

ZABYTKI, RESTAURACJE, MISTYFIKACJE WOKÓŁ ZAGADNIENÍ SPOŁECZNEGO ODBIORU ARCHITEKTURY ZABYTKOWEJ I HISTORYZUJĄCEJ¹



Tekst dostępny na licencji *Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Na tych samych warunkach* 3.0 Unported /

Słynna kolegiata w Tumie pod Łęczycą Odbudowana po spaleniu w czasie ostatniej wojny, dzięki zrekonstruowaniu wielu istotnych elementów należy dziś do najbardziej reprezentacyjnych budowli romańskich w naszym kraju, stała się przykładem podręcznikowym(...), pisał w wydanym w 1993 opracowaniu „Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów” Tadeusz Chrzanowski². Na łamach tej samej książki autor piętnuje XIX-wieczne restauracje polskich katedr: *Dziś katedra we Włocławku, podobnie jak w Tarnowie, może stanowić widome ostrzeżenie pod adresem architektów pozbawionych wyczucia i szacunku dla przeszłości, oraz pod adresem kleru przedkładającego pseudonowoczesność nad obowiązek dbania o dziedzictwo*³. Wróćmy jednak do podłęczyckiego Tumu. Dawna archikolegiata (...) uchodzi za jeden z najwspanialszych przykładów architektury romańskiej na ziemiach polskich. Jest też przykładem, jak nie powinno się postępować z zabytkiem, którego metryka sięga połowy XII wieku.(...) Po II wojnie światowej, zgodnie z obowiązującą wówczas doktryną konserwatorską, Jan Koszyc-Witkiewicz „przywrócił” świątyni jej „romański” charakter. Doprowadziło to w efekcie do sterylizacji wnętrza i zniszczenia wysokiej klasy wystroju (...) ⁴. To już głos współczesny, należący do Pawła Giergonia (www.sztuka.net.pl), który na łamach tego samego serwisu internetowego „demaskuje” kościół św. Idziego w Inowłodzu, uchodzący w powszechnym odbiorze za kolejne podręcznikowe dzieło architektury romańskiej. Tymczasem *Obiekt rzeczywiście jest świetnym przykładem architektury sakralnej, lecz nie z końca wieku XI a z lat 1936-1938 i przez pryzmat lat 30. wieku XX należy tę budowlę rozpatrywać* ⁵. Co jednak istotne, Paweł Giergoń podkreśla jednocześnie, iż współczesna metryka obecnej budowli bynajmniej nie umniejsza walorów tego kontrowersyjnie zrekonstruowanego zabytku pobudzającego wyobraźnię miłośników sztuki.

Powyższa, zestawiona tu dla potrzeb artykułu wymiana zdań między znawcami tematu kieruje moją uwagę w stronę szeroko dyskutowanych zagadnień problematyki konserwatorskiej i wpływu samej konserwacji na autentyczność, i wartość dzieła architektury. Należy się zgodzić, iż archikolegiata w Tumie jest przykładem „klasycznej” architektury romańskiej na naszych ziemiach – zobaczy ją na zdjęciu niemal każdy uczęszczający do szkoły podstawowej czy średniej, wertując podręcznik do historii lub kultury. Bynajmniej nie należy się spodziewać, iż w podpisie pod zdjęciem nasz przykładowy uczeń odnajdzie wyczerpujące informacje o genezie obecnego wyglądu rozpatrywanej świątyni. Idąc dalej, archikolegiata w Tumie jest i będzie częścią świadomości człowieka wykształconego, mającego ogólne pojęcie o dziedzictwie kulturowym kraju, i przebiegu rozwoju architektury. Może jednak warto sobie zadać pytanie o to, jaką wizję historii w tej sytuacji przedstawiamy. Historia sztuki i jej naukowy aparat, umożliwiający dokonanie wspomnianej reromanizacji według określonych kryteriów, na podstawie naukowych badań – ma bezpośredni udział w budowaniu sposobu percepcji epok minionych. Odnosząc się do zaimprovizowanej tu wymiany zdań między Tadeuszem Chrzanowskim a Pawłem Giergoniem, można rzec – owszem, z punktu widzenia dzisiejszej teorii konserwatorskiej, reromanizacja dyskutowanych zabytków była do pewnego stopnia fałszerstwem, połączonym ze zniszczeniem wartościowych, późniejszych

nawarstwień w imię „idealnej czystości stylowej”. Z drugiej strony, obraz kolegiaty w Tumie czy kościoła w Inowłodziu jest już tak zakorzeniony w świadomości – stał się też częścią pewnej polityki historycznej – iż trudno nawet wyobrazić sobie, że wspomniane zabytki mogłyby, albo wręcz powinny, z punktu widzenia obecnej doktryny konserwacji wyglądać inaczej.

Dotykamy tu kolejnego problemu odbioru społecznego zabytkowej architektury – kwestii akceptacji purystycznych restauracji czy rekonstrukcji „w imię czystości stylowej”. Badacz problematyki polskiej ochrony zabytków, Bohdan Rymaszewski, pisał o dokonywanych w XIX wieku pracach: *Najczęściej zabytkowym budowlom nadawano wygląd, jakiego nigdy nie miały – ich formy kreowali projektanci dokonywanej restauracji, kierując się jedynie własną inwencją i wyobrażeniami. Niemniej takie realizacje, jak np. (...) zamek w Malborku czy krakowskie Collegium Maius, najczęściej spotykały się ze społeczną aprobatą*⁶. Podobne przyzwolenie, a wręcz społeczny nakaz, dotyczyło odbudowy zabytkowych ośrodków miejskich zniszczonych w czasie obu wojen światowych. Niejednokrotnie mamy w ówczesnych projektach rekonstrukcyjnych do czynienia z przejawami określonej polityki historycznej, często o zabarwieniu nacjonalistycznym – jako przykład niech posłużą dwa warianty odbudowy zniszczonego w 1914 roku centrum Kalisza, prezentujące „cechy niemieckie” i „cechy polskie”, oba zresztą niezakładające wiernej odbudowy zniszczonych zabytków, zastąpionych budowlami historyzującymi w skali i detalu⁷. Z kolei drastycznym przykładem polityki zmierzającej do wyrugowania określonych cech „narodowych” jest przypadek miast na „Ziemiach Zachodnich”, w tym Kołobrzegu, zniszczonego w ostatniej fazie II wojny światowej. Po 1945, podobnie jak w szeregu dawnych miast niemieckich, nie podjęto odbudowy zabytkowego, kojarzonego z obcym dziedzictwem śródmieścia, sukcesywnie rozbierając ruiny i zachowane reliktury dawnego miasta. Doprowadziło to do sytuacji, w której w latach 60. obok schinklowskiego ratusza i okaleczonej katedry, „starówka” składała się jedynie z kilku obiektów. Przejawem skrajnie modernistycznych tendencji w podejściu do zabytkowego otoczenia był tu osławiony, częściowo zrealizowany projekt koszalińskiego oddziału „Miastoprojektu” na zabudowę śródmieścia, zakładający wprowadzenie współczesnej zabudowy w postaci monstrualnych bloków mieszkalnych. Ostatnią fazą przemian w podejściu do historycznego otoczenia jest prowadzona w konwencji retrowersji od lat 80. „odbudowa” starego miasta, przywracająca dawne pierzeje, gabaryty i klimat „historyczności”. Warto podkreślić, iż w odróżnieniu od pomysłów z lat 70., realizowana do dziś przebudowa miasta zyskała sobie szeroką aprobatę społeczną, jest też atrakcyjna z czysto turystycznego punktu widzenia.

Fascynującym, wielokrotnie eksploatowanym przez badaczy zagadnieniem jest problematyka odbioru społecznego odbudowy i przebudowy Warszawy po zniszczeniach lat 1939-1945. Wizja „Cały naród buduje swoją Stolicę” już dawno straciła swoją aktualność. Od kilku dekad coraz szerzej podnoszone są przykłady powojennych rozbiórek – szczególnie XIX i XX wiecznej zabudowy – jak i grzechów zaniechania i odstąpienia od odbudowy. Stosunkowo mało znanym, a wymownym przykładem jest tu „odbudowa” Filharmonii Narodowej. Gmach przy ulicy Jasnej, duma miasta przełomu stuleci (budowa 1900-1901 według projektu Karola Kozłowskiego i Izydora Pianki), uległ w okresie działań wojennych wypaleniu i częściowemu zawaleniu przy zachowaniu murów obwodowych z ich niezwykle dekoracyjną powłoką. Po wojnie zrekonstruowano częściowo salę koncertową, natomiast bryła budynku jest już odbiciem panujących wówczas tendencji akademickich w surowej, wręcz oschłej redakcji (1953-1955, proj. Eugeniusza Szparkowskiego i Henryka Białobrzeskigo). Dochodząc do meritum sprawy, można - powołując się na źródła z epoki - postawić tezę, iż tak przeprowadzona „odbudowa” wywoływała wówczas szerokie kontrowersje społeczne i nie została przez warszawiaków zaakceptowana, szczególnie wobec zniszczenia częściowo zachowanej, przedwojennej substancji. Jak pisał na łamach „Architektury” Stefan Rassalski, *Z naszego punktu widzenia architektury tego gmachu w żadnym wypadku nie można uważać za dzieło sztuki wysokiej klasy, jednakże, jak można było wielokrotnie zaobserwować,*

opinia społeczna stawiała i ciągle stawia pod znakiem zapytania decyzję władz konserwatorskich, która po wojnie nie uznała tego budynku za zabytkowy.⁸

Poruszając w tym krótkim felietonie szereg kwestii warto także przyjrzeć się interesującej grupie zjawisk, pojawiających się w nowej architekturze XIX-XX wieku, a pozostającej w bezpośrednim związku nie tylko z rozwojem historii sztuki i wiedzy o architekturze dawnej, ale i ze specyficznym typem inspiracji budowlami zabytkowymi. „Mistyfikacje i kompilacje”, bo o nich tu mowa, mieszczą się w nurcie architektury synkretyzmu stylowego w jego kolejnych nawrotach i odsłonach.



Spowiednica Stołu Pańskiego proj. A.Szyszko – Bohusza na Jasnej Górze, 1920.
Eglise du grand pèlerinage national de Csestochowa. Elle présente une façade typique du baroque populaire polonais avec ses courbes et contre-courbes, son portail chantourné, son bas-relief et ses consoles renversées.
(Podpis fotografii z *Baroque et rococo* G.Cattai (za T.S.Jaroszewskim))

Zacznijmy od wdzięcznego przykładu, jaki w jednej ze swych książek przytacza badacz architektury dwóch ostatnich stuleci, Tadeusz Stefan Jaroszewski. Georges Cattai w swej osławionej książce *Baroque et rococo*, wydanej w Paryżu w 1973r., zamieścił m.in. fotografię przedstawiającą Spowiednicę Stołu Pańskiego przy kościele jasnogórskim, projektowaną, jak wiadomo, przez Adolfa Szyszko-Bohusza w roku 1920 (...) Francuski poeta (...) zajmujący się historią sztuki z amatorstwa, bez wahania uznał to dzieło za wytwór XVIII stulecia, typowy dla polskiego baroku ludowego (...).⁹ To zabawne nieporozumienie, będące wstępem do jednego z rozdziałów książki T.S.Jaroszewskiego, w naszym przypadku jest interesujące z nieco innego punktu widzenia – fakt, iż historyzująca kreacja Szyszko-Bohusza „zajęła poczesne miejsce wśród architektury późnobarokowej słowiańszczyzny”, świadczy nie tylko o ignorancji samego badacza, ale i o sugestywnej iluzji, jaką stworzył wspomniany zabytek. Złudne wrażenie „dawności i historyczności” wcale nie musi dotyczyć laika, szczególnie w formalistycznym nurcie historii sztuki.

Przykładem bardzo interesującego pomysłu, a wręcz rodowej polityki historycznej, jest opisany również przez Jaroszewskiego pałac Florkiewiczów w Młoszowej¹⁰, wielokrotnie przebudowywany przez cały wiek XIX. W połączeniu z fundacją szeregu pseudozabytkowych pawilonów parkowych całość miała podkreślać rzekomo „starożytne pochodzenie”, legendę rodu i samej siedziby.

Inicjatywa wyszła od Kajetana Florkiewicza, który w 1806 roku nabył tytuł szlachecki. Jak pisał Jaroszewski, *Kiedy otrzymał szlachectwo i stał się właścicielem dużego majątku ziemskiego uwierzył w swoje starożytne pochodzenie i zaczął o nim przekonywać otoczenie. Zastanawiającą przebudowę kontynuował z niegasnącą „fantazją w fabrykowaniu legend” syn Kajetana, Juliusz, który Kazał wmurować kamienne tablice z napisami informującymi o wydarzeniach rozgrywających się rzekomo w Młoszowej, w ten sam sposób usiłował udowodnić swe pokrewieństwo z wygasłym rodem Młoszowskich. W sukurs tym dążeniom przyszła neogotycka i neorenesansowa architektura budowli, sugerująca jej „starożytny” charakter.*



Pałac Florkiewiczów w Młoszowej według „Tygodnika Ilustrowanego” z 1865.

Sugerowanie dawności i etapowości powstawania towarzyszyły unikatowej grupie kościołów projektowanych przy użyciu synkretyzmu stylowego, wznoszonych przez Stefana Szyllera. Jak zauważyła Małgorzata Omilanowska, *Metoda ta stosowana była już po połowie XIX wieku m.in. przez George Devey'a (...)*¹¹. „Zabytkowość” tych budowli przejawiała się w szeregu umiejętnych chwytów, sugerujących starą metrykę gmachu i jego późniejsze przebudowy – średniowieczny plan i „gotyckie” mury korpusu sąsiadowały z asymetrycznym rozmieszczeniem kaplic, sprawiających wrażenie dostawionych w późniejszym okresie; do tego jeszcze niespójny detal z różnych epok, zdradzający rzekome nawarstwienia. Kościoły takie powstały w Zajączkach, Rakowie, Wojkowicach-Komornem; w omawianej tendencji mieści się też krakowski kościół Jezuitów na Wesołej¹², dzieło Franciszka Mączyńskiego (projekt 1905-1909, realizacja 1909-1912-1925), noszący już jednak wiele cech wczesnomodernistycznych. Warto zauważyć, że tego typu praktyka kulturowa bazowała bezpośrednio na rozumieniu sztuki jako historii o linearnym przebiegu, rozumieniu wygenerowanym w dużej mierze przez nowoczesną historię sztuki.

Zbliżając się do końca felietonu, warto jeszcze przyrzeć się tendencjom „mystyfikacyjnym” w polskiej architekturze lat 1949-1956. Na jeden z postulatów architektury realizmu socjalistycznego zwraca uwagę Krzysztof Stefański: *Aby człowiek pracy dobrze się czuł w otoczeniu architektonicznym, napotykać musi formy, które mu odpowiadają, które są dla niego jasne i zrozumiałe, przemawiają do niego. Muszą to być formy znane już społeczeństwu (...)*¹³. Ten specyficzny paradygmat, związany jeszcze z teorią, iż sztuka dawna była niejako sztuką ludu, zniewolonego przez klasę panującą, a formy historyczne wywodzą się właśnie z „szerokich mas społecznych”, zaciążył obok innych czynników nad obrazem postulatywnej ideologii socrealistycznej. Równolegle do ideologicznego spektaklu i nowomowy w praktyce architektonicznej pojawiły się w tym czasie zjawiska posunięte niemal do stworzenia swoistej mistyfikacji zabytku, jak choćby w projekcie Kliniki i Wydziału Weterynarii Uniwersytetu im.M.Curie-Skłodowskiej w Lublinie, projektach typowych przedszkola (J.Biedermann, 1951) i budynku biurowego dla POM (S.Adamiak, A.Augustyniak, 1954). We wszystkich tych przykładach mamy do czynienia z sięganiem do wzorca architektury polskiego dworu barokowego. Ówcześni projektanci szli jednak jeszcze dalej, jak w przypadku opisanego przez Jaroszewskiego „pałacu” w Woli Rasztowskiej z lat 1951-1953, udającego barokową rezydencję z przełomu XVII/XVIII wieku, a będącą szkołą w nowym zespole osiedlowym przy rozgłośni radiowej¹⁴.



„Pałac” w Woli Rasztowskiej,
/ według T.S.Jaroszewski *Od klasycyzmu...*

Innym, nieznanym szerzej przykładem jest gmach domu dziecka w Turku, wzniesiony na miejscu XIX-wiecznego dworu przy przetworzeniu jego pierwotnej formy, przetransponowanej w niemal magnackiej skali na nowy obiekt, udający XIX-wieczny pałac¹⁵. I co może warto podkreślić, iluzja „zabytkowości” odbioru w zakresie popularnym została tu w dużej mierze osiągnięta¹⁶.

Powyższe, szkicowe rozważania ogniskowały się wokół dwóch zagadnień – problemu restauracji i konserwacji zabytków w odniesieniu do ich odbioru społecznego, i reguł „prawdy historycznej”, oraz wokół „mystyfikacyjnych” tendencji architektury XIX-XX wieku, tworzących – dzięki zgromadzonej przez historię sztuki wiedzy – swoiste pseudozabytki. W obu tych sferach zainteresowanie Autora ciążyło w stronę problemów społecznego odbioru omawianych obiektów i kształtowania przez nie świadomości – narodowej czy lokalnej, a także specyficznej „iluzji” historii. Zjawiska, o których tu mowa mają bardzo szeroki zakres i dają się dyskutować na kilku różnych poziomach, dotyczących filozofii historii i metodologii nauk o sztuce, jak i metodologii konserwatorskiej. Warto przywołać tutaj słowa Haydena White’a z jego refleksji o postmodernistycznych potencjałach historii: *Uważam, że jeśli chodzi o reprezentację przeszłości, postmodernizm mógłby nas nauczyć, że jedyna przeszłość, na jaką możemy liczyć, to przeszłość wirtualna. (...) Chociaż istnieje niepodważalny dowód – w formie monumentów, relikwii, pozostałości i dokumentów – że przeszłość naprawdę się wydarzyła, można uznać, że owe ślady przeszłości są skutkami, których oryginalna przyczyna przestała istnieć (...) Są one teraz zbiorami skutków należącymi do jednego porządku bytu, podtrzymywanego przez siły przyczynowe należące do innego porządku*¹⁷.

Makary Górzyński

PRZYPISY

¹ W wersji pierwotnej ten krótki esej ćwiczeniowy powstał w ramach zajęć kursowych w Instytucie Historii Sztuki UW, prowadzonych przez prof. Marię Poprzeczką w roku 2007/2008.

² CHRZANOWSKI T., *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów*, Warszawa 1993, str. 41

³ Ibidem, str. 136

⁴ GIERGOŃ P., *Tum - kolegiata NMP i św. Aleksego*, [w:] www.sztuka.net.pl, dział Zabytki

⁵ Idem, *Inowłódz – kościół św. Idziego*, [w:] www.sztuka.net.pl, dział Zabytki

⁶ RYMASZEWSKI B., *Polska ochrona zabytków*, Warszawa 2005, str. 24

⁷ Przykład Kalisza omawia Bohdan Rymaszewski, ibidem, str. 29-31

⁸ RASSALSKI S., *Filharmonia Narodowa*, „Architektura” 1955, nr. 9, s.263-269

⁹ JAROSZEWSKI T.S., *Od klasycyzmu do nowoczesności - O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996,

str. 73

¹⁰ Pałac Florkiewiczów w Młoszowej znalazł się w opracowaniu Tadeusza Stefana Jaroszewskiego *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, str. 253-258 (z tego też źródła inne cytaty w tekście dot. Młoszowej). Dostępne są również nowsze opracowania, np. S.Orłowski, *Zespół-pałacowo parkowy na tle dziejów Młoszowej*, Trzebinia 2003, całość doczekała się też stron internetowych, min. <http://mloszowa.mbp.trzebinia.pl/>

¹¹ OMILANOWSKA M., *Stefan Szyller 1857-1933. Warszawski architekt doby historyzmu*. Warszawa 1995, str.164

¹² Kościół Jezuitów na Wesołej bywa nieraz w czasie objazdów terenowych – jak wspominali w rozmowie z autorem studenci historii sztuki – przedmiotem podchwytliwych ćwiczeń, polegających na „rozwarstwieniu” rzekomych etapów budowy.

¹³ STEFAŃSKI K., *Architektura polska 1949-1956*. „Kwartalnik architektury i urbanistyki”, 1982, zesz.1-2, str. 21

¹⁴ JAROSZEWSKI T.S., *Od klasycyzmu do nowoczesności - O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996,

str. 93

¹⁵ Budynek wzniesiono w latach 1953-1956 na miejscu XIX-XX wiecznego dworu rodziny Orłowskich. W centralnym ryzalicie zachowano obrys starej budowli, znacznie rozbudowując całość, z dodaniem monumentalnych skrzydeł bocznych.

¹⁶ Z doświadczeń autora wynika, iż młode pokolenie mieszkańców miasta utożsamia obecnie istniejący gmach z zabytkowym pałacem.

¹⁷ WHITE, H. *Proza historyczna*, Kraków 2010, s. 69.