wilhelma Hondiusa z

1646 r., przedstawiający Kolumnę Zygmunta z widocznym w tle narożnikiem Zamku ozdobionym wieżyczką. W 1971 r. znany był już rysunek Marcina Altomontego z końca XVII w., na którym wieżyczki zostały przedstawione w formie odmiennej od tej, jaką utrwalił Hondius²⁵. Jest rzeczą wiadomą, że sztych jako przekaz wtórny, nie może być traktowany jako źródło ikonograficzne w pełni wiarygodne. Lecz rysunek Altomontego nie został w Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej poddany analizie, a obu przekazów nie rozpatrzono pod kątem ich wierności formom architektonicznym pierwszej połowy XVII w. Projekt Bogusławskiego zatwierdzono bez oporów. W rezultacie posadowienie wieżyczek na połaciach dachowych, kształt ich trzonów i hełmów oraz stosunek do osi okiennych elewacji i boni narożnych jest obcy wczesnobarokowej architekturze. Nawet przekaz Hondiusa został błędnie zinterpretowany: okienko ze szprosem w trzonie wieżyczki rozumiano jako dwa wąskie otwory, jakby strzelnicze, niczym nie uzasadnione w tym miejscu i czasie²⁶.

Problem ukształtowania Wieży Grodzkiej próbowali rozwiązać już w latach 1920–1939 Kazimierz Skórewicz i Adolf Szyszko-Bohusz, lecz bez zadowalających rezultatów. Projekty sporządzone po 1949 r. przewidywały przykrycie Wieży wielkim barokowym hełmem, którego jednak nigdy w tym miejscu nie było. W XVII w. Wieża była jednopiętrowa, przykryta dwuspadowym dachem wspartym na ozdobnym szczycie, na tle którego rysował się kopolasty hełm z latarnią, wieńczący przybudówkę, a ściślej prezbiterium kaplicy. Około 1720 r. hełm usunięto, natomiast Wieżę podwyższono o jedną kondygnację i przykryto trypolaciowym dachem o kalenicy równej z dachami przyległych skrzydeł. Ustalenia formy i przeobrażeń Wieży, dokonane przeze mnie na podstawie źródeł ikonograficznych, stały się podstawą projektu odbudowy, a były tylko historycznym ciekawostką i polemiką z projektami po 1949 r.²⁷ W rezultacie nadano Wieży formę preparatu konserwatorskiego, przywracając elementy, które razem nie współistniały. Przybudówkę przykryto hełmem, który znalazł się nie na tle trójkątnego szczytu, lecz na tle płaskiej ściany Wieży, podwyższonej o jedną kondygnację. Przywrócenie hełmu nad prezbiterium kaplicy było na pewno słuszne ze względów artystycznych i treściowych²⁸, lecz jego forma jest zbyt płaska, a latarnia za duża i za ciężka. Natomiast przywrócenie Wieży jej kształtu z około 1720 r., który nie ma większego wyrazu artystycznego, nie wydaje się decyzją szczęśliwą. Wcześniejsze zamiary stworzenia w tym miejscu wyraźnego akcentu wertykalnego, na pewno zasługiwały na baczniejszą uwagę. Można było Wieżę podwyższyć i zwieńczyć dekoracyjnym hełmem. Projekty ta-

²² P. Biegański, *Studia i prace wstępne do odbudowy Zamku*. „Ochrona Zabytków” 1949 nr 4 s. 238.

²³ *Ibidem*, s. 237–249; J. Dąbrowski, *Problem rekonstrukcji części gotyckiej Zamku oraz przywrócenia zespołu wnętrza z czasów Władysława IV*. „Ochrona Zabytków” 1949 nr 4 s. 227; zob. też P. Biegański, *Problem odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie*. „Architektura” 1971 nr 9 s. 354–356; J. Zachwatowicz, *O koncepcjach konserwatorskich przy renowacji Zamku Królewskiego w Warszawie*. W: *Siedem wieków Zamku...*, op. cit., s. 315–326.

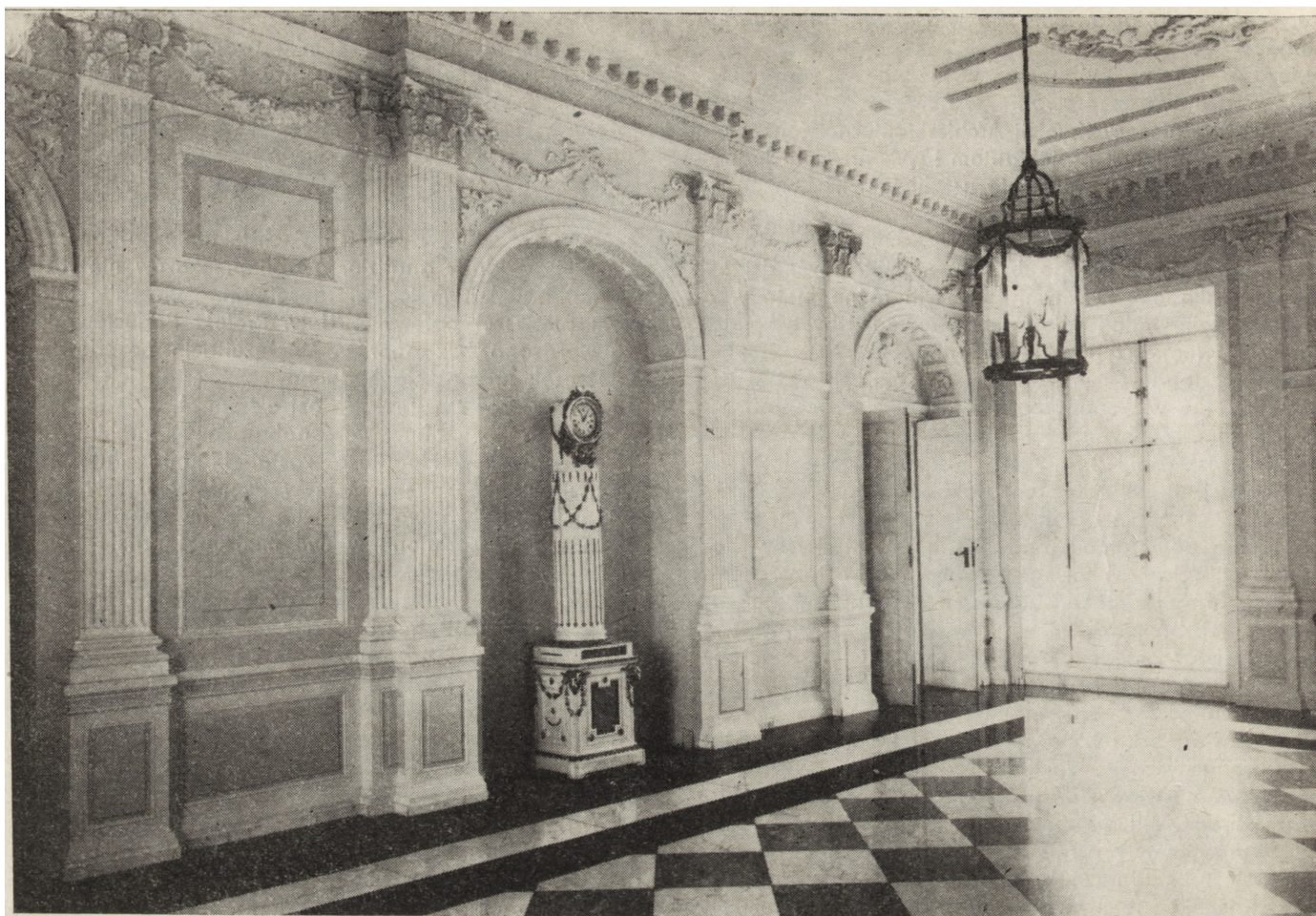
²⁴ Polemikę z tymi koncepcjami przeprowadził S. Lorentz, *Dzieje odbudowy Zamku...*, op. cit., s. 357–362.

²⁵ W. Tomkiewicz, *Budowa Zamku Królewskiego w Warszawie za panowania Zygmunta III*. „Rocznik Warszawski” 1961 s. 27; M. Karpowicz, *Marcina Altomontego rysunek Zamku Warszawskiego*, „Rocznik Warszawski” 1965 s. 275–278; zob. też: S. Lorentz, *Dzieje odbudowy Zamku...*, op. cit., s. 353.

²⁶ J. Lileyko, *Zamek Warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*. Wrocław 1984 s. 57.

²⁷ J. Lileyko, *Wieża Grodzka Zamku Królewskiego w Warszawie. Przekazy ikonograficzne a projekty odbudowy*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1971 nr 3 s. 263–270.

²⁸ Elementem treściowym tego rozwiązania architektonicznego był także krzyż, który został zaprojektowany przez J. Bogusławskiego, lecz nie zatwierdzony przez Komisję Konserwatorską.



3. Kordegarda, czyli Sala Mirowska – widok na ścianę zachodnią. Stan z około 1979 r. (fot. A. Stasiak)

3. The Guardroom, i.e. the Mirowska Room – view in the west wall. Condition in ca 1979

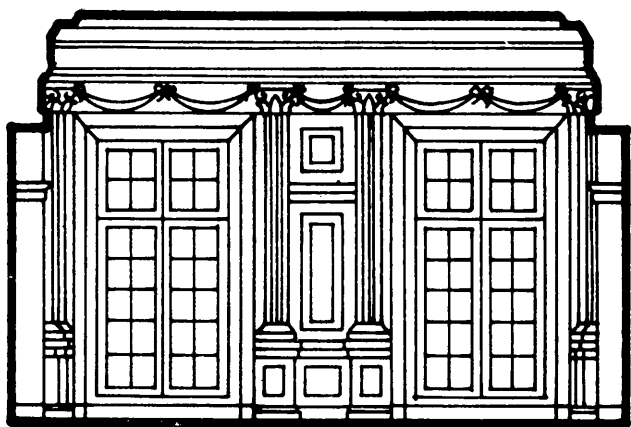
kiego zwieńczenia nie naśladowujące form historycznych wykonał około 1930 r. Szyszko-Bohusz²⁹. Powojenna odbudowa stworzyła powtórny okazję do bardziej malowniczego czy artystycznie dojrzałego rozwiązania tego fragmentu Zamku, które wzbogacając jego sylwetkę pozostałoby artystycznym śladem naszych czasów. Każda kondygnacja Wieży Grodzkiej pochodzi z innego czasu, najwyższa mogła powstać współcześnie. Było to miejsce, bodaj jedyne na Zamku, na którym historyk i konserwator mógł z pożytkiem zastąpić twórczy architekt. Takiego jednak nie było.

Wyraz stylowy każdej budowli w dużym stopniu zależy od kolorystyki elewacji i rodzaju powierzchni ścian. Pokrywający dziś wczesnobarokowe elewacje tynk w kolorze różowym, zmieszany w zaprawie z mieloną cegłą, jest koncepcją Jana Zachwatowicza, która zrodziła się wtedy, kiedy surowe mury zostały pokryte dachem. Wielokrotnie zwracał on wówczas uwagę na to, że faktura murów ze świeżej cegły podnosi monumentalność bryły, a w elewacjach wyraźnie i efektownie – co trzeba przyznać – kontrastuje z kamieniarskim wystrojem. Oczywiście nigdy nie było mowy o po-

zostawieniu ceglanych elewacji. Zachwatowicz sądził jednak, że dzięki różowym tynkom zdoła zachować ten przejściowy efekt, tzw. stanu surowego. Kierowały nim więc względy wyłącznie estetyczne, gdyż żadne ślady nie wskazywały na to, że takie tynki znajdowały się kiedykolwiek na elewacjach zamkowych. Zresztą tynk i zaprawa sztukatorska z domieszką mielonej cegły były stosowane w późnej fazie baroku. Występują m.in. w pałacach wilanowskim i w Starym Otwocku. W czasach wazowskich używano tynku z domieszką piasku, przez co jego naturalny szary kolor zyskiwał lekko złocisty odcień. Znany obraz z Pinakoteki Monachijskiej ukazuje Zamek pokryty jasno szarym, a nie różowym tynkiem.

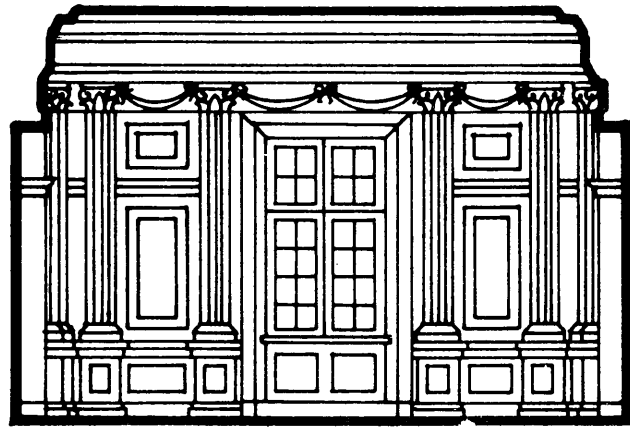
Dzisiaj pokryte kilkuletnią patyną elewacje zamkowe kolorystycznie zlewają się z także różowym, tylko o kilka tonów ciemniejszym, ceramicznym dachem, detale kamieniarskie mało kontrastują z pociemniałą powierzchnią elewacji, nie dając prawie żadnego światłocienia. Zwłaszcza fasada zachodnia jest monotonna i płaska, a różowy kolor tynku, w przeciwieństwie do faktury cegły, raczej obniża monumentalność bryły. Przedłożenie względów estetycznych nad historycznymi okazało się w tym wypadku nad wyraz zawodne. Nie osiągnięto żadnego efektu, a wprowadzono fałsz historyczny, gdyż cechą szczególną polskiej architektury wczesnego baroku było wyraźne skonstrastowanie jasnych elewacji z ciemniejszym detalem kamieniarskim i także ciemniejszym ceramicznym dachem.

²⁹ Projekty te odnalazła E. Kosiarska, *Zamek Królewski w Warszawie i jego konserwacja w okresie międzywojennym* (praca magisterska na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1981). Autorce za udostępnienie mi tych projektów serdecznie dziękuję.



4. Kordegarda, czyli Sala Mirowska, ściana północna odtworzona właściwie. Projekt J. Bogusławskiego (rys. K. Szlyer)

4. The Guardroom, i.e. the Mirowska Room, the north wall reconstructed in a proper way. Design by J. Bogusławski



5. Kordegarda, czyli Sala Mirowska – ściana południowa z jednym oknem i zmienioną artykulacją architektoniczną. Projekt J. Bogusławskiego (rys. K. Szlyer)

5. The Guardroom, i.e. the Mirowska Room – the south wall with the only window and altered architectonic articulation. Design by J. Bogusławski

Odtworzenie sal stanisławowskich nie nastęrczało historycznych lub teoretycznych problemów konserwatorskich. Układ i wystrój tych wnętrz zostały wykonane zgodnie ze stanem istniejącym przed zniszczeniem. Niewielkie korekty, jak zmiana obić w Sypialni Króla i Sali Dawnej Audiencyjnej, są zgodne z założeniami programu. Natomiast w niezgodzie z tymi założeniami była zmiana głównego wejścia do Wielkich Apartamentów i zbudowanie nowej klatki schodowej w korpusie głównym od strony Dziedzińca Kuchennego³⁰. Przekształciło to dawną Jadalnię Marszałkowską (Sala Owalna, Rejtana) na rodzaj hallu, a Schody Senatorskie – zbudowane przez Gaetano Chiaveriego, co warto przypomnieć – oraz Wielka Galeria w skrzydle północnym, które od lat trzydziestych XVIII w. stanowiły paradne wejście do Wielkich Apartamentów, straciły swoją pierwotną funkcję³¹.

Sąsiadujący z Wielką Galerią ciąg pokoiów królewiczowskich, w XVIII w. nazywanych Przedpokojami Senatorskimi, został oddzielony od Galerii przez wprowadzenie dodatkowego środkowego traktu na pomieszczenie kredensów i wind kuchennych. Jedyń zachowany na *piano nobile* niezwykle efektowny układ wnętrz wazowskich, zaprzeczono na rzecz potrzeb użytkowych. W tym wypadku postulat zachowania nawarstwień stylowych został wyraźnie naruszony.

Na równie krytyczną ocenę zasługują zmiany wprowadzone w Kordegardzie, czyli Sali Mirowskiej. W celu odtworzenia pierwotnego, wazowskiego układu okien w elewacji południowej zamurowano jedno okno, a oś drugiego przesunięto. Spowodowało to zmianę rozmieszczenia otworów i pilastrów na południowej ścianie Kordegardy. Pierwotnie znajdowały się tu dwa

otwory okienne po bokach, analogicznie jak na przeciwległej ścianie północnej. Teraz jest jedno okno pośrodku ściany. Słuszną zasadą przywracania historycznych elementów została tu całkowicie błędnie zrozumiana. Kordegarda, dzieło Jakuba Fontany z 1768 r., jest jedną z pierwszych realizacji klasycystycznych w Polsce i ma większą wartość artystyczną niż elewacja zewnętrzna, w której układ otworów okiennych nie był regularny, a dodatkowe jedno okno nie zmieniłoby jej charakteru stylowego. Zmiany te zaproponowane przez Jana Bogusławskiego, zostały przyjęte przez Komisję Architektoniczno-Konserwatorską, a argumentacja piszącego te słowa, że artykulacja architektoniczna nie jest rzeczą obojętną dla artystycznego wyrazu wnętrza, niestety pozostała bez rezultatu.

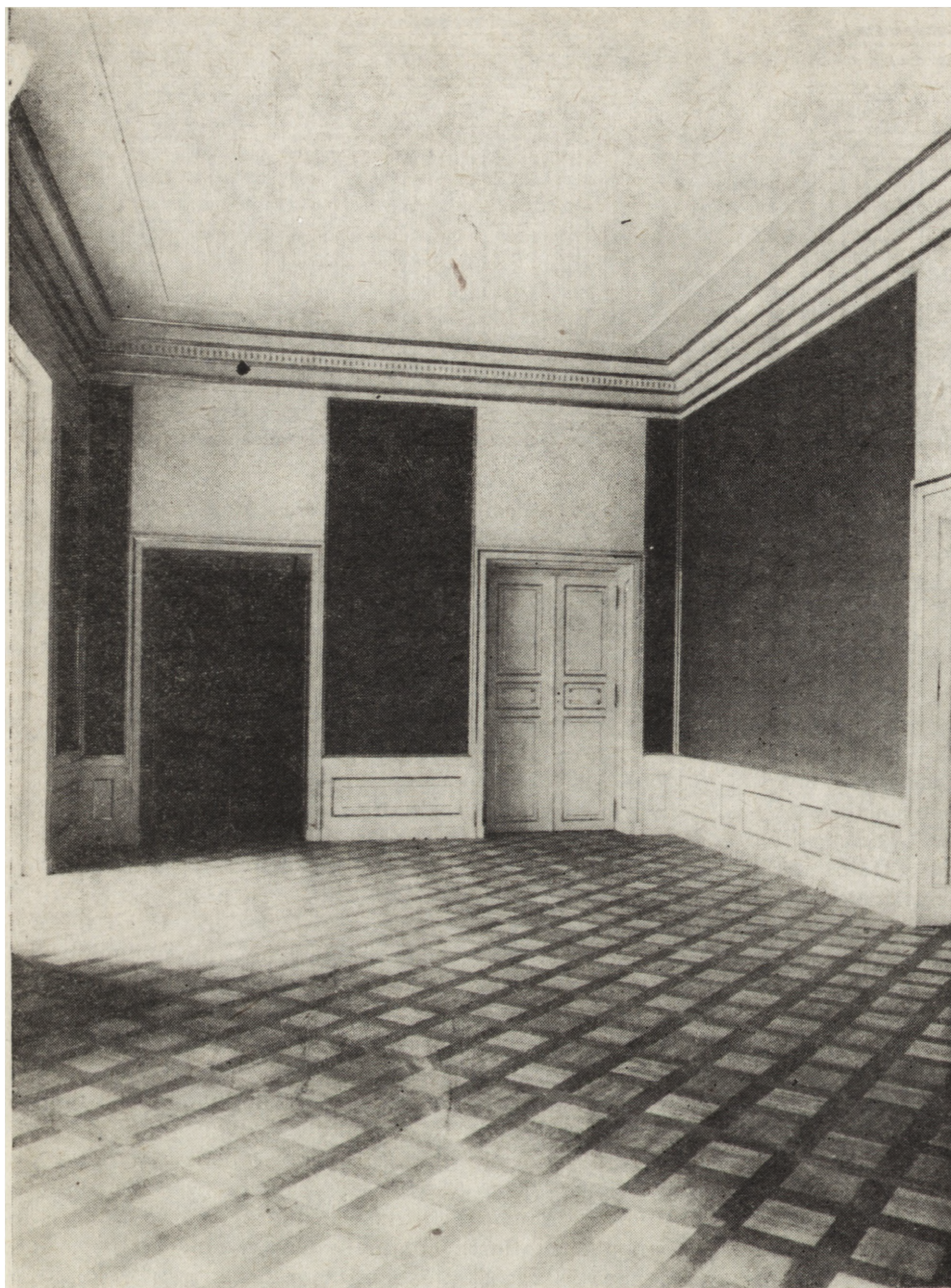
Jeszcze bardziej nieuzasadnione zmiany wprowadzono w Wielkiej Kaplicy, dziś sali koncertowej, która powstała w latach czterdziestych XVIII w., według koncepcji Zachariasza Longuelune'a. W sali tej gzyms kordonowy w części prezbiterialnej przebiegał wyżej, a w części nawowej, niżej i na styku ze ścianą zachodnią skręcał się w wolutę. Podobne, dynamiczne rozwiązania stosował Longuelune w innych swoich projektach³². Prof. Zachwatowicz uznał to jednak za wtręty wprowadzone w XIX w., a materiał dowodowy nie zdołał go przekonać. W rezultacie gzyms kordonowy wykonano na jednym poziomie w obu częściach sali zmieniając proporcje podziałów, a tym samym pozbawiono wnętrze jakiegokolwiek wyrazu stylowego.

Natomiast do decyzji i realizacji bardzo korzystnych trzeba zaliczyć rekonstrukcję Pokoju Marmurowego i zmiany w Garderobie i Gabinetie Króla. Rekonstrukcja Pokoju Marmurowego, której wierność potwierdza dokumentacja Jana Ch. Kamsetzera z 1771 r., stworzyła wspaniałe tło dla zachowanej serii wizerunków królewskich pędzla Bacciarellego. Zmiany wprowadzone

³⁰ Schody te projektowano już w 1950 r.; zob. J. Zachwatowicz, *Problemy odbudowy...*, op. cit., s. 156.

³¹ J. Zachwatowicz w opracowaniu *Sprawozdanie Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie za rok 1971*. W: *Siedem wieków Zamku...*, op. cit., s. 414 argumentował wprowadzenie nowych schodów „uwzględnieniem obsługi masowego zwiedzania”, co było sprzeczne z założeniem nieingerencji w historyczne układy dla dzisiejszych potrzeb.

³² J. Lilejko, *Nieznanne projekty Z. Longuelune'a dla Zamku Królewskiego w Warszawie*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1971 nr 1 s. 32–41; tenże, *Zachariasz Longuelune i Gaetano Chiaveri – inspiratorzy późnego baroku w architekturze warszawskiej*. W: *Sztuka 1. poł. XVIII w.* Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa 1981 s. 115 i nn.



6. Garderoba Króla – ściana południowa. Stan z około 1979 r. (fot. K. Kowalska)

6. King's Dressing Room – the south wall. Condition in ca 1979

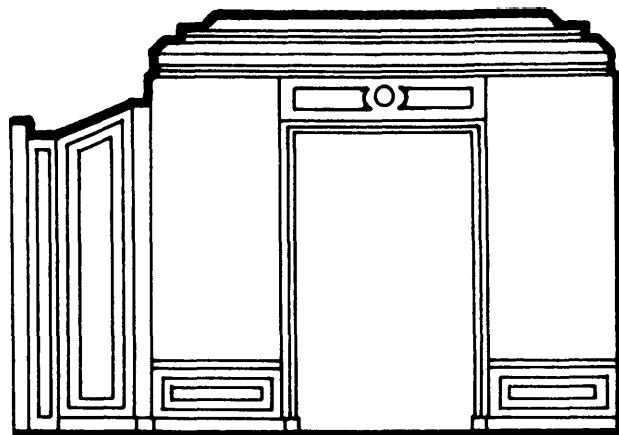
w Garderobie i Gabinetcie Króla zostały oparte na projekcie Kamsetzera z 1792 r., który jednak nie był zrealizowany³³. W Garderobie polegały one na likwidacji narożnych nisz piecowych, pozostałych po czasach saskich, wprowadzeniu dla uzyskania symetrii dodatkowych drzwi dekoracyjnych w ścianie południowej i przebicciu w przeciwległej ścianie północnej szerokich podwoi do Gabinetu. Dzięki tym niewielkim korektom zamiast dwóch pokoi pozbawionych większego wyrazu artystycznego powstało bardzo efektowne wnętrze w typie klasycystycznym, znakomicie dostosowane do ruchomego wystroju z czasów Stanisława Augusta. Sądzę, że ten zabieg konserwatorski, który nie zatracił żadnych cennych elementów z przeszłości, mający przy tym uzasadnienie historyczne w postaci wspomnianego projektu, jest w pełni usprawiedliwiony. Należy zało-

wać, że podobnego zabiegu nie zastosowano w Wielkiej Antyszambrze, później nazwanej Salą Batorego. W zamyśle Stanisława Augusta w sali tej miały znaleźć się zamówione w Paryżu cztery wielkie obrazy z historii starożytnej, lecz o wielkim ładunku treściowym wiążącym się z ówczesną sytuacją Polski³⁴. Architektoniczny wystrój sali zaprojektowany około 1766 r. przez Victora Louisa tworzyły skromne podziały w postaci pilastrów i arkad. Jestem przekonany o tym, że wnętrze to należało odtworzyć według koncepcji króla i rysunków Louisa. Jan Zachwatowicz wielokrotnie wyrażał opinię, że w działalności konserwatorskiej dopuszczalna jest rekonstrukcja tych elementów, które są powtarzalne i wyszły spod ręki rzemieślnika, nie należy natomiast odtwarzać dzieł artystów. Tę zasadę

³³ M. Kwiatkowski, *Stanisław August Król-Architekt*. Wrocław 1983 s. 242.

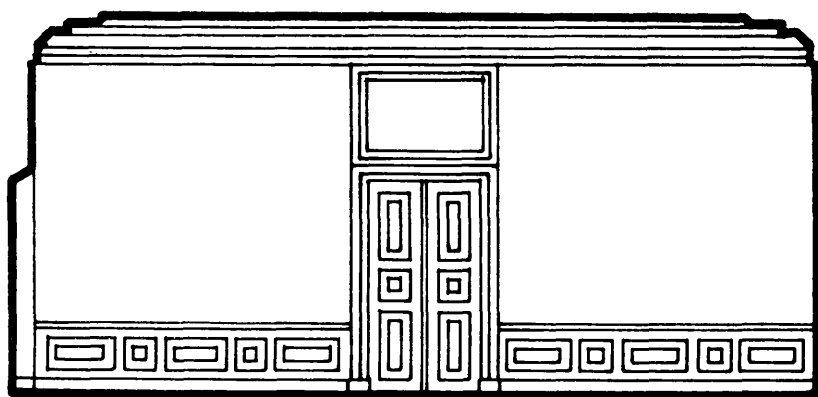
³⁴ M. Sandoz, *Les peintures decoratives de la Chambre des Seigneurs du Château de Varsovie*. „Bulletin du Musée National de Varsovie” 1975 No 4 s. 103; M. Kwiatkowski, *Stanisław August...*, op. cit., s. 30.

można było zastosować do Wielkiej Antyszambry. Dziełem artystów są cztery zachowane obrazy, podziały i detale to elementy powtarzalne. Tak przecież zrobiono w salach Rycerskiej i Canaletta. Stworzono by na Zamku jeszcze jedno wspaniałe wnętrze będące świadectwem mecenatu Stanisława Augusta. Wszelką dyskusję na temat wystroju tej sali uniemożliwiła koncepcja wysunięta przez Stanisława Lorentza, umieszczenia w tym przecież niewielkim wnętrzu ogromnego obrazu Jana Matejki – *Bitwa pod Grunwaldem*. Ponieważ obraz nie mieścił się na żadnej ze ścian, postulowano przesunięcie otworów drzwiowych na ścianie zachodniej, prowadzących do Wielkiej Galerii i pokojów królewiczowskich. Ostatecznie koncepcji tej zaniechano, w sali zawieszono cztery wspomniane obrazy stanisławowskie, lecz inaczej niż na projekcie Louisa. Wykonano też nowe podziały w typie klasycystycznym o bogato wyzłoconych listwach. Jeśli Wielkiej Antyszambry przywrócono charakter klasycystyczny,



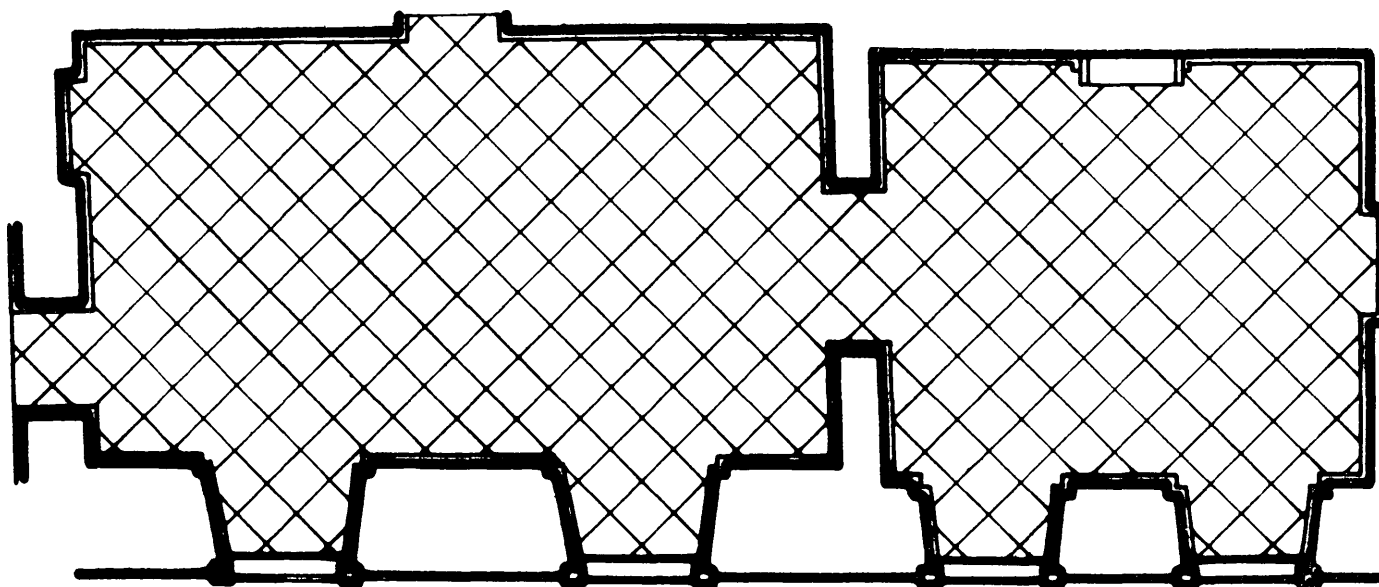
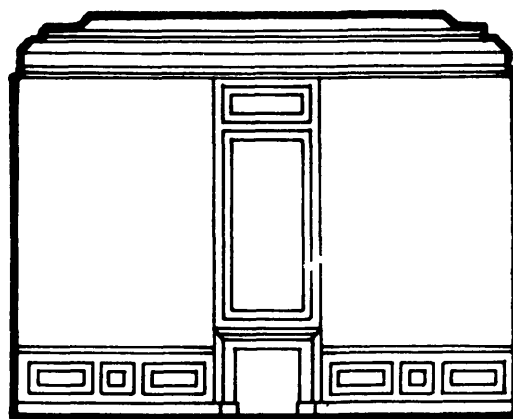
7. Garderoba Króla – ściana północna według projektu J. Ch. Kamzetsera z 1790 r. (rys. K. Szyler)

7. King's Dressing Room – the north wall according to the plan by J. Ch. Kamzetser in 1790



8. Garderoba i Gabinet Króla – ściana zachodnia według projektu J. Ch. Kamzetsera z 1790 r. (rys. K. Szyler)

8. King's Dressing Room and the Study – the west wall according to the plan by J. Ch. Kamzetser in 1790



9. Garderoba i Gabinet Króla – rzut według projektu J. Ch. Kamzetsera z 1790 r. (rys. K. Szyler)

9. King's Dressing Room and the Study – projection according to the design by J. Ch. Kamzetser in 1790

dlaczego wykonano to na podstawie nowego, ahisterycznego projektu, a nie oparto się na projekcie z 1766 r.?

Zasadnicze znaczenie dla funkcji Zamku jako Pomnika Historii i Kultury Narodowej miało przywrócenie historycznych sal sejmowych, gdzie od Unii Lubelskiej do trzeciego rozbioru Polski ogniskowało się życie polityczne Rzeczypospolitej Obojga Narodów i gdzie obradowały też polskie sejmy w czasach Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego. O sytuacji i przekształceniach sal sejmowych pisałem już kilkakrotnie³⁵. Tu pragnę tylko przypomnieć, że usytuowanie tych sal w Zamku przebiegało w trzech fazach. W najwcześniejszej, zrealizowanej w 1569 r., Izba Poselska mieściła się w przyziemiu, a Izba Senatorska na piętrze dawnego Domu Wielkiego. W następnej Izbę Poselską przeniesiono na *piano nobile* w skrzydle zachodnim, od strony południowej, czego dokonano w ostatniej ćwierci XVII w. Izba Poselska łączyła się wówczas z Izbą Senatorską systemem sieni i korytarzy w skrzydle południowym. Trzecią fazę, od 1740 r., stanowi umieszczenie Izby Senatorskiej, także na *piano nobile*, w skrzydle zachodnim, lecz od strony północnej. Dzięki temu obie sale sejmowe znalazły się na tej samej kondygnacji i w tym samym skrzydle, które przekształciło się jakby w osobny gmach sejmowy. Z tych trzech faz możliwe do odtworzenia w 1971 r. było architektoniczne ukształtowanie dawnej Izby Poselskiej w przyziemiu Domu Wielkiego i cały układ sal sejmowych w skrzydle zachodnim, który ostateczną postać przybrał po 1762 r., kiedy Jakub Fontana powiększył nową Izbę Poselską³⁶. Niestety, żadna z tych możliwości nie została zrealizowana.

Dawna Izba Poselska zajmowała przestrzeń dzisiejszych dwóch sal, tzw. o Trzech i Dwóch Słupach, które w latach dwudziestych odstąpił Kazimierz Skórewicz, nie znając jednak ich pierwotnej funkcji. Zidentyfikowałem je jako dawną Izbę Poselską i jedno wnętrze przedzielone sześcioma filarami na dwie strefy, na podstawie planu pomiarowego z około 1737 r., sporządzonego przez Gaetano Chiaveriego. Na tym pomiarze w miejscu dzisiejszej ściany dzielącej Izbę na dwie mniejsze sale wyraźnie jest oznaczony filar i przylegająca do niego cienka ścianka, może z muru pruskiego³⁷. W trakcie odbudowy ani Komisja Naukowa, ani Komisja Architektoniczno-Konserwatorska nie kwestionowały powyższych ustaleń. Nie zgadzał się z nimi tylko projektant, Jan Bogusławski. Dawnej Izbie Poselskiej nie przywrócono dawnego kształtu, dlatego że tzw. Salę o Dwóch Słupach odbudowano wcześniej,

w latach 1960–1966, wznosząc też ową ścianę działową. Nie chciano więc burzyć jednej ściany, kiedy budowano cały Zamek. Jakkolwiek argumentacja taka jest mało przekonująca, można by ją przyjąć, gdyby Komisja Architektoniczno-Konserwatorska nie zatwierdziła projektu ukształtowania filarów i sklepień w odbudowanej tzw. Sali o Trzech Słupach w innej formie, niż to zrobiono w istniejącej już wtedy Sali o Dwóch Słupach. W ten sposób powstały dwie różne sale, a pomalowanie ich ścian na jaskrawe kolory, nie stosowane w polskiej architekturze, mimo woli przywodzi wspomnienie historyzujących wnętrz Tieremnego Dworca w moskiewskim Kremlu, wykonanych w stylu starorosyjskim za Mikołaja I. Natomiast twierdzenie, że odbudowę przyziemia Domu Wielkiego przeprowadzono właściwie i kwestionowanie przytoczonych wyżej ustaleń, jest niczym nie uzasadnioną obroną błędu, o którym dobitnie świadczy pomiar Chiaveriego³⁸. Pragnę przypomnieć, że wymowa dokumentu historycznego w jednakowym stopniu obowiązuje każdego badacza. Ponadto nadawanie tym salom nazwy „komnaty poselskie” jest dowolnością historyczną, która nie może być usprawiedliwiona w obiekcie muzealnym noszącym nazwę Pomnika Historii.

Z dawną Izbę Poselską architektonicznie i funkcjonalnie wiązała się poprzedzająca ją obszerna tzw. Sień przed Izbą Poselską, usytuowana w skrzydle południowym przy Schodach Wielkich. Projekty odbudowy z 1949 r., publikowane przez Piotra Biegańskiego, oparte na analizie wcześniejszych planów, przywracały tej sieni właściwy kształt, w postaci dwusferowego wnętrza, przedzielonego na osi krótszej dwoma filarami, a może trzema arkadami³⁹. W 1971 r. pośrodku tego wnętrza zbudowano kanał dla windy, koniecznej w apartamencie gościnnym. Usytuowanie windy w miejscu kręconych schodów mieszczących się w grubości muru na styku skrzydła południowego z Domem Wielkim lub choćby z boku uratowałoby to znakomicie ukształtowane historycznie wnętrze. Z powodu windy powstały małe salki pozbawione zabytkowego znaczenia, całkowicie zaciemniające monumentalność pierwotnego układu.

W skrzydle zachodnim – jak już wspomniałem – układ sal sejmowych był wyraźnie czytelny na planach i łatwy do zrekonstruowania, czego nie utrudniały żadne wartościowe nawarstwienia. Lecz układ ten nie został przywrócony. Izbę Senatorską odbudowano w tej formie, jaką uzyskała w latach czterdziestych XVIII w., a nową Izbę Poselską według stanu z końca XVII w., jako wnętrze jednokondygnacyjne o czterech osiach okiennych w ścianach dłuższych⁴⁰. W tej postaci Izba Poselska tworzyła całość z Izbą Senatorską ułożoną jeszcze na piętrze Domu Wielkiego, czyli w drugiej fazie kształtowania się sal sejmowych na Zamku. Postulat dotyczący odtworzenia sal sejmowych w takiej formie, jaką miały, gdy obradował w nich Sejm Czteroletni, nakazywał odbudowę Izby Poselskiej według koncepcji Jakuba Fontany z lat 1762–1764, a więc sali

³⁸ Zob. A. Rutkowski, *Zamek Piastów i Jagiellonów w Warszawie*, Warszawa 1985 s. 27 i nn. il. 11.

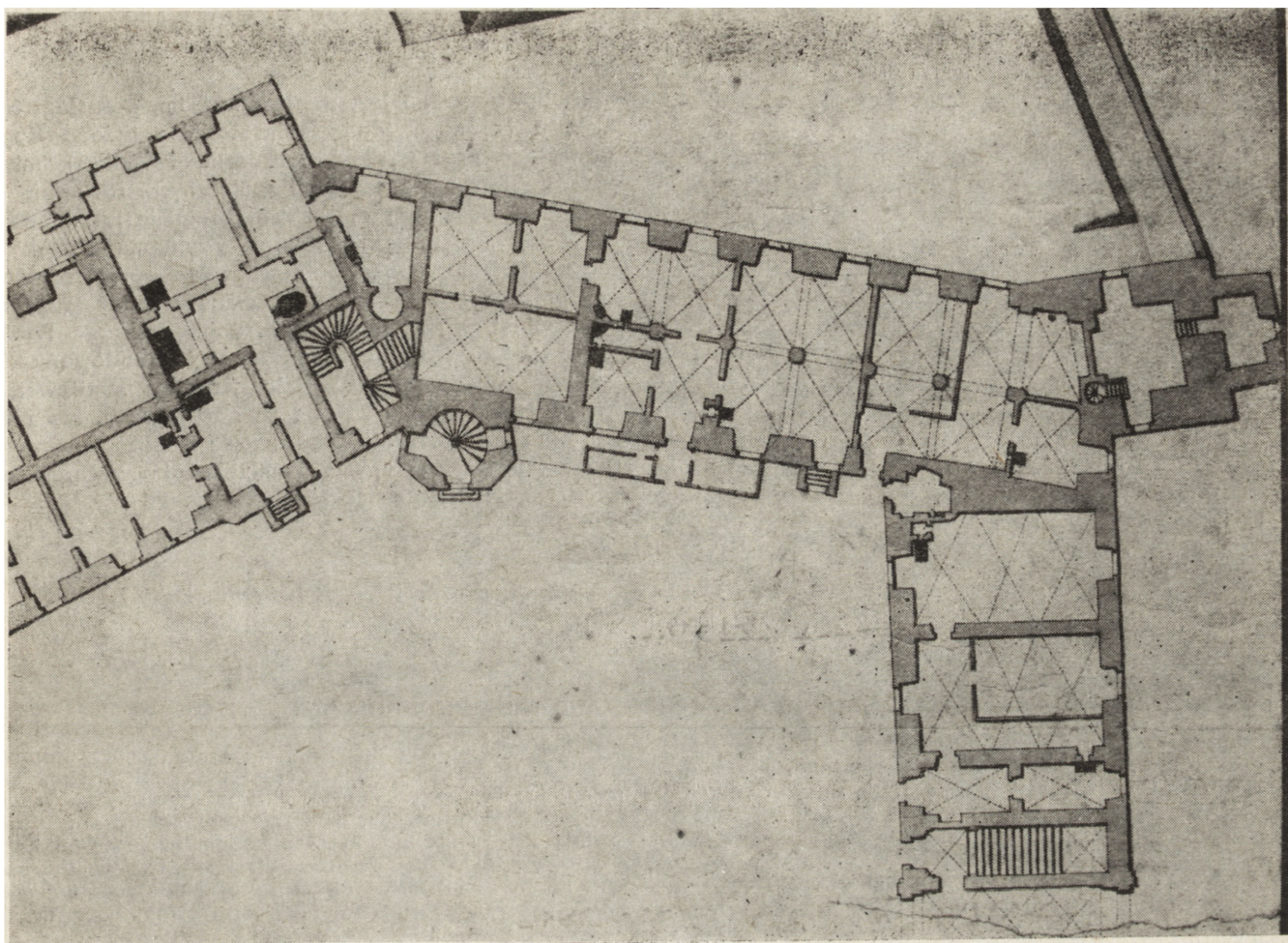
³⁹ P. Biegański, *Studia i prace wstępne...*, op. cit., s. 240, il. 194.

⁴⁰ Za wzór posłużył rysunek ze Staatsarchiv Dresden, zob.: J. Lileyko, *Zamek Królewski w Warszawie. Katalog rysunków architektonicznych z Państwowego Archiwum w Dreźnie*. Warszawa 1971 s. 40, poz. 42; tenże, *Program ideowy sal sejmowych...*, op. cit., s. 92.

³⁵ J. Lileyko, *Dawna Izba Poselska na Zamku Królewskim w Warszawie (próba odtworzenia pierwotnego kształtu architektonicznego)*. „Kronika Warszawy” 1974 nr 4 s. 25–45; tenże, *Conclave Consiliorum et Officina Regum. Funkcje i ukształtowanie sal sejmowych na Zamku w Warszawie w XVI i XVII w.* W: *Warszawa XVI–XVII wieku*. „Studia Warszawskie”. T. XXIV z. 2 Warszawa 1977 s. 259–313; tenże, *Program ideowy sal sejmowych Zamku Królewskiego w Warszawie w czasach Jana III Sobieskiego*. „Studia Wilanowskie” 1977 s. 91–112; tenże, *Zamek Warszawski w czasach baroku. Treści ideowe przedsięwzięć artystycznych*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1980 nr 3 s. 229 i nn.

³⁶ J. M. Michałowski, J. Lileyko, *Izba Poselska Zamku Królewskiego w Warszawie w rysunkach J. P. Norblina*. „Kronika Warszawy” 1976 nr 3 s. 58–65; J. Lileyko, *Zamek Warszawski...*, op. cit., s. 251–260.

³⁷ J. Lileyko, *Dawna Izba Poselska...*, op. cit., s. 30–31.



10. Dawna Izba Poselska podzielona na mniejsze pomieszczenia. Fragment pomiaru G. Chiaveriego z około 1737 r. (Gab. Rycin BUW – fot. W. Wolny)

10. The former Deputies' Chamber divided into smaller rooms. Detail of the measurement by G. Chaveri from ca 1737 (from the Drawing Room of the Library of Warsaw University)

dwukondygnacyjnej i o jedną oś dłuższej, której wygląd utrwalił w 1786 r. Jan P. Norblin⁴¹. Salę tę powinna poprzedzać Sień przed Izbą Poselską zajmująca całą szerokość skrzydła i łącząca się ze Schodami Poselskimi, a następnie poprzez Sień Straży Marszałkowskiej z Izbą Senatorską. Ten monumentalny układ reprezentujący, bodaj najwcześniejszy w Europie, zespół sal parlamentarnych, jest dzisiaj zupełnie nieczytelny. Każda z dwu sal pochodzi z innego czasu, a ich wzajemne powiązanie jest inne niż w czasach Sejmu Czteroletniego. Izbie Poselskiej, nawet w tej formie, nie nadano charakteru sali obrad poselskich, lecz urządzono tu salon apartamentu gościnnego, wyposażony zabytkowymi meblami z daru NRD, zresztą bardzo cennymi i przydatnymi, ale w innym miejscu. Mimo wycofania koncepcji apartamentu, salon pozostał, podobnie jak Sień przed Izbą Poselską, podzielony na małe pokoje przeznaczone na aneks kredensowy wspomnianego salonu. Wątpliwości prof. Gieysztora – „Gdzież więc uczcić na Zamku pamięć sesji poselskich i odpowiednio wyposażyć wnętrze? W przyziemiu czy na piętrze?”⁴² – niestety, są już dzisiaj bezprzedmiotowe. Ani w przyziemiu, ani na piętrze nie da się przywołać nastroju dawnego polskiego sejmu, gdyż obie sale zostały zniekształcone. Zresztą problem powinien być postawiony inaczej. Dzieje polskiego

parlamentaryzmu są na tyle bogate, że mogłyby „wypełnić” sale na parterze i piętrze, z pożytkiem dla ideowej funkcji Zamku. Jeśli Zamek ma być Pomnikiem Historii, nie może tu zabraknąć świadectwa staropolskiej kultury politycznej, której sejm i sale jego obrad, obok dorobku prawodawczego, są najpełniejszym wyrazem.

Właściwie odbudowana Izba Senatorska jest tylko częścią historycznego układu. Nazywanie jej Salą Konstytucji 3 Maja, oprócz niezgodności z polską tradycją nazewniczą, jest także nieściśle historycznie. W dawnym sejmie polskim prawo stanowienia ustaw mieli tylko posłowie, obradujący w Izbie Poselskiej⁴³. Każdą ustawę uchwalały trzy sejmowe stany, tzn. – król, senatorowie i posłowie na wspólnej sesji, czyli połączeniu się stanów, w Izbie Senatorskiej. Konstytucję 3 Maja też uchwalono, czy raczej zaprzysiężono, na takiej sesji, lecz opracowano ją i uzgodniono w Izbie Poselskiej, tej właśnie przerobionej na salon.

⁴¹ Zob. przypis 36.

⁴² A. Gieysztor, przemówienie na posiedzeniu Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku w dniu 18.VII.1979 r., cyt. za: „Stolica” 1979 nr 36 s. 4.

⁴³ Z. Kaczmarczyk, B. Leśnodorski, *Historia państwa i prawa Polski*. Red. J. Bardach. Warszawa 1966.

Przyczynę tych niekorzystnych decyzji widzę przede wszystkim w niezrozumieniu struktury dawnego sejmu polskiego i traktowaniu sal sejmowych jako części apartamentu królewskiego, podczas gdy był to zawsze odrębny od rezydencji zespół pomieszczeń – „gmachów sejmowych”. Wpłynęły na nie także jednostronne poglądy na rolę sejmu w przeszłości. W 1950 r. postanowiono nie odbudowywać Izby Poselskiej, gdyż „Wiąże się z wspomnieniami niesławnych i tragicznych sejmów okresu Sasów”⁴⁴, ale przecież sejm działał wcześniej i później, ma chlubne karty i jest nieodłącznym elementem naszej przeszłości. Zresztą zadaniem muzeologa i konserwatora jest nie ocena przeszłości, lecz zachowanie jej materialnych relikwów. Poglądy i oceny, nawet w życiu jednego pokolenia, ulegają niekiedy diametralnym zmianom. Trzeba przypomnieć, że w pięknych salach stanisławowskich miały miejsce nie

⁴⁴ J. Zachwatowicz, *Problemy odbudowy...*, op. cit., s. 154.

tylko obiady czwartkowe, lecz także zdarzenia, które nie przynoszą nam chluby, czy dlatego nie należało ich odtwarzać?

Odbudowa Zamku jest dziełem wielkim, a zasługi Stanisława Lorentza, Jana Zachwatowicza i Jana Bogusławskiego oraz wysiłek realizacyjny PP PKZ i innych przedsiębiorstw i organizacji społecznych, zasługują na pamięć. Założenia programowe rozmaicie sformułowane od 1949 r. Ostatecznie jednak uwolniono Zamek od funkcji urzędowych, a reprezentacyjne ograniczono do kulturalnych i artystycznych, tworząc ośrodek muzealny szczególnej, ogólnonarodowej rangi, nazwany Pomnikiem Historii i Kultury Narodowej. Odbudowany Zamek, jak każde wielkie dzieło, wzbudza kontrowersje, lecz w tym wypadku są one zbyt zasadnicze. Na pytanie więc, czy założenia programowe zrealizowano zgodnie z pomnikową funkcją Zamku, trzeba otwarcie powiedzieć, że tylko częściowo.

dr Jerzy Lileyko
Instytut Sztuki PAN
Warszawa

THE FUNCTION OF THE CASTLE – PROGRAMME ASSUMPTIONS AND THEIR EXECUTION

The destruction of the Royal Castle, which took place in two stages, i.e. in the autumn of 1939 and after the fall of the Warsaw Uprising in 1944, was an intentional action of the Nazis and part of Hitler's plan to annihilate the Polish cultural and artistic heritage. This action, unprecedented in history, met with the resistance on part of the Polish society and authorities. The decision of the Legislative Sejm of 1949 to reconstruct the Castle was dictated not only by the need to restore a historic structure but also "a symbol of national independence", the personification of which – in the opinion of the Poles – was the Castle. Irrespective of political and ideological conditions, the reconstruction, undertaken in 1971–1980 by public subscription, gave rise to a number of problems. The most important of them were: 1. a modern function of the reconstructed Castle, 2. the adoption of adequate terminology to define this reconstruction, and 3. a scope of permissible architectonic and conservation interference.

In the Middle Ages the Castle was the seat of sovereign Mazovian princes. In 1569, after the Lubelska Union Treaty, the Castle became the place of the debates of the Sejm of the united Polish Kingdom and the Grand Duchy of Lithuania (i.e. the People's Republic of the Two Nations) and since the 17th century – also a permanent royal residence. The Castle functioned as a parliamentary and residential seat until the third partition of Poland in 1795. At the time of the Duchy of Warsaw (1807–1815) and the Kingdom of Poland (1815–1831) the Castle continued to be a monarch's residence and the seat of the Polish Sejm. After Poland had regained independence in 1918, the Castle became a residence of the president of the Polish Republic and at the same time it played the function of the museum open for the public.

After the 2nd World War views on the contemporary function of the Castle varied. One of the proposals was to house in there the Museum of Polish Culture with a very broad programme or to make it the residence of the head of the state with a museum programme reduced to a minimum. Those two concepts were the subject of discussions, at times very stormy, from 1949 to the end of the seventies. Finally, the predominating view was that the Castle should, in the first place, play museum functions as "the Monument of History and National Culture".

The next terminological problem concerned conservation theory. The Castle was totally destroyed; its walls were blown up. Still, a number of elements of the architectonic décor, paintings, sculptures, furniture etc. and even wall-paintings removed together with plaster, were rescued from destruction. Numerous details of stone external decorations were excavated from the rubble. The number of original elements of the artistic décor was so big that it allowed for

a historically faithful reconstruction of a number of rooms and outside elevations. In order to put those original elements in their proper places it was necessary to rebuild the walls. However, this kind of work had been known neither in practice nor in conservational theory. Jan Zachwatowicz introduced a new term "restitution". Still, the analysis of the Latin word "restitutio", "restitutio" does not point at it being adequate to the work carried out in the Castle.

Though this word comprises the notion of other conservation works such as restoration, anastylosis or even reconstruction, still at the same time it is the term of international law used to define "reparation of damage" done by one country to the other. This ambiguity introduces an element of redundant tautology, and the legal term cannot be employed in the case of the Castle. Thus, it seems that the most proper term for actions aimed at restoring the Castle in its historic form is the word "reconstruction" conceived as a conservation notion, meaning the reconstruction of walls, i.e. "of a static skeleton" in order to assemble original parts.

The architectonic and conservation programme envisaged for the restoration of all historically and artistically valuable strata and the removal of styleless deformations, mainly from the 19th century. The scope of admissible interference of architects and conservators has not however been agreed, which, in fact, was a proper thing to do, just as each part of the Castle, elevation or room required individual solutions. On the other hand, it gave an excessive freedom to designers. In the result of this, the external mass, elevations and a set of classicist rooms, have been reconstructed in accordance with their historic appearance. There is only some doubt about the shape of the Grodzka Tower and corner turrets in the façade. The Mirowska Room, i.e. "Guardroom", has been distorted by walling up one window in order to restore an early baroque character of the south elevation, which was not the right decision. The biggest loss, however, is a historically erroneous reconstruction of a parliamentary room. Only the Senator's Chamber from the 1st half of the 18th century received architectonic forms complying with its original appearance. On the other hand, formerly vaulted chamber of Deputies, dating back to the 16th–18th centuries, was divided into two rooms, just as it looked until 1939 and a new Chamber of Deputies from 1794 was reconstructed unproperly. Similarly, a set of vestibules and chancellery joining a new Chamber of Deputies with the Chamber of Senators got distorted for no justified reasons whatsoever. Those mistakes, possible to avoid, are inconsistent with the assumptions of the programme of reconstruction and concept of the Castle as the Monument of History and National Culture.