

KONSERWACJA ZAMKU W MALBORKU JAKO PRZYKŁAD KSZTAŁTOWANIA SIĘ DOKTRYNY KONSERWATORSKIEJ*



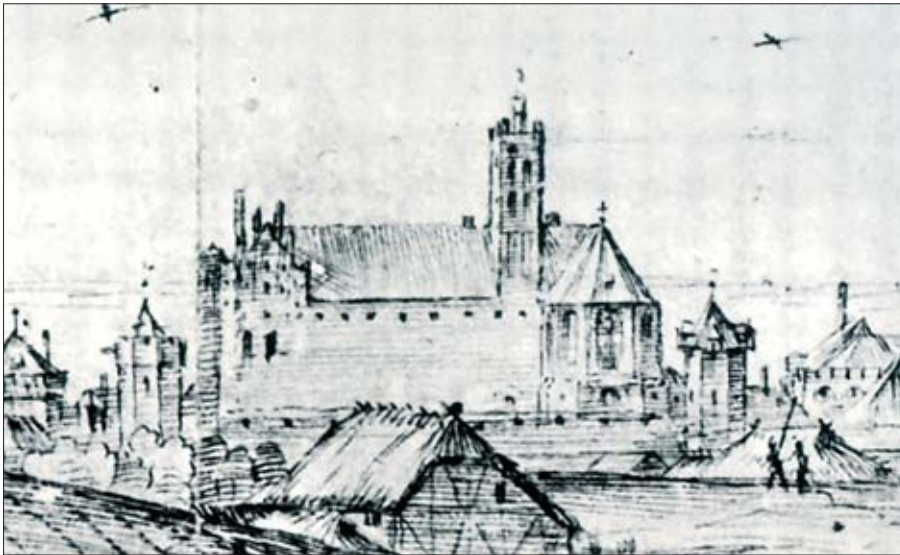
1. Zamek Wysoki, detal krużganku. Fot. G. Bukal, 2009 r.

1. High Castle, detail of a gallery. Photo: G. Bukal, 2009.

Malbork traktuje się na ogół jako zabytek stanowiący doskonały przykład zmian w teorii i praktyce konserwatorskiej w XIX i XX w. Jeżeli jednak porzuci się czysto techniczny punkt widzenia, dostrzec można, że przykład Malborka jest – może nawet nade wszystko – wyrazistym przejawem podporządkowania zabytku i procesu jego konserwacji celowi ideologicznemu. Ewolucja doktryny

konserwatorskiej odcisnęła się w Malborku przede wszystkim w zastosowaniach zróżnicowanego warsztatu konserwatorskiego.

Celem niniejszej wypowiedzi nie jest omówienie historii konserwacji zamku¹, toteż wiele istotnych danych o przebiegu prac i ich autorach zostanie tu pominiętych, a pewne stwierdzenia zostaną z konieczności uproszczone.



2. Widok zamku od wschodu, 1587. Rys. A. Möllera, repr. z: M. Kilariski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007, s. 24.

2. View of the castle from the east, 1587. Drawing: A. Möller, reproduced from: M. Kilariski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007, p. 24.

W czasach Rzeczypospolitej zamek pełnił funkcje wojskowo-administracyjne (il. 2). Zamek Wysoki był magazynem, a w końcowym okresie koszarami; w Zamku Średnim kwaterowały załogi i urzędnicy, a Zamek Niski przeznaczony był na zaplecze techniczne i arsenał. Podczas wojen szwedzkich częściowo rozbudowano fortyfikacje.

Na podstawie informacji, jakie zachowały się na temat zamku w czasach Rzeczypospolitej, można stwierdzić, że do pierwszych poważniejszych przekształceń budowli, powodujących stopniową jej dezintegrację i utratę jednolitego, ukształtowanego w średniowieczu charakteru, doszło dopiero w 1. poł. XVII w. Zapoczątkował je zapewne pożar z 1644 r. niszczący dachy, szczyty i krążganki Zamku Wysokiego, w wyniku którego nastąpiły deformujące, barokowe odbudowy. Do szkód doszło zapewne również podczas polsko-szwedzkich walk w 1656 i 1659 r. Lata niedbałego użytkowania doprowadziły też do katastrof budowlanych i w następstwie do dalszych przekształceń, z których najpoważniejszym było wstawienie pomiędzy skrzydłem wschodnim Zamku Średniego a kościołem Zamku Wysokiego budynku kolegium jezuitckiego (1756-1767). Również powstanie w XVI w. jurydyki zamkowej na terenie Zamku Niskiego i jego otoczenia pociągnąć musiało przekształcenia dotychczasowej zabudowy, choć ta z natury miała zawsze charakter podrzędny.

Z braku dobrego materiału ikonograficznego trudno szczegółowo określić, jak przedstawiał się obraz zamku około roku 1770. Wydaje się, że do tego czasu los obchodził się z zamkiem dość łaskawie, ponieważ nie doszło do celowego niszczenia obiektu w szerszym zakresie, a czysto utylitarne adaptacje kłopotliwych w utrzymaniu, a zwłaszcza

niezupełnie przydatnych dla celów militarnych średniowiecznych twierdz, które przekształcano na potrzeby administracji czy gospodarki, były w nowożytnej Europie naturalne i powszechne. Po I rozbiorze Rzeczypospolitej również administracja pruska przyjęła tę drogę postępowania, ale w następnych latach eksploatacja obiektu nasiliła się niewspółmiernie.

Prowadzone do początku XIX w. przebudowy objęły najcenniejsze partie założenia – Zamek Wysoki i rezydencję wielkich mistrzów. Po roku 1800 Zamek Wysoki przerobiono ostatecznie na wielki wojskowy magazyn i nadano mu charakterystyczne dla takich budowli formy architektoniczne (il. 3); znikły gotyckie sklepienia i budowla zamieniła się w zestaw ceglanych pudeł, podziurawionych jednolitymi, małymi oknami i podzielonych gęsto drewnianymi stropami. Podobnie potraktowano Zamek Średni. W rezydencji wielkich mistrzów zniszczenia nie poszły tak daleko. W pałacu urządzono przedziałnię i mieszkania, likwidując niektóre sklepienia, wprowadzając drewniane stropy i nowe podziały. Łączyło się to z rozbiórkami bezużytecznych lub zagrożających bezpieczeństwu elementów. Jednocześnie rozebrano większość średniowiecznych murów obronnych, otaczających zespół zamkowy. Oszczędzono tylko kościół na Zamku Wysokim. Stara krzyżacka twierdza została zniszczona i strywializowana poprzez niemalże doszczętne odarcie ze wszystkich architektonicznych atrybutów władzy. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że zamek – jako dzieło architektury – stracił wówczas bezpowrotnie większość oryginalnych znamion stylowych. Od strony Nogatu oraz od wschodu narosła gęsta, niejednorodna zabudowa mieszkalna.

A przecież zamki krzyżackie już od połowy XVI w. budziły pozytywne zainteresowanie, i to nie tylko jako pomniki historii, ale także dzieła architektury o dużej jakości artystycznej². Biorąc to pod uwagę, niejako na marginesie nasuwa się pytanie o powody i sens bezwzględного postępowania administracji fryderycjańskiej z zamkiem malborskim i całkowitej rezygnacji z wykorzystania jego symboliki dla celów pruskiej akcji propagandowej, zwłaszcza w kontekście niedawnego przyłączenia Prus Królewskich. Być może odpowiedzi na to pytanie szukać należałoby po prostu w utilitaryzmie i generacyjnej przynależności Fryderyka II (choć nie byłbym pewien, czy nie zaważyła także osobista niechęć oświeceniowego despoty do zakonu krzyżackiego jako instytucji Kościoła rzymskiego).

Jesienią 1772 r., kiedy w Malborku lokowały się pierwsze pruskie oddziały, ukazał się esej Goethego *O niemieckiej architekturze*, afirmujący styl gotycki i utożsamiający go z architekturą niemiecką³. W tym samym roku urodził się architekt Friedrich Gilly, którego anegdotyczna wręcz „walka o Malbork”⁴

stoczona w końcu XVIII w. z własnym ojcem Davidem, wzorcowym funkcjonariuszem monarchii fryderycjańskiej kierującym z urzędu dewastacją Malborka, stanowi sugestywną ilustrację starcia na gruncie niemieckim dwóch wielkich epok – oświecenia i romantyzmu. Bunt młodych romantyków, którego apogeum w 1803 r. stał się apel poety Maxa von Schenkendorfa o ochronę Malborka, zdobędzie przychylność Fryderyka Wilhelma III, a w ciągu 30 lat emocjonalny stosunek do spuścizny krzyżackiej zmieni się do tego stopnia, że państwo zakonne uznane zostanie niemalże za rudymet odnawianej po klęsce jenajskiej monarchii pruskiej. Symbolem rozpoczętej przez Prusy w 1813 r. romantycznej, niemieckiej wojny wyzwoleniczej stanie się znak zakonu krzyżackiego, który w postaci Żelaznego Krzyża⁵ poprowadzi Niemców aż do roku 1945. Autorem projektu formy Żelaznego Krzyża był Karl Friedrich Schinkel, uczeń Davida i przyjaciel Friedricha Gilly’ego, jeden z prekursorów konserwacji zabytków w monarchii pruskiej⁶ i współautor I etapu restauracji Malborka.



3. Widok zamku od południowego wschodu, 1802. Zwracają uwagę liczne otwory okienne, przebudowane dachy, brak fortyfikacji. Po prawej stronie bryła kolegium jezuickiego. Ściany zewnętrzne zostały wówczas otynkowane. Autor nieznan, repr. z: M. Kilariski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007, s. 15.

3. View of the castle from the south-east, 1802. Attention is drawn to the numerous windows, the redesigned roofs and the absence of a fortification. On the right: the Jesuit seminar. The outer walls were plastered at the time. Author unidentified, reproduced from: M. Kilariski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007, p. 15.

Zainicjowana na fali patriotycznego uniesienia po pokonaniu Napoleona restauracja miała przekształcić Malbork w narodowe sanktuarium, w którym Eichendorff zobaczyć chciał pruski „Westminster”⁷⁷. Spowodowało to instytucjonalizację całej inwestycji, nad którą pieczę sprawował nadprezydent prowincji pruskiej Teodor von Schön, a prace prowadzone były według różnych projektów i przez różne osoby. Poprzedzone zostały pierwszymi poważnie potraktowanymi badaniami źródeł historycznych, badaniami architektury zamków krzyżackich w celach porównawczych oraz badaniami architektonicznymi w samym Malborku, które wykonywano w trakcie prac. Rozpoczęta w 1817 r. restauracja objęła zespół bramny i elewacje Zamku Średniego, jego Wielki Refektarz, elewacje i wnętrza Pałacu Wielkich Mistrzów oraz kościoł na Zamku Wysokim.

Pierwsze projekty wykonał architekt Johann Konrad Costenoble – jeden z wczesnych znawców niemieckiej architektury średniowiecznej. Wkrótce jednak wiodącą pozycję zajął Schinkel, którego rola polegała bardziej na określaniu kierunku estetycznego i sprawowaniu nadzoru nad projektami niż aktywnym projektowaniu⁸. Architektura I etapu restauracji Malborka była architekturą romantycznego historyzmu, wyrosła z wyobrażeń wczesnego romantyzmu, który za cel absolutny przyjął przekształcanie

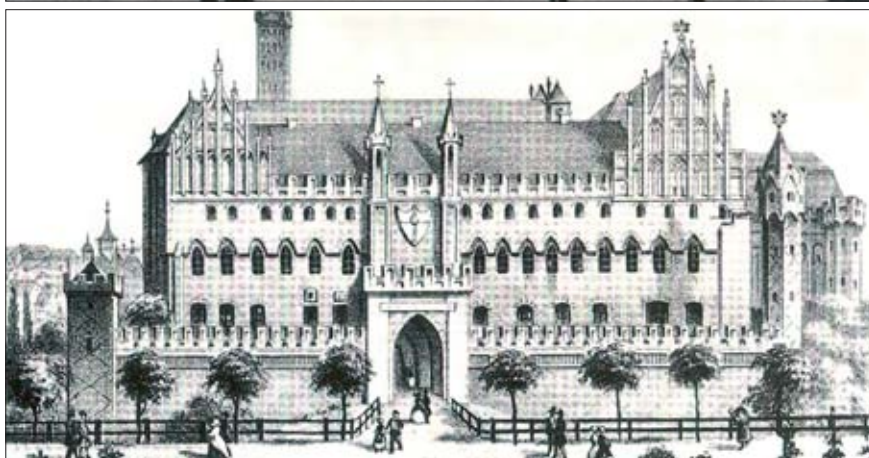
świata w dzieło sztuki, tak aby nadać mu sens i przywrócić porządek – także społeczny – w obliczu kryzysu filozofii i religii, którym zakończyło się oświecenie⁹.

Ukształtowany w tym duchu obraz Malborka nieść będzie – zgodnie zresztą z poglądami Schinkla – przesłanie ideowe, pełniące zadania wychowawcze oraz estetyczne, którego wyrazem stanie się dążenie do artystycznej doskonałości poprzez syntezę średniowiecza i antyku¹⁰. Oczywiście w przypadku Malborka, z powodu charakteru samego obiektu, tendencja eklektyczna musiała zostać ograniczona, a w każdym razie nie wyrażona dosłownie. Jest jednak czytelna, a fuzja stylistyczna dokonana została poprzez próbę nałożenia na wyczyszczone z detalu gotyckie mury klasycystycznych schematów kompozycyjnych i neogotyckiego kostiumu.

Przebudowane elewacje – tam gdzie było to możliwe – dążyły do osiowej symetrii i klasycznej równowagi (il. 4). W jednolitych rytmach identycznych, ostrołukowych okien nietrudno odnaleźć analogie do rytmów kolumnad. Drobne, ozdobne krenelaże podkreślać miały horyzontalizm elewacji. Efekty tych wysiłków znamy dziś przede wszystkim z przekazów ikonograficznych, na których elewacje Pałacu Wielkich Mistrzów ujmowane są tak, że przywodzą na myśl – w sposób zapewne zamierzony – monumentalne, kolumnowe portyki. W dodatku,

4. Porównanie stanu elewacji bramnej Zamku Średniego: 1802 r. – u góry (autor nieznany, repr. z: M. Kilariski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007, s. 17) oraz po restauracji, 1851 r. (litografia G.R. Dahmsa, repr. Muzeum Zamkowe w Malborku).

4. Comparison of the state of the gate elevation of the Middle Castle: 1802 – at the top (author unidentified, reproduced from: M. Kilariski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007, p. 17) and after the restoration, 1851 (lithograph: G.R. Dahms, reproduced by the Castle Museum in Malbork).





5. Wnętrze Refektarza Letniego w Pałacu Wielkich Mistrzów z wystrójem z 1. poł. XIX w. Fot. G. Bukal, 2005 r.

5. Interior of the Summer Refectory in the Palace of the Grand Masters with outfitting from the first half of the nineteenth century. Photo: G. Bukal, 2005.

w neogotyku Malborka z tego czasu odnajdziemy chyba mniej z klimatu angielskiego *Gothic Revival* niż z tradycji śródziemnomorskich, włoskich; na litografiach wręcz brakuje palm i drzewek pomarańczowych... Idealny zamek w tej konwencji zrealizuje potem Schinkel w Kamieńcu na Dolnym Śląsku. Nieoczekiwanie przykłady podobnego myślenia odnajdziemy i na gruncie polskim – w zamku w Lublinie i zamkowych projektach Idźkowskiego w Warszawie.

Nawet wnętrza Pałacu Wielkich Mistrzów zostały odrestaurowane – mimo świadomości istnienia tam średniowiecznych polichromii – w wyidealizowanych bielach (il. 5), w nawiązaniu do Winckelmannowskiej wizji greckiej architektury antycznej, inspirowanej bielą wyprazonych w słońcu wapiennych bloków Paestum. Oczywiście pod tym architektonicznym kostiumem kryły się gotyckie mury. Stopień ich zachowania i ingerencji w zabytek, zwłaszcza w partiach zniszczonych w 1945 r., nie

jest dziś chyba w pełni możliwy do ustalenia. Pewne elementy czy fragmenty zniszczone w końcu XVIII w. zrekonstruowano wówczas prawidłowo; inne – nie, niszcząc przy okazji część zachowanej substancji. Przedstawiana wielokrotnie w ikonografii fasada północnego skrzydła Zamku Średniego była właściwie fantastyczną kreacją z elementami oryginalnymi.

Okres intensywnych prac w Malborku zakończyła śmierć von Schöna w 1856 r. Ocena ich prawidłowości z dzisiejszego punktu widzenia nie ma sensu. Jednakże już w latach 40. XIX w. pierwszy pruski konserwator zabytków, uczeń Schinkla, Ferdinand von Quast, prowadzący prace na zamku do połowy lat 70., ze swoim zadziwiająco nowoczesnym i naukowo obiektywnym spojrzeniem oceniał je krytycznie. Mógłby zapewne użyć tych samych słów, jakimi Kojśiewicz skwitował w 1848 r. Kremerowską restaurację Collegium Maius: „Swym dziecinnym stylem gotyckim zatarleś wyraziste charaktery budowy gotyckiej”¹¹.

W 1842 r. Fryderyk Wilhelm IV położył kamień węgielny pod integracyjną budowę katedry kolońskiej. W dwa lata później rozpoczęto restaurację paryskiej Notre-Dame pod kierunkiem Viollet-le-Duca. Ideowa i polityczna przydatność architektury neogotyckiej w Europie epoki Świętego Przymierza spowodowała rozwój badań nad historią architektury gotyckiej, prowadzący z jednej strony do powstania perfekcyjnego technicznie „neogotyku akademickiego”, z drugiej zaś – za sprawą Viollet-le-Duca – puryzmu konserwatorskiego – dziwacznej, ale niezwykle nośnej propagandowo zasady, usiłującej oddać z ducha oświeceniową, „encyklopedyczno-mechaniczną” metodę działania¹² w służbę ultramontańskiego wówczas „geniuszu chrześcijaństwa”¹³.

Romantyczne pryncypia restauracji Malborka zachowały w sferze ideologicznej swoją ważność, ale po zjednoczeniu Niemiec i odbudowie cesarstwa w 1871 r. symbolika pruska nie wystarczała. Kontynuowane prace nie mogły zatem mieć charakteru wyłącznie obiektywno-naukowego. Zamek ucieleśnić miał ideę niemieckiego militarnego „parcia na wschód” i eksponować jego militarny aspekt¹⁴, a jego podporządkowana ideologii forma architektoniczna miała być jednym z pomników dopiero co

odtworzonego imperium. Należy przy tym pamiętać, że od 1855 r. zamek fortyfikowano, przywracając mu status twierdzy w systemie obrony Prus Wschodnich.

Conrada Emmanuela Steinbrechta¹⁵, kierującego od 1882 r. II etapem restauracji zamku, trwającym czterdzieści lat, określić można – odrzucając jakąkolwiek ironię – jako pruskie wcielenie Viollet-le-Duca. Byli zapewne porównywalni co do skali talentu, tak jak steinbrechtowski Malbork śmiało porównać można do Pierrefonds.

Metoda, jaką stosował Steinbrecht, wywodziła się wprost od Viollet-le-Duca, przy czym młodszy o generację Steinbrecht siłą rzeczy dysponował jej technicznymi doświadczeniami. Jego warsztat i poglądy zawodowe ukształtowała zapewne praktyka przy integracji katedry kolońskiej i wykopaliskach archeologicznych (m.in. w Olimpi i na Bliskim Wschodzie). Uzyskawszy ogromne możliwości działania, zbudował na potrzeby prac w Prusach warsztat naukowo-badawczy, który do dziś imponuje rozmachem, rzetelnością i... pięknem. Zachowana w części ogromna dokumentacja, złożona z tysięcy stron opisów, rysunków i fotografii oraz publikacji pozostaje dziś całkowicie przydatna do prac badawczych i konserwatorskich.

6. Zamek Wysoki, dziedziniec w trakcie restauracji prowadzonej przez Steinbrechta, 1883 r. (oryg. Muzeum Zamkowe w Malborku). Widoczne pozostałości barokowych elewacji oraz nowe krużganki.

6. High Castle, courtyard in the course of the restoration conducted by Steinbrecht, 1883 (original: Castle Museum in Malbork). Visible traces of the Baroque elevations and a new gallery.





7. Zamek Wysoki, dziedziniec. Fot. G. Bukal, 2009 r.
7. High Castle, courtyard. Photo: G. Bukal, 2009.

Prowadzone przez Steinbrechta działania objęły z początku Zamek Wysoki (1882-1896), a potem Zamek Średni (1895-1922). W przypadku Zamku Wysokiego zadanie stojące przed Steinbrechtem można określić jako przekształcenie zespołu magazynów wojskowych w upaństwowioną, cesarską (i częściowo zmilitaryzowaną), reprezentacyjną siedzibę Zakonu Niemieckiego. Miał więc odwrócić wszystkie zmiany przeprowadzone po 1457 r., a ponadto stworzyć szałfaż życia krzyżackich zakonników w czasach wielkich mistrzów. W Zamku Wysokim w zakresie architektury sprowadzało się to do odtworzenia wszystkich dawnych poziomów pomieszczeń ze sklepieniami, odtworzenia krużganek i wszystkich elewacji zespołu (il. 6, 7). Zamek Średni należało poddać restauracji na nowo, usunąć efekty prac przeprowadzonych w 1. poł. XIX w. (najbardziej widoczne w skrzydle bramnym) oraz

regotycyzować partie w ogóle nierestaurowane. Poza tym należało odtworzyć większość fortyfikacji.

Dzieło Steinbrechta znany przede wszystkim dzięki ocalałym fotografiom. Po kataklizmie 1945 r. (il. 8, 9) przetrwały właściwie tylko resztki dające pojęcie o całości. Jednocześnie należy zdawać sobie sprawę, że kształt Malborka, który wszyscy dziś znamy i akceptujemy, zawdzięczamy właśnie wizjonerstwu Steinbrechta.

Nawet przyjmując możliwość wyabstrahowania rezultatów jego działań z podłoża ideologicznego, choć jest to przecież niemożliwe, próba ich obiektywnej oceny nie jest łatwa. Prace rozpoczynały się w epoce historyzmu i powszechnego uznania dla purystyczno-archeologicznej restauracji. Steinbrecht był wychowankiem tej epoki, a jego Malbork jeden z dzisiejszych niemieckich badaczy opisał trafnie jako „kreację ducha epoki wilhelmińskiej”¹⁶. Jednakże,



8. Zamek od wschodu, stan po restauracji Steinbrechta. Fot. ok. 1930, autor nieznan.

8. Castle from the east, state after the restoration conducted by Steinbrecht. Photo: unidentified author, about 1930.

o ile metodę i cel bezpośredni wywieść można wprost ze słynnego postulat Rankiego „(...) bloß zu zeigen, wie es eigentlich gewesen (...)”¹⁷, o tyle efekt finalny bliższy byłby Treitschkemu, pojmującemu historię jako naukę służebną wobec celów politycznych. Podobnie nieco jak w osobowości Steinbrechta – architekta dysponującego w sposób nieograniczony całym zespołem znakomitych artystów i rzemieślników – artysta zdominował uczonego i obiektywizm kreacji konserwatorskiej zmienił się w fantazję kreacji politycznej¹⁸.

Rzecz w tym, że trwało to za długo. Kiedy w 1905 r. przebudowywano fasadę północnego skrzydła Zamku Średniego, przedwcześnie umierał Alois Riegl. Kiedy w 1925 r. pośmiertną ofiarą Steinbrechta padło niewłaściwie rozpoznane średnio-wieczne prezbiterium kaplicy wielkich mistrzów z Schinklowskim szczytem, Walter Gropius zabierał się do projektowania siedziby Bauhausu w Dessau, a za kilka lat powstać miała *Karta Ateńska restauracji miejsc historycznych* (1931).

Z drugiej jednak strony, czy – odchodząc już od kwestii ideologicznych lub skomplikowanych uzasadnień filozoficzno-estetycznych – postawione przed Steinbrechtem zadanie można było w sensie czysto technicznym rozwiązać z gruntu inaczej?

Przed identycznym problemem stanęli w tym samym czasie restauratorzy Wawelu. W obu przypadkach można było albo zobaczyć w kilkudziesięcioletnich wojskowych magazynach zabytki i kontentować się nimi, albo z dosłownie wypatroszonych przez historię ceglanych skorup zrobić coś, co określić by można jako „patriotyczne mumie”. Doskonale opisał je w 1946 r. Ksawery Piwocki. Dziś, z perspektywy 60 lat sprawę oceniać należy jednak nieco inaczej, bo w kreacji Steinbrechta nie sposób nie zobaczyć autonomicznego dzieła sztuki – lub raczej wybitnego zespołu dzieł sztuki epoki historyzmu. (Tu porównanie z Wawelem musi się skończyć, bo na szczęście Max Dvořak nie dopuścił do zrobienia głupstw, a Szyszko-Bohusz realizował wnętrza już w zupełnie innej epoce).

Biorąc pod uwagę cały historyczny kontekst istnienia i unicestwienia zamku, decyzje o jego zabezpieczeniu, a następnie odbudowie zadziwiają pragmatyzmem i dalekowzrocznością, choć wydaje się, że proces prowadzący do odbudowy zachodził stopniowo, w dużej mierze samorzutnie i niejako inspirował decyzje czynników centralnych¹⁹. Z punktu widzenia polskiej polityki kulturalnej prowadzonej po 1945 r., wpisał się jednak całkowicie w proces polonizacji i repolonizacji wartościowych

z propagandowego punktu widzenia zabytków, pozyskanych w wyniku zmian kształtu terytorium państwa. Pod tym względem współczesny Malbork pozostaje tworem ideologicznym, wypełniającym zadania polityczne.

Pod względem techniczno-konserwatorskim re-integracji zespołu²⁰ dokonano w ciągu następnego kilkunastu lat w sposób, jaki – co do zasady – uznalibyśmy za wzorcowy dla rozwiązywania problemów tego rodzaju. Nawet jeśli przyjąć, że pewne działania poszły za daleko, czy że popełniano błędy. W Malborku dokonano prostej re-integracji brył budowlanych. Przeprowadzono ją w sposób daleki od jakiegokolwiek minoderii, a czasem nawet brutalnie szczerze. Poza tym przeprowadzono restaurację i konserwację tego, co pozostało po Steinbrechcie i jego poprzednikach – pozostawiając nawet ich pomyłki!²¹ Przykładem zdrowego rozsądku, świadczącym o poszanowaniu dla wielowarstwowości substancji zabytku, może być decyzja o rezygnacji z ekspozycji (rekonstrukcji?) gotyckich polichromii w Refektarzu Letnim wielkich mistrzów i zachowanie tam wyszarżałych już romantycznych bieli, pozostałych po I etapie restauracji.

„Was weg ist, ist weg” (co przeminęło, to przeminęło), jak twierdził Georg Dehio. Ze średniowiecznego

zamku Zakonu Niemieckiego zostało w Malborku w istocie niewiele, ze wszystkimi tego konsekwencjami dla naukowego poznania. Winę za to ponoszą ideologie i polityka. Polscy konserwatorzy poskładali tylko resztki, zachowując je dla europejskiego dziedzictwa. Dzisiejsza wartość i autentyczność Malborka jako zabytku kultury średniowiecza oraz wieku XIX tkwią wyłącznie w tych resztkach (il. 10) i już nigdy nie będzie inaczej. Wszystko inne pozostaje współczesnym uzupełnieniem.

Jednakże niepostrzeżenie te uzupełnienia, będące rezultatami prac z ostatniego półwiecza, nabierają nowych, niezależnych wartości zabytkowych. I nie ma znaczenia, czy są niedoskonałe, czy niedokończone. Znakomitym przykładem mógłby być tu kościół na Zamku Wysokim, zachowany w obecnym stanie. Jest wspaniałym, niezafalszowanym dokumentem dramatycznej historii zamku malborskiego, ilustrującym i jednocześnie symbolizującym lata jego świetności, klęsk i podnoszenia z upadku. Szkoda byłoby, gdyby wyrazisty, unikatowy przekaz, jaki niesie ten zabytek, został zniszczony przez współczesny architektoniczny neohistoryzm i zbanalizowany przez pseudokonserwatorski kracjonizm. Stanowią one dzisiaj jedno z najpowszechniejszych zagrożeń dla autentyczności zabytków. Inspirowane również



9. Zamek w 1945 r. Fot. W. Hodakowski, oryg. Muzeum Zamkowe w Malborku.
9. Castle in 1945. Photo: W. Hodakowski, original: Castle Museum in Malbork.



10. Wnętrze kościoła w Zamku Wysokim – autentyczny dokument historii zamku. Fot. C. Bukal, 2009 r.
 10. Interior of a church in the High Castle – an authentic document of the castle's history. Photo: C. Bukal, 2009.

politycznymi koniunkturami, choć częściej chyba ekonomicznym utylitaryzmem, odbierają zabytkom ich powagę i dewalują je, sprowadzając do poziomu medialnych atrakcji.

Niepokojąco rysuje się w tym kontekście powstała niedawno kwestia odtworzenia posągu Madonny w blendzie okiennej prezbiterium kościoła zamkowego²². Uprawnione są więc pytania: Czy kopia nieistniejącego od ponad sześćdziesięciu lat gotyckiego posągu jest w stanie zastąpić utracone bezpowrotnie dzieło sztuki? Czy byłaby w stanie osiągnąć wymiar autonomicznego, współczesnego dzieła sztuki? Czy możliwe jest uniknięcie stworzenia dzieła nieudanego, będącego jedynie turystyczną osobliwością, a w istocie niezamierzonym pastiszem zabytku? Jak miałby przedstawiać się problem atrybucji kultowej obiektu, powołanego mocą decyzji komisji konserwatorskiej...? (il. 11).

Dziękuję panu Mariuszowi Mierzwińskiemu, dyrektorowi Muzeum Zamkowego w Malborku, za wyrażenie zgody na udostępnienie mi materiałów archiwalnych. Pomocy i informacji udzielali mi pracownicy Muzeum – Barbara Dąbrowska-Sikora,

Justyna Lijka, Ryszard Rząd, Artur Dobry, a szczególnie Bernard Jesionowski. Im wszystkim również składam podziękowania.

* Wystąpienie na konferencji naukowej „Autentyczność zabytku w teorii i praktyce konserwatorskiej”, zorganizowanej przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków 16.04.2009 w Leżajsku. Konferencja stanowiła część obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków.

Dr inż. arch. Grzegorz Bukal jest adiunktem na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Dziedzinami jego zainteresowań są przede wszystkim nowożytna architektura obronna – zarówno jako przedmiot badań historyczno-architektonicznych, jak i działań konserwatorskich – oraz współczesna teoria konserwacji zabytków. Z problematyką historii architektury oraz ochrony i konserwacji zabytków związana jest również jego praktyka zawodowa architekta. Członek Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS oraz Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

11. Zamek w Malborku jako sanktuarium maryjne, ustanowione przez komisję konserwatorską? Fotomontaż G. Bukal, 2009 r.

11. Malbork Castle as a Marian sanctuary, arranged by a conservation commission? Photomontage G. Bukal, 2009.



Przypisy

1. Materiały źródłowe dotyczące zamku w Malborku oraz literatura naukowa, zarówno starsza, niemiecka, jak i polska, są bardzo obszerne. Ze względu na charakter tego tekstu ograniczam przypisy do niezbędnego minimum.

2. Zob.: M. Arszczyński, *Budownictwo warowne zakonu krzyżackiego w Prusach (1230-1454)*, Toruń 1995, s. 13-20.

3. Zob. tekst polski: *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku. Antologia*, Warszawa 2007, s. 145-150.

4. Początki ochrony i prace w 1. poł. XIX w. omawia np. J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975, s. 79-84.

5. Informacje o odznaczeniu zob.: www.militaria-lexikon.de.

6. Był autorem *Memorandum do władz pruskich* (1815), w którym uzasadniał potrzebę podjęcia ochrony zabytków oraz proponował sposoby ich ochrony. Zob. *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji...*, jw., s. 157-160.

7. Zob. J. Frycz, *Restauracja...*, jw., s. 82.

8. Schinkel odbył podróż do Prus we wrześniu i październiku 1819 r. Wcześniej znalazł tylko dokumentację i projekty restauracji zamku, którymi zajmował się w ramach pracy w Oberbaudeputation; zob.: M. Kilariski, *Działalność Karla Friedricha Schinkla w Malborku. Refleksje z okazji 200-lecia urodzin*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1982, t. XXVII, z. 3-4, s. 205-237. Późniejsze projekty sporządzali różni autorzy; zob. A.R. Chodyński, *Conrad Steinbrecht i jego dzieło*, „Rocznik Gdański”, 1987, t. XLVII, z. 2, s. 26.

9. Por. *Historia filozofii zachodniej*, pod red. R.H. Popkin, Poznań 2003, s. 533-535.

10. Zob. F. Claudon, *Encyklopedia romantyzmu*, Warszawa 1992, s. 179.

11. Zob. J. Frycz, *Restauracja...*, jw., s. 100.

12. Por. A. Barbacci, *Konserwacja zabytków we Włoszech*, Warszawa 1966, vol. 1, s. 60.

13. Por. F.R. Chateaubriand, *Geniusz chrześcijaństwa*, (w:) *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia - Niemcy - Francja*, opr. A. Kowalczykova, Warszawa 1995, s. 268-269.

14. Zwrócił na to uwagę R. Zacharias w swoim referacie: *Malbork, twierdza pod krzyżem, pod opieką Najświętszej Marii Panny i pod strażą armatnią*, wygłoszonym na III Spotkaniach malborskich im. Macieja Kilarskiego w Malborku, 21 listopada 2008.

15. Działalność Steinbrechta wraz z jej podłożem ideowym opisuje szczegółowo A.R. Chodyński, *Conrad Steinbrecht...*, jw., s. 21-57.

16. R. Zacharias, jw.

17. „(...) pokazać jedynie, jak to właściwie było (...)” [tłum. - G.B.]. L. Ranke, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*, Leipzig-Berlin 1824.

18. Specyfikę kreacji Steinbrechta omawia dokładnie A.R. Chodyński, jw., s. 41-45.

19. Zob. M. Mierzwiński, *Zamek malborski w latach 1945-1960*, (w:) „Studia Zamkowe”, t. I, Malbork 2004.

20. Zob. M. Kilarski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007.

21. Przykładami mogą być choćby niepotwierdzone przekazami źródłowymi, stworzone przez Steinbrechta wimpergi wieńczące koronę muru prezbiterium kościoła zamkowego, zamknięcie kaplicy wielkich mistrzów czy pomieszczenia w „Infirmerii” Zamku Średniego.

22. Zob. www.materdei.org.pl.

THE CONSERVATION OF MALBORK CASTLE AS AN EXAMPLE OF THE FORMATION OF THE CONSERVATION DOCTRINE

Malbork Castle is an example of the subjugation of a historical monument and its conservation to ideological goals. After the first partition of Poland in 1772 Malbork found itself within the borders of the Prussian monarchy. The castle, up to then never intentionally destroyed, was pulled down and re-designed. The devastation was halted in 1803 thanks to the propaganda campaign launched by young German Romantics. Since 1817 the tide of patriotic upheaval favoured the castle's restoration, transforming Malbork into a national sanctuary of Prussia.

Supervision over the work was entrusted to Karl Friedrich Schinkel. The architecture of the first stage in the restoration of Malbork was typical for Romantic historicism and linked Classical composition schemes with a neo-Gothic appearance. In the wake of the unification of Germany in 1871 the castle was to symbolise the German military Drang nach Osten trend and comprise one of the monuments of the revived empire. From 1855 the castle was fortified, thus restoring its status of a fortress within the defensive system of Eastern Prussia. The second stage of the work (1882-1922) was steered by Conrad Emmanuel Steinbrecht, who adhered to the purist spirit represented by Viollet-le-Duc. The intention was to change the castle into an idealised symbolic seat of the Teutonic Knights. Only traces

remain of Steinbrecht's work, destroyed in 1945, but we owe the present-day shape of Malbork to his vision.

Taking into consideration the historical context of the existence and annihilation of the castle, the decisions of the Polish authorities concerning its reconstruction reflect an astoundingly pragmatic approach and far-sightedness. They became part of the Polonisation and re-Polonisation of monuments of value from the propaganda viewpoint and obtained due to the altered shape of the territory of the Polish state in 1945. In this respect, contemporary Malbork remains an ideological monument fulfilling political functions. From the technical and conservation viewpoint the remnants of mediaeval and nineteenth-century architecture have been reintegrated and restored.

Today, these salvaged remnants contain the value and authenticity of Malbork as a monument of European culture. All other components are contemporary supplements, which, however, are already assuming the status of monuments. They carry a clear-cut message and deserve to be protected against the pseudo-conservation and architectural neo-historicism, inspired by political and economic conditions, which results in the devastation of monuments or their reduction to the level of tawdry and media-oriented attractions.