

Jan Żelbromski

Tradycja i współczesność w zabytkowej architekturze Wrocławia w świetle działań konserwatorskich

Tożsamość człowieka manifestuje się ciągłością kulturową udokumentowaną dziedzictwem kulturowym, a ta z kolei stanowi ważny aspekt jakości życia¹.

Każdy okres historyczny kierując się adekwatnymi do swojego czasu normami oraz zasadami ogólnie akceptowanej estetyki tworzy obraz własnej współczesności rozpoznawanej w zakresie ogólnym i terytorialnym. Zatem obraz przeszłości oceniany przez terażniejszość, której możliwości wynikają z poziomu wiedzy i rodzaju filtra estetycznego, stanowiącego normy aktualnie akceptowane w połączeniu z indywidualną wrażliwością osoby oceniającej. Znaczącą częścią dorobku kulturowego w ocalałej spuściźnie czasów minionych jest architektura. Jest rzeczą zrozumiałą, że jej powstawanie wynikało z praktycyzmu, a więc formalnej i użytkowej potrzeby, którą trzeba było wpisać w kontekst obiektów zastanych, krajobraz kulturowy wówczas istniejący oraz konkretny teren, którego wielkość i usytuowanie narzucały kształt, formę, wymiar. Szczególnie w zabudowie miejskiej wspomniane wyżej komponenty miały decydujący wpływ na konkretne możliwości projektowe. Dodatkowym elementem wiążącym budowany obiekt z epoką były możliwości techniczno-wykonawcze, doktryny estetyczne sugerowane również przez inwestora, talent projektanta i środki przeznaczone na realizację. W ramach konkretnego okresu historycznego niezwykle istotnym dla kształtu ostatecznego tworzonej architektury był rodzaj działki, kontekst architektoniczny, pomysł kompozycyjny, materiał którym posłużono się

w realizacji. Szczególne proporcje, zasób użytych elementów i detali architektonicznego wystroju, faktura i barwa wpływają na to, że obiekt sztuki dawnej możemy umiejscowić w czasie i terytorialnie. Mamy więc zespół środków, który nazywamy „integratis” w obrębie jednego dzieła lub zespołu. Stąd prosta droga do posłużenia się określeniem „signum temporis”.

W wielowiekowych nawarstwieniach aglomeracji miejskich, w dzielnicach określanych jako „staromiejskie” ta złożoność jest szczególnie widoczna. Dobrze zachowane z punktu widzenia konserwatorskiego budowlę, jeżeli noszą cechy typowe dla czasu, w którym powstały, są rozpoznawalne i charakterystyczne dla kodu przeszłości². Każda jednak zmiana, polegająca na niewłaściwej przebudowie, wymianie elementów i detali czy też ich redukcji w trakcie remontów i przebudów, zacierza walory dawnej architektury podobnie jak zmiana faktur – nawet w gładziach i sposobie opracowania tynków czy kolorystyki³.

W grupach zawodowych takich jak konserwatorzy, architekci, historycy sztuki, które mają wpływ na kształtowanie współcześnie pojętego środowiska kulturowego i jego ochronie, nie ma miejsca dla niewiedzy i dowolności interpretacji⁴. Ponieważ swymi decyzjami mogą spowodować nieodwracalne straty w zasobach przekazywanych nowym pokoleniom (ryc. 1). Wieloletnie doświadczenie zawodowe w zakresie konserwacji i historii sztuki pozwala mi spojrzeć krytycznie na dokonania konserwatorskie we Wrocławiu i na Śląsku w zakresie konserwacji architektury i rewaloryza-

Praca dopuszczona do druku po recenzjach



Ryc. 1. Elewacja kamienicy Rynek 33 (pierzeja wschodnia) – stan po konserwacji dawnego budynku banku Ernesta Heimanna (fot. autor)



Ryc. 6. Współczesna zabudowa w centrum miasta przy kościele pw. św. Elżbiety we Wrocławiu – ul. św. Mikołaja 7 (fot. autor)



Ryc. 10. Wrocław – pierzeja płn. wrocławskiego Rynku – z licznymi kamienicami, w których widoczny jest bogaty detal architektonicznego wystroju kamienic. Fot. z końca XIX w. (autor fot.: Edward von Delden, Heinrich Gotz (?)) [w:] Wrocław – fotografie z przełomu XIX/XX wieku, z.1. Rynek, Toruń 1991



Ryc. 2. Powojenne zniszczenia centrum Wrocławia – rok 1945 (fot. arch.)



Ryc. 7. Przykład „wypełnionej” balkonami współczesnej zabudowy w historycznym centrum Wrocławia – ul. Kiełbaśnicza (fot. autor)



Ryc. 11. Pierzeja płn. wrocławskiego Rynku (kamienice nr 44-47) – stan obecny ze zredukowanymi elementami architektonicznego wystroju (fot. autor)



Ryc. 3. Zespół zabudowy Ostrowa Tumskiego – widok strony południowej (fot. arch.)



Ryc. 8. Budynki powstałe w latach 60. XX wieku w miejscu zburzonej w okresie działań wojennych historycznej architektury wrocławskiego Nowego Targu (fot. autor)



Ryc. 12. Kamienica „Pod Gryfami” – pierzeja zach. wrocławskiego Rynku (nr 2) – niefortunna kolorystyka – błędy w barwie i formie stolarki okiennej (fot. autor)



Ryc. 4. Powojenne zniszczenia zabudowy centrum Wrocławia (fot. arch.)



Ryc. 9. Niefortunna odbudowa i konserwacja renesansowego budynku pod nr 10 przy ul. Ofiar Oświęcimskich we Wrocławiu. Wybiórcze stosowanie polichromii portalu – brak równowagi kompozycyjnej w rekonstrukcji kondygnacji 2. i 3. (fot. autor)



Ryc. 5. Elewacja pld. wrocławskiego Ratusza i pierzeja pld. z widoczną zabudową modernistyczną – obecnie Bank Zachodni zbudowany w latach 1929-1931 wg planów Heinricha Rumpfa (fot. autor)

cji zespołów znajdujących się w strefach konserwatorsko chronionych. Oczywiście problem jest dużo szerszy i nie dotyczy tylko tego regionu kraju. Poprzez pryzmat śląskich przykładów powinniśmy spojrzeć również krytycznie na działanie służb konserwatorskich z innych zakątków Polski. Już w początkach XX wieku w ogólnych zarysach określono współczesne poglądy konserwatorskie⁵, a uszczegółowione przepisy zawiera Ateńska Karta Konserwacji Zabytków (z 1931 r.) oraz Karta Wencka z 1964 roku. W konsekwencji powstania wyżej wspomnianych dokumentów nastąpiła kodyfikacja i nadanie form ochrony prawnej temu zagadnieniu. W naszym kraju na stan zachowania obiektów zabytkowych ogromny wpływ miały zniszczenia wojenne. W trakcie odbudowy przemianom uległy nie tylko pojedyncze obiekty w obrębie konserwatorsko chronionych stref⁶ (ryc. 2, 3, 4), ale i całe zespoły. W wielu miejscach prowadzono badania naukowe, które znacznie rozszerzyły wiedzę z zakresu historii architektury, techniki i technologii⁷. Ta jednak nie zawsze prowadziła do właściwej oceny zjawisk kulturowych w kontekście historycznym w trakcie prowadzonych prac. Zniszczenia miast śląskich wielu architektom czy ich zespołom dały możliwość kształtowania na nowo perspektywy ulic, placów – często w sposób dowolny, by nie powiedzieć ahistoryczny⁸ (ryc. 5). Pomimo istnienia w wyizolowanych punktach miasta architektury z okresu modernizmu⁹ wprowadzającej nowe jakości projektowo-kompozycyjne, której wartość w kontekście zabudowy staromiejskiej była adekwatna do możliwości twórczych projektantów i realizowanych przez nich doktryn, to te nie zawsze pozytywne przykłady zadecydowały o obecnym wyglądzie miast śląskich, w których po zakończeniu działań wojennych czytelne były nadal historyczne ciągi komunikacyjne, przy których stały wypalone, najczęściej pozbawione zadaszeń kamienice z okresu renesansu, baroku i czasów późniejszych, pałace, budynki użyteczności publicznej. Wiele z nich rozebrano nie pozostawiając ich elewacji, tworząc w ich miejscu budynki nowe, których wielkość często nie respektowała wysokości zabudowy wcześniejszej, jej kubatury ani wielkości działek, które swą bryłą wypełniały (ryc. 6, 7, 8). Tworząc nową w miejscu starej architektury nie respektowano rytmów, jakie tworzyła dawna zabudowa w ciągu ulic czy placów¹⁰. Nowy układ kompozycyjny pozostawał w sprzeczności z historyczną tradycją.

W trakcie prac konserwatorsko-rewaloryzacyjnych ze względu na pośpiech i koszty upraszczano wystrój elementów i detali stanowiących o możliwościach fundatorów, ich guście w kontekście zasad estetyki im współczesnej (ryc. 9). Liczne tego

przykłady mamy na elewacjach kamienic przy wrocławskim Rynku oraz w dzielnicach pozastaromiejskich (ryc. 10, 11). W rekonstrukcjach uszkodzonych fasad rezygnowano z wieloprofilowych detali na rzecz prostych elementów, eliminując światłocieniowe efekty kompozycji. Rezygnowano z odtwarzania fartuchów podokiennych oraz innych elementów wystroju.

Każdy detal w dziele architektury powstały w konkretnym czasie działa integrująco, tworząc wzajemne proporcje i siłę oddziaływania¹¹. Również framugi okienne i podziały samych okien mają ogromny wpływ na rytmizację podziałów. Wystarczy zmniejszyć liczbę szprosów, by wprowadzić zachwianie równowagi w odbiorze całości (ryc. 12). Równie ważna jest barwa drewnianych elementów okiennych (ryc. 13). Posłużenie się bardzo jasnymi kolorami czy bielą na drewnianych elementach otworów powoduje ich zdecydowaną ekspozycję w stosunku do innych elementów i detali architektonicznego wystroju, a więc nowy, różny od pierwotnego zamiaru rozkład kompozycyjny¹² (ryc. 14). Szczególnie widać to przy zdecydowanych barwach budynków powstałych w okresie renesansu czy baroku (ryc. 15). Jest rzeczą powszechnie znaną, jakimi farbami i jakimi barwami posługiwano się w konkretnych okresach historycznych¹³.

Powaznym problemem konserwatorskim jest kolorystyka i faktura na elewacjach w zabudowie staromiejskiej oraz konserwatorsko chronionych dzielnicach śródmiejskich z zabudową dziewiętnastowieczną.

Problem dotyczy nie tylko barwy historycznej, pierwotnej kamienic, ale również przywrócenia oryginalnych faktur¹⁴. Najczęściej urzędy konserwatorskie problemu nie widzą – zlecają projekty kolorystyki architektom, artystom plastykom, rzadko wręczając tymże wyniki badań stratygraficznych jako wiążące dla projektów. Zdani na nie zawsze doskonałą wrażliwość estetyczną oraz fachową wiedzę projektantów w tym zakresie, oglądamy w historycznych zespołach miast szokujące kombinacje barw najczęściej niemające nic wspólnego z przeszłością (ryc. 16, 17). Powstają zdeformowane w ten sposób kompozycyjnie dziwolągi, które kiedyś były pełnymi prawdy o swym czasie budynkami. Patrząc na sposób realizacji współczesnych „odmalowań” elewacji nie sposób nie zauważyć, że w pełni kryjące parokrotne wyrównywanie powierzchni tworzy płaskie przestrzenie, w których faktura nie jest widoczna. Nie widzimy głębi koloru, ponieważ malowanie „krzyżowe” czy wałkiem to nie dawna aplikacja szczotką malarską, w której uzyskiwano efekt transparentności i przebarwień oraz efekt krótkich skośnie układających



Ryc. 13. Rażąca biała kolorystyka ram okiennych oraz nieuzasadniona redukcja detali architektonicznego wystroju kamienicy nr 56/57 przy wrocławskim Rynku w pierzei pñ. (fot. autor)



Ryc. 16. Przykład ahistorycznej kolorystyki kamienicy nr 16-17 przy wrocławskim Rynku – pierzeja pñd. (fot. autor)



Ryc. 19. Monumentalna ściana zabudowy z lat 60. XX wieku – ul. Szewska 68 – przykład nierespektowania przez projektantów układów kompozycyjnych ciągów historycznej zabudowy staromiejskiej Wrocławia (fot. autor)



Ryc. 14. Pierzeja wschodnia wrocławskiego Rynku – kamienica nr 37 – przykład błędnej interpretacji kolorystyki elewacji i stolarki okiennej (fot. autor)



Ryc. 17. Wrocław – Rynek – pierzeja północna – pozbawione elementów i detali architektonicznych wystroju kamienice – niewłaściwa kolorystyka dopełnia obrazu błędów konserwatorskich



Ryc. 20. Nowy gmach wydziału Prawa Uniwersytetu Wrocławskiego przysłonił perspektywę na plac Uniwersytecki – monumentalna architektura współczesna zdominowała zabudowę historyczną (fot. autor)



Ryc. 15. Wrocław, ul. Ofiar Oświęcimskich 3 – kamienica XVII-wieczna – 2. i 3. kondygnacja pozbawione w linii otworów okiennych architektonicznego wystroju – opasek okiennych, fartuchów, naczółków (fot. autor)



Ryc. 21. Wrocław – Rynek – ahistoryczna kolorystyka kamienicy z pocz. XIX wieku – stan obecny – po „konserwacji” elewacji (fot. autor)



Ryc. 18. Ulica Kiełbaśnicza we Wrocławiu – przykłady wypełniania nową architekturą historycznej zabudowy (fot. autor)

się smużeń. Barwniki były drogie, toteż używano ich oszczędnie i najczęściej w jednej warstwie podbarwiającej – jedynie pobiałą przygotowującą podłoża i wyrównującą jego chłonność zazwyczaj były dwuwarstwowe, również cienko na tynku kładzione, gdyż nie były traktowane jako farba, ale jak jej warstwa nośna. Jednocześnie zadaniem pobiał miało być wzmocnienie zewnętrznej powłoki tynków¹⁵. Musiały one wnikać w ich strukturę, co przy grubym kładzeniu byłoby niemożliwe i powodowałoby szybkie łuszczenie się powłok natynkowych.

Jest rzeczą zrozumiałą, że w celu osiągnięcia pewnych efektów estetycznych wynikających z potrzeby zespolenia sąsiadującej ze sobą architektury z różnych okresów historycznych szuka się kompromisu, ale w tym działaniu zawsze będzie ważniejsza architektura starsza i trudno np. ujednolicić poprzez nową organizację barwną architektury renesansowej czy barokowej z wypełniającą ubytki w ciągłości zabudowy architekturą z lat 60. czy 70. XX wieku¹⁶ (ryc. 18, 19).

Osobnym problemem jest wprowadzenie nowej architektury w historyczne zespoły miejskie. Jakże rzadko architekci „czują” ducha i rytmikę budowli dawnych, by operując współczesnymi środkami artystycznego wyrazu nie zdominować tego, co stanowi o korzeniach przeszłości, by dyskretnie łączyć elementy dawne zachowując umiar, elegancję, znajomość historii i specyficzny charakter miasta, dla którego tworzą (ryc. 20, 21). Najczęściej mając skrawek ziemi do wypełnienia posługują się środkami takimi, by skupić uwagę na własną realizację i pokazać jej niezwykłość. Jakże często przynosi to opłakane rezultaty. Powstają budynki bez wyrazu, o miernych walorach estetycznych. Najgorsze jest to, że degradują to, co dobre w mieście, i że będą dawać nie najlepsze świadectwo naszym czasom przez bardzo długi okres.

Szkoda, że wiedza z zakresu historii estetyki oraz dawnych technik murarskich, wrażliwość estetyczna oraz dobra znajomość historii miast i terenów, na których swymi decyzjami przekształcają pejzaż kulturowy, jest tak niewielka pośród pracowników urzędów konserwatorskich, ponieważ jeżeli byłoby inaczej, to nasza ocena ich dokonań byłaby inna. W tym wypadku nie można zasłaniać się brakiem środków finansowych w poszczególnych realizacjach – ważny jest program i żelazna konsekwencja w trakcie realizacyjnych nadzorów („z urzędu”) oraz określone oczekiwania przy odbiorze prac.

¹ E. Małachowicz, *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w zespołach i krajobrazie*, Wrocław 1994, s. 6.

- ² Th. Lersch, *Farbenlehre* [w:] *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, t.7, München 1981, s. 158-254.
- ³ Obszernie na temat pisze O. Ruckert w: *Die Farbe als Element baulicher Gestaltung*, Berlin 1935.
- ⁴ Rażącym przykładem w dowolności interpretacji polichromii architektonicznych we Wrocławiu jest kolorystyka, jaką uzyskały elewacje kamienicy Rynek 33, gdzie wbrew potwierdzonym w trakcie prac konserwatorskich badaniami stratygraficznymi zaproponowano i zrealizowano „tzw. barwność przez analogię”, co doprowadziło do deformacji pierwotnej kompozycji elewacji akcentowanej przez elementy i detale architektonicznego wystroju – interpretacja [w:] Ł. Krzywka, *Kamienice Rynek 33 i Kurzy Targ 6-8*, *Renowacje*, nr 2, 2000 s. 59, 60.
- ⁵ J.St. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Warszawa 2001, s. 35, 36.
- ⁶ O zniszczeniach wojennych i dziele odbudowy w: T. Broniewski, *Odbudowa zabytków Wrocławia*, *Ochrona Zabytków*, 1952, nr 4, s. 268-270; H. Klamecki, *Restauracja i rewaloryzacja Rynku w latach 1848-1999*, *Renowacje*, nr 2, 2000, s. 20-31.
- ⁷ Interesujące badania polichromii architektonicznych historycznej zabudowy miejskiej na przykładzie miasta Andria przeprowadził zespół naukowców z Uniwersytetu w Pesarze. Por. G.Pinto, *I colori della città. Un esperimento per Andria*, OIKOS – Cesenatico 2001.
- ⁸ Negatywnym przykładem tego typu działania jest bez wątpienia powojenna zabudowa Nowego Targu we Wrocławiu prowadzona w latach 60. XX wieku.
- ⁹ W latach 1927-1931, a więc w okresie modernizmu, we Wrocławiu powstało w rejonie Starego Miasta szereg budowli wielofunkcyjnych. Zob. Kirschke K., Kirschke P., *Rozwój głównych ulic handlowych w staromiejskim centrum Wrocławia (XIX i XX wiek)*.
- ¹⁰ E. Małachowicz, op.cit., s. 339 – Interesujący projekt restrykcji bloku przyrynkowego w Lubaniu z 1992 roku opracowany przez M. Małachowicza.
- ¹¹ Problem kolorystyki stolarki okiennej w architekturze obserwujemy w malarstwie wedytowym, a także rodzajowym od schyłku średniowiecza aż do XIX wieku, natomiast znakomicie w konserwacji architektury eksponują ten element wystroju konserwatorzy szwedzcy – zob. Niscemi M., *Manor Houses and Castles of Sweden*, New York 1988.
- ¹² Na temat roli elementów i detali architektonicznego wystroju w kompozycji elewacji architektonicznych w: Mączyński Z., *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Warszawa 1956.
- ¹³ Problem kolorystyki w architekturze na przestrzeni dziejów poruszają F. Kobler, M. Koller w: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Farbigeit der Architektur*, t.7, München 1981, s. 274-401; H. Kreisel, *Die Farbgebung das Auseren alter Bauwerke* [w:] *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1963; M. Arsyński, *Zagadnienia kolorystyki fasad*, referat wygłoszony na konferencji konserwatorskiej w Toruniu 25 XI.
- ¹⁴ E. Małachowicz, op.cit., s. 219.
- ¹⁵ O roli pobiał wapiennych w wyprawach pisze m.innymi M.Arsyński, *Technika i organizacja budownictwa ceglanego w Prusach w końcu XIVw-I poł.XV w.* [w:] *Studia dziejów rzemiosła i przemysłu*, t. 9, 1970, od s. 87; Slesiński W., *Techniki malarskie – spoiwa mineralne*, Arkady 1983, s. 31-44.
- ¹⁶ Problemy wpływu barwy na odbiór estetyczny i kompozycję współczesnej architektury podniósł w swej pracy W.O. Wallenberg, *Farbige Bauten*, München 1960.