

Jacek Czubiński*

Wawelski spór Stanisława Tomkowicza z Adolfem Szyszko-Bohuszem

The Wavel dispute between Stanisław Tomkowicz and Adolf Szyszko-Bohusz

Słowa kluczowe: Stanisław Tomkowicz, Adolf Szyszko-Bohusz, zamek królewski na Wawelu, konserwacja zabytków

Key words: Stanisław Tomkowicz, Adolf Szyszko-Bohusz, Wavel Royal Castle, heritage conservation

W 2013 roku zbiegły się dwie rocznice śmierci wybitnych polskich konserwatorów zabytków: 90. rocznica śmierci Stanisława Tomkowicza oraz 65. rocznica śmierci Adolfa Szyszko-Bohusza. Obydwie te wyjątkowe postaci połączył, obok wspólnego pola działalności, mało znany konflikt postaw konserwatorskich związanych ze sposobem restauracji zamku na Wawelu. Warto przywołać ten historyczny spór sprzed niemal stulecia¹.

Zanana dyskusja o sposób konserwacji zamku wawelskiego pomiędzy Maxem Dvořákem² a środowiskiem krakowskich konserwatorów, w tym ze Stanisławem Tomkowiczem³, z lat 1908-1909 odbiła się szerokim echem w kręgu konserwatorów polskich. Nie wszyscy przyznawali w niej rację Tomkowiczowi. W jej kontekście interesującą opinię na temat roli historii w konserwacji przedstawił na I Zjeździe Miłośników Ojczyстых Zabytków w r. 1911 Józef Muczowski. Podkreślił on, iż wartości historyczne zabytku są tym większe, im bardziej zachował się w stanie pierwotnym. Zadaniem konserwatora jest ewentualne uzupełnienie i rekonstrukcja ubytków. „Tylko nie powinno się to dzieć na samym zabytku, lecz na jego kopii. Zabytek, jako niesfałszowany dokument winien być przekazany następnym pokoleniom”⁴.

Nie był to pogląd odosobniony, lecz starsze pokolenie konserwatorów, kształtujące realnie politykę ochrony zabytków w tym czasie w Galicji, wyznawało pogląd inny. Odrzuciło częściowo metodę restauracji historycznej, nie przyjmując jednocześnie najnowszych teorii. Wybrało kierunek pośredni. Dobrze go charakteryzuje wypowiedź Jerzego Kieszowskiego na wspomnianym Zjeździe Miłośników Zabytków: „Tak daleko jak Ruskin, który wolał raczej, aby dawne pomniki jako malownicze ruiny żywot swój zakończyły, aniżeli sztucznie

In 2013, two death anniversaries of eminent Polish monument conservators coincided: the 90th anniversary of the death of Stanisław Tomkowicz and the 65th anniversary of the death of Adolf Szyszko-Bohusz. Both outstanding personages were linked, besides their field of interest, by little known conflict of their conservation attitudes connected with the manner of restoring the Wavel Castle. It is worth recalling that historic quarrel from almost a century ago¹.

The famous discussion on the manner of conserving the Wavel Castle between Max Dvořák² and the environment of the Krakow conservators, including the one with Stanisław Tomkowicz³ from 1908-1909, echoed loudly within the circle of Polish conservators. Not all agreed with Tomkowicz. In that context, an interesting opinion concerning the role of history in conservation was presented by Józef Muczowski at the 1st Convention of Enthusiasts of Native Monuments in 1911. He stressed that the more a monument was preserved in its original state, the higher its historic values were. A conservator's task was filling in gaps and reconstruction of missing fragments. “Only it should not be done on the monument itself, but on its copy. The monument, as a genuine document, should be handed over to next generations”⁴.

Such a view was not an isolated one, but the older generation of conservators really shaping the policy of monument protection in Galicia in those times expressed a different belief. They partially rejected the method of historic restoration, at the same time not accepting the most recent theories, thus choosing a way in between. It was well characterised by Jerzy Kieszowski at the already mentioned Convention of Enthusiasts of Native Monuments: “So far as Ruskin, who preferred the old monuments to end their existence as picturesque ruins,

* Dr inż. arch. Jacek Czubiński, Instytut Historii Architektury i Konserwacji, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* Dr inż. arch. Jacek Czubiński, Institute of History of Architecture and Conservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

życie swój przedłużały – iść nie chcemy; nie chcemy jednak także czcigodnych pomników ubiegłych wieków odmładzać fałszywym blaskiem historycznych stylów. Droga, którą wybieramy, jest drogą pośrednią i chcemy nie »restaurować« ale i nie patrzeć ze spokojem na powolne zniszczenie dawnych zabytków, lecz to co nam poprzednie epoki sztuki pozostawiły, z pietyzmem zachowywać, konserwować (...). Naszym obowiązkiem będzie zastosować się do poszczególnego wypadku, a nie dany wypadek naciągać do teorii. Gdyby zaś okazała się potrzeba rozszerzenia lub przebudowania historycznego budynku nie wahajmy się wykonać tej nowej budowy w duchu naszego czasu»⁵.

W tym samym czasie Tomkowicz, wyznając podobne poglądy, przestrzegał przed zbyt dużym unowocześnianiem starych budowli. Zauważył, że „trzeba mieć na oku granicę, która konserwację i adaptację dzieli od modernizacji”⁶. Podobnie jak doktrynalnie stosowane odtwarzanie i rekonstrukcja, tak samo modernizacja prowadzi do utraty oryginalnych wartości.

Pogląd ten był jednym z elementów sporu, jaki powstał w latach 20. między nim a Adolfem Szyszko-Bohuszem. Dotyczył on sposobu restauracji wnętrz wawelskich.

Podobnie jak w konflikcie między Dvořákem a Tomkowiczem, można wyróżnić w nim dwa czynniki, ideowy i konserwatorski. W aspekcie ideowym zarówno Tomkowicz, jak i jego adwersarz zgadzali się niemal całkowicie. Obydwaj traktowali Wawel jako pamiątkę narodową o wyjątkowej wartości. Zgadzała się też z potrzebą szczególnego jej traktowania. O ile w wypadku Dvořáka ten problem powodował największe nieporozumienia, to teraz występowała zupełna zgodność.

Nie było natomiast konsensusu co do zagadnień konserwatorskich. Szyszko-Bohusz, jeszcze przed objęciem stanowiska kierownika restauracji Wawelu, był zdecydowanym przeciwnikiem rekonstrukcji i odtwarzania w konserwacji. Negatywnie oceniał praktykę konserwatorską zakładającą oczyszczanie i uzupełnianie zabytków w celu przywrócenia im utraconego wyglądu. Krytykował tendencję imitowania i fantazjowania w oparciu o style historyczne. Widział w tym zło wyrządzone oryginałowi. Najbardziej stylowa imitacja nie mogła bowiem nieść w sobie tylu wartości artystycznych, co autentyczne dzieło sztuki powstałe w określonym czasie historycznym. Odrzucał także poglądy ściśle konserwatorskie, zakładające jedynie zabezpieczenie zabytku przed dalszą destrukcją.

Widział przy tym konieczność zapewnienia budynkowi zabytkowemu odpowiedniego standardu użytkowania związanego z aktualnymi wymogami życia społecznego: „Wszelka budowa musi przede wszystkim odpowiadać swemu praktycznemu celowi i jeśli ma i nadal jemu odpowiadać, jeśli nie ma zostać muzealnym zabytkiem, musi z konieczności w wielu wypadkach podlegać kolejnym przeróbkom, rozszerzeniom i uzupełnieniom”⁷.

Szyszko-Bohusz uważał, że zmiany w zabytku, wymuszone przez współczesność, muszą doprowadzić do jego modernizacji. Wszelka zaś modernizacja wprowadza nowe elementy. Te zaś winny być odbiciem czasów, w których powstały, co w konsekwencji doprowadziło go do wniosku o konieczności, wręcz niezbędności stosowania sztuki nowoczesnej przy pracach konserwatorskich. Nie można bowiem wymagać od współczesnych artystów, by tworzyli rzeczy jedynie nowe, powtarzając i kopiując stare motywy. Piękno leży bowiem nie w jednolitości stylowej, lecz w jednolitości kompozycji. Nowy element może doskonale łączyć się ze starym budynkiem, nie odpowiadając wymogom stylu, lecz jedynie wymogom piękna. Piękno zaś uzyskać można poprzez wysoką wartość artystyczną wszystkich

rather than to prolong their existence artificially – we do not intend to go; but neither do we want to rejuvenate venerable monuments of the past ages with a false glamour of historic styles. The way we have chosen lies in between and we wish not to »restore«, nor to look calmly as old monuments slowly deteriorate, but wish to lovingly preserve and conserve what previous art epochs had left us (...). It will be our duty to adapt to an individual case, and not to stretch a given case to fit the theory. Should it become necessary to extend or rebuild a historic building, let us not hesitate to carry out the new construction work in the spirit of our times»⁵.

At the same time Tomkowicz, expressing similar views, warned against excessive modernising of old buildings. He observed that “one ought to keep an eye on the borderline which divides conservation and adaptation from modernisation”⁶. In the same way as dogmatically applied recreation and reconstruction, so can modernisation lead to the loss of original values.

That opinion was an element of the dispute that took place during the 1920s between him and Adolf Szyszko-Bohusz, and concerned the manner of restoring the Wawel Castle interiors.

Like in the conflict between Dvořák and Tomkowicz, the ideological and conservation factors could be distinguished here. As far as the ideological aspect was concerned, Tomkowicz and his adversary were almost of the same opinion. Both treated Wawel as a national monument of exceptional value, and both agreed it required special treatment. While in the case of Dvořák that issue had caused most misunderstanding, now there was complete unanimity.

There was no consensus, however, concerning conservation issues. Szyszko-Bohusz, even before being appointed in charge of Wawel restoration, was an enemy of reconstruction and recreation in conservation. He negatively assessed the conservation practice involving clearing and filling in missing fragments of monuments in order to restore them to their former appearance. He criticised the tendency to imitate and fantasise on the basis of historic styles, as he perceived it as damaging to the original. The most stylish imitation could not have possessed so many artistic values, as a genuine art masterpiece created in a specific historic period. He also rejected the strictly conservation opinions, assuming merely protecting the monument against further destruction.

He saw the necessity of ensuring an appropriate standard of use for the historic building, connected with current requirements of social life: “Every construction must first of all fulfil its practical purpose, and if it is to fulfil it still, if it is not to become a historic monument, then of necessity it must often undergo subsequent alterations, extensions and additions”⁷.

Szyszko-Bohusz believed, that changes in a monument enforced by modern times, must end up in its modernisation. And all modernisation introduces new elements that should reflect the period in which they were created, which consequently led him to the conclusion it was necessary, if not indispensable, to apply modern art in conservation work. One could not expect modern artists to create new things only by repeating and compiling old motifs, since beauty lies not in the unity of style but in uniformity of composition. A new element could perfectly combine with an old building, even if it did not meet the requirements of style but only the requirements of beauty. And beauty can be obtained through a high artistic value of all the individual elements and their proper ratio to the preserved whole. Because of that they cannot clash with the

poszczególnych elementów i ich właściwy stosunek do zastanej całości. W związku z tym nie mogą się one klócić z otoczeniem, lecz nie powinny także wprowadzać nikogo w błąd co do czasu ich powstania. Muszą zatem reprezentować własną epokę oraz wiązać się w jedną artystyczną całość z zabytkiem z czasów dawniejszych. Tak było w przeszłości i można to zauważyć analizując dawne przebudowy i uzupełnienia budowli. Tak też winno się postępować obecnie. Chodzi bowiem o to, by pietyzm dla rzeczy starych nie zniszczył w społeczeństwie umiłowania przyszłości. Prawdziwy miłośnik zabytków winien łączyć w sobie dogłębną wiedzę o nich ze zrozumieniem nowej sztuki i nowych form. Nie może dążyć do powstrzymania jej rozwoju w imię ochrony relikwów przeszłości.

Gdy w 1916 roku rozpoczął Szyszko-Bohusz swoją działalność na zamku, musiał odnieść swoje przemyślenia do konkretnej sytuacji. Zachował w nich pełną konsekwencję. Zadał sobie wprawdzie pytanie o możliwość odtworzenia historycznej dekoracji wnętrz wawelskich w oparciu o inwentarze i opisy historyczne. Natychmiast jednak udzielił na nie jednoznacznie negatywnej odpowiedzi. Wobec znikomej liczby oryginalnych relikwów, poza kilkoma salami, powrót do pierwotnego stanu byłby fałszerstwem: „Stokroć lepiej zrobimy, poświęcając swe siły na stworzenie wnętrz nowych, z tem jednak wyraźnym zastrzeżeniem, że nie będą one z charakterem zamku kolidowały”⁸.

Wobec faktu olbrzymiej destrukcji wyposażenia i dekoracji pomieszczeń zamku, Szyszko-Bohusz nie traktował swojej działalności jako ściśle konserwatorskiej. Uważał ją bardziej za odbudowę niż konserwację. Twierdził, że „Zamek Wawelski nie jest obiektem wyłącznym zabytkowym. Gdyby tak było (...) wówczas można by stosować bardzo łatwo teorie czysto konserwatorskie podtrzymania istniejących części starych bez dalej idących adaptacji”⁹.

Ten właśnie pogląd stanowił istotę przyjętej przez niego metody. Był punktem wyjścia do rozwiniętego własnego sposobu postępowania we wnętrzach zamkowych. Odrzucała ona ściśle konserwatorskie traktowanie zabytku i co za tym idzie, ignorowała najnowsze teorie ochrony zabytków. Nie próbowała także wprowadzać, co było ustępstwem w stosunku do wyznawanych poglądów na rolę sztuki, do restaurowanych wnętrz eksperymentalnych i awangardowych rozwiązań sztuki nowoczesnej. Sytuowała się gdzieś pośrodku tych dwóch tendencji. Była autorską odpowiedzią Szyszko-Bohusza na pytanie, czy prace na Wawelu mają obrać kierunek konserwatorski czy kierunek restauracji artystycznej i czy należy stosować formy historyczne czy współczesne. Została ona nazwana przez jej twórcę teorią „poza czasem” lub „neutralną”.

Zasady tej metody sformułował Szyszko-Bohusz w trakcie dwumiesięcznej podróży po Europie w lecie roku 1930. Wyjechał wtedy m.in. do Włoch, Francji i Niemiec celem zapoznania się ze sposobami konserwacji i użytkowania zabytkowych budowli o charakterze podobnym do Wawelu.

Odwiedził i szczegółowo oglądał m.in. takie obiekty, jak Zamek Anioła w Rzymie, Castel Vecchio w Weronie, Castel Sforresco w Mediolanie, Ca'd'Oro w Wenecji, pałac papieski w Akwizgranie oraz pałac Davanzati we Florencji. Wybór tych obiektów podyktowany był zarzutem uczynionym mu na jednym z posiedzeń Komitetu Wawelskiego, kiedy to podano je za wzór prawidłowo przeprowadzonych konserwacji, w kontraście do tego, co robione jest na Wawelu.

Wyprawa utwierdziła go w słuszności realizowanego przez niego kierunku robót na Wawelu. Zarzucił zagranicznym

surroundings, nor can they mislead anyone as to the time of their creation. Therefore, they must represent their own period and blend into one artistic unity with the monument from the older period. It was so in the past, which can be observed while analyzing old building alterations and additions. And so it should be done at present, since the idea is that reverence for things of the past should not destroy the love of the future in society. A true lover of historic monuments should combine his profound knowledge about them with understanding of new art and new forms; he cannot strive to deter its progress in order to preserve relics of the past.

In 1916, when Szyszko-Bohusz commenced his activity in the castle, he had to apply his considerations to a concrete situation. And he remained fully consistent in them. He asked himself the question about the possibility of recreating historic decor of the Wawel interiors on the basis of inventories and historical descriptions; but he instantly answered it negatively. Considering the scant number of original relics, besides a few chambers, restoration to the original state would have been a forgery: “It will be much better to devote our efforts to creating new interiors, but with a clear reservation that they shall not clash with the overall character of the castle”⁸.

Faced with the fact of immense destruction of furnishings and interior decoration in the castle chambers, Szyszko-Bohusz did not treat his activity as strictly conservator's. He regarded it more as rebuilding than conservation. He claimed that, “the Wawel Castle is not a solely historic object. Were it so (...) then one could easily apply fundamental conservation theories to maintain the existing old parts without further adaptations”⁹.

That view constituted the core of the method he proposed, and was a springboard for his own developed procedure applied in the castle interiors. It rejected the strictly conservation treatment of a historic monument and, consequently, ignored the latest theories of monument protection. Neither did it attempt to introduce experimental and avant-garde solutions of modern art into restored interiors, which was a concession in relation to his views on the role of art. It was somewhere half-way between the two tendencies. It was Szyszko-Bohusz's answer to the question, whether the work in the Wawel Castle should be directed towards conservation or towards artistic restoration, and whether historic or modern forms ought to be applied. Its author called it the “beyond time” or “neutral” theory.

Principles of the method were formulated by Szyszko-Bohusz during his two-month journey round Europe, in the summer of 1930. He travelled then to e.g. Italy, France and Germany, in order to become acquainted with methods of conservation and functioning of historic buildings resembling the Wawel Castle.

He visited and thoroughly examined such sites as e.g. Castel Sant' Angelo in Rome, Castel Vecchio in Verona, Castel Sforresco in Milan, Ca'd'Oro in Venice, the pope's palace in Aachen and the Davanzati palace in Florence. The choice of objects was determined by the accusation he was challenged with during a meeting of the Wawel Committee, when they were quoted as models of properly carried out conservation work, in contrast to what was being done in Wawel.

The journey confirmed him in the rightness of his choice of direction for the work realized in the Wawel Castle. He accused foreign realisations of numerous errors and inconsistencies. In Verona he noticed, that “interiors were divided with

przykładom wiele błędów i niekonsekwencji. W Weronie spostrzegł, iż „wnętrza podzielono nowymi murami stosownie do stojących do dyspozycji starych stropów ze zburzonych w ostatnich czasach domów i pałaców”. Fasady zamku stanowią zaś zbieraninę „starych bram, obramień okiennych i wodotrysków z różnych pałaców uzupełnione dla symetrii nowo dorobionymi kopiami podobnych obramień”. Wnętrzem zamku Sforzów w Mediolanie zarzucił, iż sposób ich restaurowania „świadczy o nadzwyczajnych uzdolnieniach Włochów do kierunku imitowania dawnych materiałów w tańszym wykonaniu i podrabianiu starożytnych patyn”¹⁰.

Ustosunkowując się do wystawianych przeciw niemu zarzutów o zaniechanie na Zamku Wawelskim metody ściśle konserwatorskiej, twierdził, że nie uczyniono tego nawet w pałacu Akwizgrańskim, gdzie zachowało się 90% starych elementów. Na Wawelu jest ich zaś jedynie 20%. Stwierdził, iż pomyłką było stawianie wspomnianych budowli za przykład dla Wawelu, gdyż były one przeznaczone na cele muzealne lub odnawiano je „dla samego wyrestaurowania, gdy Wawel restaurujemy dla celów zupełnie wyraźnych i żywotnych, jako gmach reprezentacyjny Rzplitej”. W ostatecznej konkluzji przedstawił swoją własną teorię. Jednocześnie tłumaczył przy jej pomocy zastosowane na Wawelu rozwiązania. Pisał: „Na 20% starych, zachowanych na Wawelu wartości autentycznych dać musimy 80% nowych. Czy iść mamy drogą łatwych imitacji starzyny i falsyfikowania materiałów jak to widzimy w wyżej przytoczonych przykładach? Sądymy, że nie: raczej nowe części niech patynują się same, bez naszej pomocy i niech nie imitują lepszego materiału niż ten, z którego są wykonane. Co zaś do formy zewnętrznej niech nie imituje żadnej wyraźnej historycznej fizjonomii. Mamy tyle form stojących »poza czasem« – że przytoczę tylko takie, jak sklepienie beczkowe z lunetami, posadzkę kamienną czy marmurową w szachownicę, drzwi z naturalnego drzewa, balustrady ze zwykłych lalek – że operując nimi możemy uniknąć zarzutu falsyfikowania stylów, a równocześnie nie potrzebujemy wprowadzać form nowoczesnych, które nie mogą w żadnym razie zharmonizować się ze starą dekoracją wewnątrz, gdyż, o ile są naprawdę nowoczesne, oparte są zasadniczo na negacji wszelkiej tradycji nowoczesnej.

Ostatnia moja podróż za granicę umocniła mnie tylko w poczuciu racji mojej teorii, odbiegającej co prawda od wyznawanych obecnie i modnych teorii konserwatorskich, lecz, niemniej jedynie jak mi się zdaje, słusznej. Ująć ją można jako »poza czasem« (neutralna). Najlepiej zharmonizuje się z resztkami starej dekoracji i architektury”¹¹.

Istotę swojej teorii zawarł Szyszko-Bohusz przy innej okazji w słowach: „[jest to] stosowanie poważnych, prostych form w materiałach szlachetnych, trwałych i wywołujących efekt reprezentatywnego bogactwa samym swym doбором, pierwszorzędną jakością z pominięciem wszelkich tanich efektów, złocień, stiuków”¹².

Postawa taka musiała prowadzić do konfliktów. Nie mogła bowiem zadowolić ani nowego pokolenia artystów tworzących sztukę nowoczesną, ani starszych konserwatorów zabytków, stojących na gruncie restauracji historycznej, ani tym bardziej zwolenników aktualnych doktryn konserwatorskich.

W tym też kontekście należy analizować spory, jakie prowadził Szyszko-Bohusz ze swoimi przeciwnikami. Tadeusz Stryjeński zarzucał mu, że restauracja prowadzona jest w duchu „niby historycznym”. Nie opiera się przy tym dostatecznie na zachowanych relikwach. W efekcie wytwarza coś pośredniego pomiędzy historyzmem a fantazjowaniem na jego temat.

new walls according to old ceilings from houses and palaces demolished recently which were at disposal”. The castle facades constituted a hotchpotch of “old gates, window frames and fountains from various palaces, for the sake of symmetry complemented with newly made copies of similar frames”. He criticised the interiors of the Sforza castle in Milan saying, that way of restoring them “confirms outstanding talents of the Italians to imitate old materials with cheaper substitutes and to fake ancient patina”¹⁰.

In reaction to the accusations he was charged with, concerning the application of the strict conservation method he rejected in the Wavel Castle, he claimed that it had not been applied even in the palace in Aachen where 90% of historic elements were preserved, while in the Wavel Castle there were merely 20%. He stated, that holding the mentioned buildings as an example for Wavel had been a mistake, since they were intended to serve museum purposes or were renovated “for the sake of restoration itself, while Wavel was being restored to serve a clear and significant function, as a formal edifice of the Polish Republic”. In the final conclusion he presented his own theory, simultaneously using it to explain the solutions used in Wavel. He wrote: “To the 20% of old, genuine value preserved in Wavel we have to add 80% of the new. Should we follow the path of easy imitations and falsifying old materials, as can be seen in the quoted examples? We do not think so; rather we should allow new parts to acquire the patina of age by themselves, without our interference, and should not let them imitate a better material than the one they were made from. As far as outer form is concerned, it should not copy any clearly historic physiognomy. We have so many forms »beyond time« – let me quote only such as a barrel vault with lunettes, a stone floor or a marble chequered floor, a door made from natural wood, balustrades from ordinary banisters – that by using them we can avoid the accusation of falsifying styles and, at the same time, we do not need to introduce modern forms which can never match the old interior decoration since, if they are really modern, they are founded on negating all tradition.

My last journey abroad only confirmed me in my belief that my theory was right, even though it differed from the currently propagated and fashionable conservation theories, nevertheless, it seems to me, correct. It can be defined as »beyond time« (neutral). It will best harmonize with relics of old decoration and architecture”¹¹.

The essence of his theory Szyszko-Bohusz expressed on another occasion by saying: “[it involves] using serious, simple forms in precious, durable materials, giving the impression of representative wealth by its very choice, excellent quality while avoiding any cheap effects, gilding or stuccoes”¹².

Such an attitude had to result in conflict, as it could satisfy neither the new generation of artists creating modern art, nor older heritage conservators supporting the idea of historic restoration, nor the supporters of current conservation doctrines.

Therefore, the quarrels ensuing between Szyszko-Bohusz and his adversaries have to be analysed in that context. Tadeusz Stryjeński accused him, that restoration was carried out in a “quasi historic” spirit, but was not sufficiently based on preserved relics. As a result he produced something in between historicism and phantasmising about it. Consequently, interior decoration acquired the character of “a palace – hotel unharmonized in its luxury”¹³.

Leon Piniński expressed an opinion, that this increasing “unparalleled conceit in combination with lack of culture

Dekoracja wnętrz nabiera charakteru „niezharmonizowanego w luksusie palace-hotelu”¹³.

Leon Piniński wyrażał opinię, iż coraz większa „zarozumiałość bezprzykładna w połączeniu z brakiem kultury sprawia, że p. Szyszko-Bohusz staje się (...) niebezpieczniejszym dla rekonstrukcji wnętrz wawelskich niż był przedtem”¹⁴.

Józef Mehoffer miał do niego pretensję o złe traktowanie jego symbolicznej sztuki o proveniencji młodopolskiej, a Józef Gałęzowski z Józefem Czajkowskim o zbyt mało zdecydowane promowanie nowoczesnej sztuki tworzonej przez młodych artystów.

Oczywiście odzywało się także wiele głosów popierających Szyszko-Bohusza. Widziano w nim przede wszystkim wielką indywidualność twórczą, wybitną postać zawieszoną pomiędzy dwoma tendencjami artystycznymi: nowoczesnością i tradycją. Podziwiano jego całkowicie nowe kreacje architektoniczne utrzymane w nurcie „swojskiego”, „narodowego” modernizmu. Był przecież niemal oficjalnym architektem rządowym II Rzeczypospolitej.

Tomkowicz zaliczany jest zwykle do grupy antagonistów Szyszko-Bohusza. Jest w tym bez wątpienia dużo prawdy. Niejednokrotnie dawał wyraz swym zastrzeżeniom do konkretnych rozwiązań. Wiele razy postulował dokonanie zmian w już zrealizowanych fragmentach lub nawet postulował ich usunięcie. Był także przeciwnikiem może nie tyle samej koncepcji restauracji neutralnej, co efektów, jakie ona przynosiła.

Najbardziej radykalne stwierdzenie Tomkowicza, jakie na temat pracy Szyszko-Bohusza na Wawelu udało się odnaleźć, przytoczył nie podając źródła Władysław Terlecki. Dotyczyło ono aranżacji wnętrz zamkowych: „Nielogiczna kombinacja nielicząca z powagą tła i otoczenia dzisiejszej banalnej elegancji salonowej, i to elegancji nie pałacowej, ale raczej hotelowej, z pompatycznymi przestrzeniami wnętrz naszego zamku i z autentycznymi szczegółami, zachowanymi z przed czterech wieków działa w wysokim stopniu drażniąco”¹⁵.

Czy można jednak zaryzykować tezę, iż Tomkowicz całkowicie negował efekty wysiłku twórczego Szyszko-Bohusza? Czy przeciwstawiał się sposobowi jego myślenia przy tworzeniu swoistej zasady „poczasowej” restauracji wnętrz? Co też tak naprawdę różniło postawę krakowskiego konserwatora od postawy kierownika odnowienia Zamku Królewskiego?

Rozważając możliwe do akceptacji metody prac konserwatorskich doszedł Tomkowicz do niemal identycznych wniosków co Szyszko-Bohusz. Podtrzymał swoją opinię z dyskusji z Dvořákem. Zauważył, że ograniczenie się jedynie do uporządkowania, utrwalenia tego co oryginalne oraz wprowadzania zmian zmierzających tylko do zachowania zabytku może wystąpić wyłącznie w przypadku, gdy zabytkiem jest ruina. Jeżeli jest on obiektem żywym i nadal ma służyć społeczeństwu, „to z natury rzeczy narażony bywa na dodatki i zmiany, przynoszące ujmę zabytkowej jego stronie”¹⁶. Twierdził, że muszą one być wprowadzone także z powodów utylitynych, aby dostosować go do wymagań współczesnego życia. Lecz z drugiej strony, wybitne zabytki o wyjątkowej wartości artystycznej i wyjątkowym znaczeniu historycznym winny być traktowane ze szczególnym pietyzmem. Zwłaszcza Zamek Wawelski, który jest arcydziełem budownictwa i zawiera w sobie „jakby streszczenie wielowiekowej historii państwa”. Patrząc z tego punktu widzenia winien być on jak najbardziej chroniony: „by najdalej jak tylko można posunąć uszanowanie jego powagi, ochronę jego wyjątkowej wartości”¹⁷. Najlepszym rozwiązaniem byłoby ustrzec go przed wszelkimi usprawnieniami i uzupełnieniami. Warto zauważyć,

causes Mr. Szyszko-Bohusz to become (...) even more dangerous to the reconstruction of the Wawel interiors than before”¹⁴.

Józef Mehoffer bore a grudge against Szyszko-Bohusz because the latter ill-treated his symbolic art of the Young Poland provenance, while Józef Gałęzowski with Józef Czajkowski accused Szyszko-Bohusz that his promotion of modern art created by young artists was not sufficiently determined.

Naturally there were also voices supporting Szyszko-Bohusz. He was perceived as a great artistic individuality, an eminent personage suspended between two artistic tendencies: modernity and tradition. His entirely new architectonic creations maintained within the trend of “indigenous”, “national” modernism were admired. After all, he was an almost official architect of the government of the II Republic of Poland.

Tomkowicz is usually regarded as one of antagonists of Szyszko-Bohusz, which is undoubtedly quite true. The former frequently expressed his reservations concerning concrete solutions. Many times he postulated altering already realised fragments, or even removing them completely. He seems to have objected not to the concept of neutral restoration as such, but the effects it brought.

The most radical statement by Tomkowicz regarding the work of Szyszko-Bohusz in the Wawel Castle which has been found, was quoted by Władysław Terlecki though without disclosing its source. It referred to the arrangement of the castle interiors: “An illogical combination, ill-fitting the serious background and surroundings, of present-day banal drawing-room elegance, not of a palace but more of a hotel style, with pompous interior spaces of our castle and authentic details preserved for over four centuries, is exceedingly annoying”¹⁵.

Can one risk a thesis that Tomkowicz totally negated the effects of Szyszko-Bohusz’s creative efforts? Did he object to the latter’s way of thinking when creating the specific principle of restoring interiors “beyond time”? What really differed the attitude of the Krakow conservator from the attitude of the manager of the Royal Castle renovation?

While considering acceptable methods of conservation work, Tomkowicz reached almost identical conclusions as Szyszko-Bohusz. He maintained his opinion from the discussion with Dvořák. He observed that restricting conservation merely to tidying up and preserving original items while introducing changes aimed only at preserving the monument, can occur solely when the monument is in ruins. But if it is a living object still meant to serve the society “then by its nature it is exposed to the danger of additions and alterations discrediting its historic aspect”¹⁶. He claimed that they have also to be introduced for practical reasons, to adapt it to the requirements of contemporary living. On the other hand, outstanding monuments of exceptional artistic value and unique historic significance out to be treated with particular reverence. Especially so the Wawel Castle which is a masterpiece of construction work and encompasses in itself “a kind of resume of centuries old history of the state”. From this viewpoint it ought to be particularly protected: “in order to respect its dignity, and protect its unique value as much as possible”¹⁷. Hence the best solution would be to prevent it from introducing any improvements or supplementations. It is worth noticing that Tomkowicz repeated here argumentation of Dvorak, reaching the same conclusions as the latter. Twenty years earlier it was those very conclusions that Tomkowicz was bitterly opposing. Bringing together

iz Tomkowicz powtarza w tym miejscu argumentację Dvořáka, dochodząc do tych samych co Dvořák wniosków. Dwadzieścia lat wcześniej właśnie z tymi wnioskami prowadził ostrą polemikę. Godząc te dwie przeciwstawne tendencje uznał, że należy w praktyce obrać drogę pośrednią. Uznał, iż kierunek wytyczony przez Szyszko-Bohusza odpowiada generalnie jego oczekiwaniom. Podkreślał to wielokrotnie na posiedzeniach Komitetów Wawelskich, chwalać publicznie wysiłek i ogólne efekty pracy architekta.

Łączyło te dwie postaci dużo więcej niż podobny ogólny pogląd na sposób odnowienia Wawelu. Jak słusznie zauważył Jerzy Frycz, obydwaj realizowali, choć w nieco odmienny sposób, ten sam neoromantyczny program restauracji oparty na Schinklowskiej koncepcji „kontynuowania historii”. Program ten „sprowadzał się w praktyce do transpozycji zabytku i mieścił się w ramach nurtu modernizmu określonego jako »narodowy« lub »swojski«¹⁸.

Różnił te postaci stosunek do sztuki współczesnej. Obydwaj zgadzali się co do potrzeby jej wprowadzenia do zabytkowych wnętrz. Zgadzał się nawet co do jej wyrazu formalnego. Winna być to sztuka już uznana, o cechach tradycyjnych, tworzona jednak przez współczesnych artystów. Szyszko-Bohusz, mimo wyraźnego konserwatyizmu, pragnął jednak dopuszczać eksperymenty formalne w tym zakresie. Tomkowicz był temu zdecydowanie przeciwny. Nie widział miejsca dla awangardy i sztuki eksperymentalnej w kontekście zabytkowym. Dotyczyło to nie tylko Wawelu. Najlepszym przykładem są jego zdecydowane wystąpienia przeciw budowie domu „Feniksa” na Rynku krakowskim, projektu Szyszko-Bohusza¹⁹.

Można ogólnie stwierdzić, że Tomkowicz nie aprobował współczesnej mu architektury. Sklaniał się raczej do form historyzujących. Stąd też akceptował realizacje Szyszko-Bohusza utrzymane w duchu klasycyzmu oraz jego architektoniczne propozycje zagospodarowania całości wzgórza wawelskiego.

Nie zgadzał się natomiast z rozwiązaniami szczegółowymi. Z dzisiejszego punktu widzenia były to problemy nieistotne. Układ posadzki, kształt tralek w osłonach grzejnikowych czy typ i kolor kamienia nie stanowią przecież o jakości tak wielkiego przedsięwzięcia.

Wielokrotnie dochodziło do bezpośrednich spięć między tymi dwoma postaciami. W 1919 roku Tomkowicz zagroził przerwaniem robót. Chodziło wtedy prawdopodobnie o elewacje Zamku, które Szyszko-Bohusz chciał tynkować, a Tomkowicz, jako przewodniczący wawelskiego Komitetu Lokalnego, był temu przeciwny. W 1929 r. również sugerował zaprzestanie prac we wnętrzach, grożąc w razie niespełnienia tego postulatu swoją dymisją z Komitetu Wawelskiego²⁰.

Powodu podobnych konfliktów można doszukiwać się częściowo w różnicy poglądów na sposób współpracy i charakter zależności między doradcą i opiniodawcą, jakim był Tomkowicz, a projektantem i wykonawcą w przypadku Szyszko-Bohusza. Ten ostatni nie ułatwiał przy tym łagodzenia konfliktów będąc charakterologicznie postacią autorytatywną, chwilami wręcz apodyktyczną. Jego wielka pewność siebie i bezgraniczna wiara w wysoką jakość własnych propozycji musiała prowadzić do chęci ograniczenia faktycznej roli ciał opiniujących prace na Wawelu, jakimi były Komitety Wawelskie, oraz osób w nich zasiadających. Doprowadził do tego po roku 1930, kiedy skupił w swoich rękach funkcje m.in. projektanta, kierownika robót oraz dyrektora zbiorów wawelskich. Czyli praktycznie sam projektował, zatwierdzał te projekty, wykonywał je i kontrolował jakość własnej pracy.

those two contradictory tendencies, he decided that a way in-between should be practically implemented, and that the direction indicated by Szyszko-Bohusz generally matched his expectations. He emphasised the latter many times at the meetings of Wawel Committees, publicly praising the effort and overall effects of the architect's work.

Those two people were linked by much more than a similar general view on the way of renovating Wawel. As Jerzy Frycz rightly observed, they both realised, though in slightly different ways, the same neo-Romantic restoration programme based on Schinkel's idea of "continuing history". The programme "practically came down to the transposition of the monument and fitted into the modernist trend defined as 'national' or 'indigenous'"¹⁸.

They differed in their approach to modern art, though both agreed on the necessity of introducing it into historic interiors. They even agreed on its formal expression; it should be already recognized art, with traditional features, but created by contemporary artists. Nevertheless, despite his obvious conservatism, Szyszko-Bohusz wanted to allow formal experiments in this respect. Tomkowicz was definitely against it. He did not see room for avant-garde and experimental art in the historic context. It referred not only to Wawel; the best example were his outraged speeches against erecting the "Phoenix" building, designed by Szyszko-Bohusz, in the Main Market Square in Krakow¹⁹.

It can be generally concluded that Tomkowicz did not approve of his contemporary architecture, and favoured historicising forms. Therefore, he accepted realisations by Szyszko-Bohusz contained within the classicist spirit as well as his architectonic suggestions for the development of the whole Wawel Hill.

However, he did not approve of the detailed solutions which, from today's point of view, were irrelevant issues. After all, the floor pattern, the shape of banisters in heater casing or a type and colour of stone do not determine the value of such an enormous enterprise.

Direct clashes occurred repeatedly between those two personages. In 1919, Tomkowicz threatened to stop the work. The bone of contention then might have been the Castle elevations that Szyszko-Bohusz wanted to plaster, which Tomkowicz, as the president of the Local Wawel Committee, was definitely against. In 1929, he also suggested abandoning work in the interiors, threatening to resign from the Wawel Committee if his demands were not fulfilled²⁰.

The reasons for similar conflicts might be found partially in the difference of opinion on the manner of cooperation and character of relationship between an advisor and expert, such as Tomkowicz, and a designer and contractor like Szyszko-Bohusz. The latter did not make conciliation easier as he was an authoritative, sometimes even overbearing personality. His extreme self-confidence and implicit belief in the high quality of his own suggestions must have led to a desire to restrict the actual role of bodies evaluating the work in the Wawel Castle, such as the Wawel Committees as well as people sitting on them. Szyszko-Bohusz achieved it after 1930, when he gathered in his hands the functions of e.g. the designer, the executive manager and the curator of the Wawel collection. So, he practically designed, approved his projects, executed them and controlled the quality of his own work.

Such a situation must have aroused opposition and provoked conflict with other people involved in the task of the

Sytuacja taka musiała budzić sprzeciw i konflikty z innymi osobami zaangażowanymi w odnowienie zamku. Ich kulminacja nastąpiła w roku 1929. Brak reakcji Szyszko-Bohusza na postulaty zmian w projektach doprowadził nawet do sformułowania przez Tomkowicza, w trakcie obrad wawelskiego Komitetu Lokalnego, następującego wniosku: „Wobec widocznych kpin stawiam wniosek ogólny. Komitet zastrzega się przed rozpoczynaniem jakichkolwiek robót około wewnątrz, zanim projekt będzie zatwierdzony przez Komitet Robót Wielki”²¹.

Udział Tomkowicza w pracach na Wawelu zakończył się w 1930 r., kiedy to, nie bez wpływu negatywnych o nim opinii Szyszko-Bohusza, nie został powołany w skład nowego, reorganizowanego przez Ministerstwo Robót Publicznych, Komitetu Wawelskiego. W ten sposób bezpośredni konflikt pomiędzy nim a Szyszko-Bohuszem uległ zakończeniu.

Castle renovation, which reached a turning point in 1929. Lack of reaction on the part of Szyszko-Bohusz to the suggestions of changes in the projects, led Tomkowicz to formulating the following conclusion, during a meeting of the Local Wawel Committee: “In view of evident mockery, I put forward a general motion. The Committee reserves the right not to commence any work on the interiors, until the project has been approved by the Grand Committee of Works”²¹.

Tomkowicz’s participation in the work on the Wawel Hill came to an end in 1930 when, not without the influence of negative opinions about him voiced by Szyszko-Bohusz, he was not appointed a member of the new Wawel Committee, reorganized by the Ministry of Public Works. Thus, the direct conflict between him and Szyszko-Bohusz was also brought to an end.

tłum. V.M.

BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- [1] Alois Riegl, *Georg Dehio i kult zabytków*, Warszawa 2006.
- [2] *Architektoniczna odnowa Zamku Królewskiego na Wawelu. 1905-1985*. Materiały posesyjne z Sesji zorganizowanej przez Komisję Urbanistyki i Architektury przy współpracy Kierownictwa Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu, Kraków 1985.
- [3] Borusiewicz-Lisowska M., *Działalność architektoniczna Szyszko-Bohusza na tle epoki*, maszynopis pracy doktorskiej na obronionej na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 1973.
- [4] Dettlof P., *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918-1939. Teoria i praktyka*, Kraków 2006.
- [5] Dvořák M., *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918.
- [6] Dvořák M., *Zamek królewski na Wawelu* [w:] Małachowicz E., *Ochrona środowiska kulturowego*, t. 2, Warszawa 1988, s. 349-352.
- [7] Frycz J., *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975.
- [8] Frycz J., *Modernizm i konserwacja zabytków* [w:] *Sztuka około 1900*, Warszawa 1969.
- [9] Fuchs F., *Z historii odnowienia wawelskiego zamku. 1905 – 1939*, Kraków 1962.
- [10] Jasiński H., *O restaurowanych wnętrzach wschodniego skrzydła Zamku na Wawelu*, *Architekt*, XXIII, 1930, z. 5 i 6, s. 3-54.
- [11] Kadłuczka A., *Krakowska myśl konserwatorska w dwudziestoleciu międzywojennym* [w:] *Konserwator i zabytek*, Warszawa 1991.
- [12] Kadłuczka A., *Założenia restauracji Wawelu w początkach XX wieku a pojęcie polskiej szkoły konserwatorskiej* [w:] *Architektoniczna odnowa Zamku Królewskiego na Wawelu, 1905-1985*, Kraków 1985.
- [13] Kadłuczka A., *Ochrona zabytków architektury*. Tom I. *Zarys doktryny i teorii*, Kraków 2000.
- [14] Lauterbach A., *Rozważania konserwatorskie*, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 1938, z.4.
- [15] Majewski A., *Wawel. Dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993.
- [16] Małachowicz E., *Ochrona środowiska kulturowego*, t. 1 i 2, Warszawa 1988.
- [17] Mańkowski T., *Dzieje wnętrz wawelskich*, Warszawa 1957.
- [18] *Max Dvořák i jego teoria dziejów sztuki* (wybór tekstów pod redakcją Lecha Kalinowskiego), Warszawa 1974.
- [19] Muczkowski J., *Ochrona zabytków*, Kraków 1914.
- [20] *Ostatnie prace restauratorskie na Wawelu*, *Architektura i Budownictwo* 1929, z. 10.
- [21] *Pamiętnik I Zjazdu Miłośników Ojczystych Zabytków w Krakowie w dn. 3 i 4.07.1911 r.*, Kraków 1912.
- [22] Remer J., *Drogi rozwoju konserwatorstwa polskiego*, *Ochrona Zabytków* 1966, z. 2.
- [23] Remer J., *Stanisław Tomkowicz. Sylweta konserwatora*, Kraków 1931.
- [24] Rymaszewski B., *Klucze ochrony zabytków w Polsce*, Warszawa 1992.
- [25] Stryjeński T., *O wnętrza Wawelu*, Kraków 1930.
- [26] Szmidt B., *O twórczości Adolfa Szyszko-Bohusza*, *Architektura* 1954, nr 11.
- [27] Szyszko-Bohusz A., *Wnętrza wawelskie*, *Rzeczy Piękne*, R. 1, t. 1, 1918.
- [28] Szyszko-Bohusz A., *O przeszłość Wawelu*, *Rzeczy Piękne*, R. II, z. 3, 1919.
- [29] Szyszko-Bohusz A., *Wawel otrzymuje monumentalną szatę*, *Ilustrowany Kurjer Codzienny*, 2.11.1921.
- [30] Szyszko-Bohusz A., *Sprawa umieszczenia Muzeum Narodowego na Wawelu*, *Czas*, nr 76, 2.04.1926.
- [31] Szyszko-Bohusz A., *Stosunek sztuki nowoczesnej do konserwacji zabytków*, *Rocznik architektoniczny uczniów prof. Szyszko-Bohusza w Szkole Politechnicznej lwowskiej*, T. I, 1912-1913.
- [32] Szyszko-Bohusz A., *W sprawie odnowienia Wawelu*, *Głos Plastyków*, 1.12.1931.
- [33] Terlecki Wł., *Zamek królewski na Wawelu i jego restauracja*, Kraków 1933.
- [34] Tomkowicz St., *Dom “Feniksa” na Rynku krakowskim*, *Czas* 1931, nr 95; 1932, nr 196.
- [35] Tomkowicz St., *Jak restaurować Zamek Wawelski*, *Czas* 1929, nr 190 i 191.
- [36] Tomkowicz St., *Jak restaurować zamek Wawelski*, Kraków 1929.

- [37] Tomkowicz St., *Jeszcze o Komitecie Wawelskim*, Czas, nr 148, 1927.
- [38] Tomkowicz St., *Nowiny artystyczne z Wawelu*, Czas, nr 190, 191, 192, 1926.
- [39] Tomkowicz St., *Odnawianie Wawelu*, Wiadomości Literackie, nr 30 (3433), 27.07.1930.
- [40] Tomkowicz St., *Odnawianie wnętrza Zamku wawelskiego*, Czas, nr 242, 243, 1927.
- [41] Tomkowicz St., *O restaurowaniu wnętrza wawelskich*, Kraków 1929.
- [42] Tomkowicz St., *O Wawel*, Wiadomości Artystyczne, Warszawa 1919, nr 1-2.
- [43] Tomkowicz St., *W sprawie restauracji Zamku wawelskiego*, Czas, nr 266, 1927.
- [44] *Wókoł Wawelu*, Warszawa 2007.

¹ Niniejsza publikacja jest rozwinięciem niektórych wątków niepublikowanej pracy doktorskiej autora pt. „Wpływ Stanisława Tomkowicza na polską teorię i praktykę konserwacji zabytków” napisanej w Instytucie Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Półtechniki Krakowskiej w roku 1994 pod kierunkiem prof. dr. hab. inż. arch. Andrzeja Kadłuczki.

² Dwořák był członkiem Centralnej Komisji Konserwatorskiej w Wiedniu.

³ Tomkowicz pełnił wtedy funkcję Przewodniczącego Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej oraz Komitetu Lokalnego ds. restauracji zamku wawelskiego i był jednocześnie członkiem Centralnej Komisji Konserwatorskiej w Wiedniu.

⁴ J. Muczowski, *Stan dzisiejszy nauki o konserwacji zabytków* [w:] *Stan dzisiejszy nauki o konserwacji zabytków, Pamiętnik Pierwszego Zjazdu Miłośników Zabytków w Krakowie w dniach 3 i 4 lipca 1911 roku*, s. 15.

⁵ J. Kieszowski, *Mowa powitalna* [w:] *Pamiętnik Pierwszego Zjazdu...*, *op. cit.*, s. 10.

⁶ *Kronika Krakowska*, Kalendarz Krakowski Józefa Czecha, rok 1910, s. 61.

⁷ A. Szyszko-Bohusz, *Stosunek sztuki nowoczesnej do konserwacji zabytków*, Rocznik Architektoniczny, Lwów, T. I:1912-1913, s. 5-11.

⁸ A. Szyszko-Bohusz, *Wnętrza wawelskie*, Rzeczy Piękne, R. 1:1918, t. 1, s. 1-6.

⁹ Wypowiedź Szyszko-Bohusza na posiedzeniu Komitetu Lokalnego w dn. 1 kwietnia 1927 r.; Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu; PZS-I-97.

¹⁰ Sprawozdanie Szyszko-Bohusza z podróży w okresie 13.07.–5.09.1930 r., adresowane do Ministerstwa Robót Publicznych, zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie; MNK, VIII R, 620a 53448.

¹¹ Tamże.

¹² Wypowiedź Szyszko-Bohusza na posiedzeniu Komitetu Wawelskiego w dn. 9.09.1927 r., MNK, VIII R, 220a 5291.

¹³ T. Stryjeński, *O wnętrza Wawelu*, Czas, nr 136 z 17.06.1930, s. 1-2.

¹⁴ List L. Pinińskiego do Tomkowicza z dn. 16 stycznia 1931 r., MNK, VIII R, 620a 5348.

¹⁵ W. Terlecki, *Zamek królewski na Wawelu i jego restauracja*, Kraków 1933, s. 133.

¹⁶ S. Tomkowicz, *Jak restaurować zamek Wawelski*, Kraków 1929, s. 3.

¹⁷ Tamże, s. 4.

¹⁸ J. Frycz, *Modernizm i konserwacja zabytków* [w:] *Sztuka około 1900*, Warszawa 1969, s. 111.

¹⁹ Por. S. Tomkowicz, *Dom „Feniksa” na Rynku Krakowskim*, Czas 1931, nr 95; tenże, *Architektura polska na manowcach*, Czas 1931, nr 298; tenże, *Dom „Feniksa” na Rynku Krakowskim*, Czas 1932, nr 196.

²⁰ List T. Stryjeńskiego do W. Jastrzębowskiego z dn. 10 lipca 1929 r.; MNK, VIII R, 220a 5357.

²¹ Posiedzenie wawelskiego Komitetu Lokalnego w dn. 24 września 1929 r.; MNK, VIII R, 620a 5291.

Streszczenie

W latach 1908-1909 pojawił się istotny spór pomiędzy środowiskiem krakowskich konserwatorów zabytków a Centralną Komisją Konserwatorską w Wiedniu o metodę restauracji zamku królewskiego na Wawelu. Jego personifikacją był konflikt pomiędzy Maxem Dwořákem reprezentującym stanowisko purystyczne oraz Stanisławem Tomkowiczem, który był zwolennikiem restauracji historycznej. Podobny w wymowie konflikt pojawił się w latach 20. pomiędzy Tomkowiczem a Adolfem Szyszko-Bohuszem prowadzącym wtedy prace konserwatorskie na Wawelu. Tym razem jednak to Tomkowicz reprezentował poglądy zbliżone do puryzmu w przeciwieństwie do Szyszko-Bohusza, który okazał się zwolennikiem bardziej swobodnego prowadzenia prac konserwatorskich na Wawelu, swoją metodę nazwał „neutralną” lub „poza czasem”. Konflikt zantagonizował częściowo środowisko konserwatorów polskich, jego zwycięzcą okazał się Szyszko-Bohusz, konsekwentnie realizując swoją wizję restauracji zamku wawelskiego.

Abstract

In the years 1908-1909, a vital quarrel broke out between the environment of monument conservators in Krakow and the Central Conservation Commission in Vienna concerning the restoration method of the Wawel Royal Castle. Its personified version was the conflict between Max Dwořák, representing a purist attitude, and Stanisław Tomkowicz who was in favour of historical restoration. A similar conflict occurred during the 1920s between Tomkowicz and Adolf Szyszko-Bohusz carrying out conservation work in the Wawel Castle then. That time, however, it was Tomkowicz who represented views close to purism, in contrast to Szyszko-Bohusz who favoured a freer manner of conducting conservation work in the Wawel Castle, and called his method “neutral” or “beyond time”. The conflict partially divided the milieu of Polish conservators, but its winner turned out to be Szyszko-Bohusz by consequently realizing his vision of the Wawel Castle restoration.