Mierzwiński, Mariusz

Ocena prac E.E. Viollet-le-Duca wyrażona przez C. Steinbrechta w jego relacji z podróży do Francji w 1894 r.

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 17 (226), 189-196

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

ACTA UNIVERSITATIS NICOLAI COPERNICI
ZABYTKOZNAWSTWO I KONSERWATORSTWO XVII
NAUKI HUMANISTYCZNO-SPOŁECZNE — ZESZYT 226 — 1991

Muzeum Zamkowe w Malborku

Mariusz Mierzwiński

OCENA PRAC E. E. VIOLLET-LE-DUCA WYRAŻONA PRZEZ C. STEINBRECHTA W JEGO RELACJI Z PODRÓŻY DO FRANCJI W 1894 R.

Nasilenie się w ostatnich latach problematyki konserwatorskiej spowodowało zrozumiały wzrost zainteresowania dziejami ochrony zabytków i wybitnymi przedstawicielami tej dyscypliny. Najobszerniejszej literatury doczekał się jak dotąd francuski architekt i konserwator z połowy XIX w. Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814—1879), twórca naukowych podstaw pojęcia restauracji zabytków. Chociaż powszechnie krytykowano go za zbyt dowolne postępowanie z pomnikami przeszłości, wywarł on znaczny wpływ na następne generacje architektów, a jego metody restauracji zabytków zostały przyjęte na całym świecie [1].

W cieniu Viollet-le-Duca pozostają nadal znakomici restauratorzy drugiej połowy XIX w., przede wszystkim angielscy i niemieccy. Wśród tych ostatnich czołową postacią był niewątpliwie Conrad Steinbrecht (1849—1923), architekt, archeolog i konserwator, zwolennik metody restauracji w duchu czystości stylu. W przeciwieństwie do Viollet-le-Duca, który prowadził odbudowę licznych zabytków, Steinbrecht poświęcił większość swego życia jednemu obiektowi — przez 40 lat kierował pracami przy odbudowie zespołu zamkowego w Malborku (od maja 1882 do lipca 1922 r.) [2].

Obu tych ludzi łączyła świetna znajomość architektury średniowiecznej oraz wybitne uzdolnienia plastyczne. W postępowaniu konserwatorskim wyznawali zasadę restauracji w imię jednolitości stylu, tyle tylko, że w czasach Steinbrechta była ona już anachronizmem. Obaj mieli inklinacje do daleko idącej rekonstrukcji, ale różnie do tego podchodzili — Viollet-le-Duc traktował zabytek jako tworzywo artystyczne i nieraz dowolnie interpretował pierwotny zamysł twórcy, natomiast Steinbrecht traktował zabytek jako tworzywo naukowe i interpretował zachowane

ślady od strony logiki architektonicznej. Obaj kładli szczególny nacisk na sporządzenie dokładnej dokumentacji przedwykonawczej, ale tu Steinbrecht znacznie wyprzedził swego poprzednika swą w dużej mierze prekursorską organizacją prac badawczych i dokumentacyjnych [3]. Szczególnie istotne było wykorzystanie w Malborku na szeroką skalę badań wykopaliskowych, do których Viollet-le-Duc nie przywiązywał jeszcze należytej wagi.

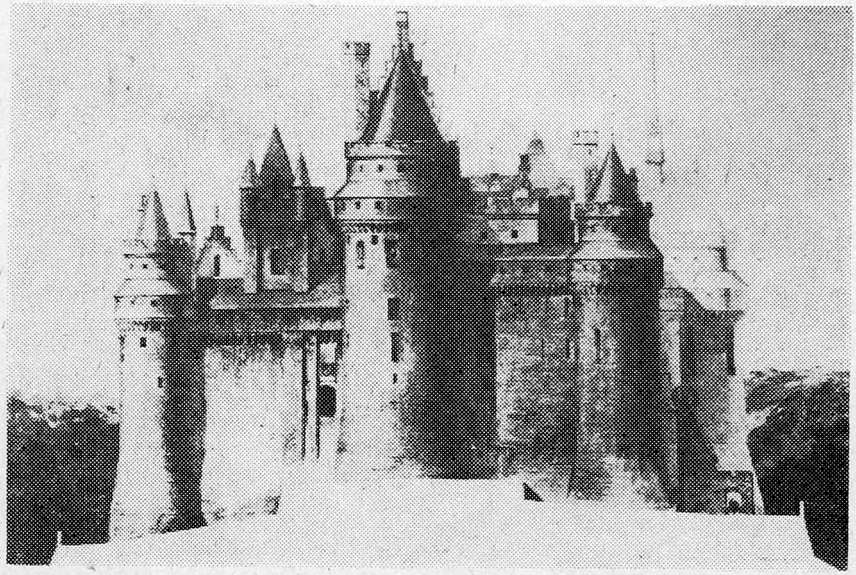
Interesujące wydaje się prześledzenie, w jakim stopniu wypracowana w latach osiemdziesiątych XIX w. metoda Steinbrechta, jednego z głównych przedstawicieli scjentyzmu — naukowej restauracji zabytków — wywodziła się z zasad realizowanych przez Viollet-le-Duca, prekursora tego kierunku. Pewnych danych dostarczają na ten temat lakoniczne wypowiedzi samego Steinbrechta, komentującego oglądane we Francji zabytki.

Wśród obszernego zestawu archiwaliów dawnego Zarządu Odbudowy Zamku w Malborku, które szczęśliwie przetrwały wojnę i trudne lata powojenne, zachowały się dwa poszyty rękopiśmiennych sprawozdań z prac budowlano-konserwatorskich w zespole zamkowym, sporządzanych każdego miesiąca od czerwca 1882 do marca 1900 r. [4] Pomiędzy sprawozdaniami, w odpowiednich chronologicznie miejscach, znajdują się relacje z podróży służbowych odbywanych przez Steinbrechta po Europie. Wpisywał je obok raportów z prac restauratorskich, gdyż podróże swe odbywał przede wszystkim w interesie tych prac. Oprócz uwag i impresji na temat oglądanych zabytków, zawierają one omówienie różnego typu kolekcji muzealnych, doniesienia o spotkaniach z artystami i rzemieślnikami pracującymi na rzecz Malborka, informacje o zamówieniach na kopie zabytkowego wyposażenia przeznaczone do wnętrz malborskich itd. Zachowało się ogółem 11 takich sprawozdań z podróży odbytych w okresie od marca 1891 do kwietnia 1897 r. [5]

Najbardziej obszerna jest relacja z podróży do Niemiec, Belgii i Francji, odbytej w dniach 23 września — 22 października 1894 r. [6] Obejmuje 70 paginowanych stron formatu A-4, zapisanych odręcznie czarnym tuszem w jednej kolumnie po prawej stronie. Napisał ją Steinbrecht dwa miesiące po powrocie do Malborka, pod koniec grudnia 1894 r. Forma dziennika z zaznaczeniem dat i nazw miejscowości na marginesie oraz duża dokładność w opisywaniu faktów świadczą, że relacja musiała powstać na podstawie zapisek robionych na bieżąco [7]. Trasa podróży wyglądała następująco: Malbork — Berlin — Marburg — Koblencja — Arnstein — Trewir — Eltz — Stolzenfels — Andernach — Laach — Kolonia — Antwerpia — Gandawa — Brugia — Bruksela — Paryż — Pierrefonds — Paryż — Kolonia — Brema — Hamburg — Hanower — Berlin — Malbork.

Ciekawe, że pierwotny plan podróży obejmował tylko teren Niemiec,

głównie miasta z warsztatami mającymi największy udział w pracach na rzecz restauracji Malborka. Ponieważ jednak niesprzyjająca pogoda zniweczyła wszystkie pozostałe wycieczki krajoznawcze (m.in. do Hesji), pod koniec drugiego tygodnia podróży zrodził się pomysł obejrzenia, jak zorganizowane są za granicą duże kolekcje muzealne. Przyniosło to w efekcie krótki wypad do Belgii i Francji [8].



1. E. E. Viollet-le-Duc, Studium projektowe do odbudowy zamku w Pierrefonds. Widok zamku od strony południowej

Steinbrecht był już wcześniej we Francji, choć niewiele wówczas zwiedził — jako dwudziestolatek walczył tu podczas wojny francusko-pruskiej w latach 1870/1871 [9]. Teraz wkraczał do Paryża jako 45-letni uczony o sprecyzowanych poglądach na sztukę i ukształtowanej metodzie restauracji zabytków. Znamienne, że w czasie swego pobytu we Francji zrobił tylko jeden wypad poza Paryż — do zamku Pierrefonds, będącego klasycznym przykładem restauratorskiej działalności Viollet-le-Duca. Śledził więc efekty prac swego wielkiego poprzednika. Przyjrzyjmy się, co na ten temat zanotował (podaję w przekładzie własnym):

PARYZ — Saint-Denis

W poniedziałek, gdy w Paryżu wszystkie muzea są zamknięte, rano do St-Denis. Niezbyt powabne miasto fabryczne. Z dala od zgiełku czcigodne opactwo: [...] miejsce narodzin gotyku, miejsce grobów królewskich, które przywołują żywe wspomnienia historii Francji od VII do XIX w. [...] Zniszczenie zabytku dokonało się w czasie Rewolucji, po czym nastąpiła najpierw pobieżna naprawa, później jednak odpowiednia [sachgemäss] odbudowa Viollet-le-Duca. Oddziaływanie wnętrza i form w nawie głównej przypomina jeszcze romanizm; zadziwiająco i ujmująco

oddziałuje niezwykła staranność i elegancja we wszystkich rozwiązaniach i rzeźbach [...] [10].

PARYŻ — Notre-Dame

[...] Porywająco oddziałują harmonijne stosunki przestrzeni i światła, a wszystkie układy są wytworne i szlachetne: obraz doskonałości [...]. Natomiast niezbyt zadowalają malowidła Viollet-le-Duca w kaplicach. Widoki pomiędzy chórem i kaplicami chóru dają urocze wrażenie. Wszystko swobodniejsze i piękniejsze niż w Saint-Denis [...] [11].

PIERREFONDS

Ten pomiędzy Compiegne i Boissons leżący zamek, wzniesiony około 1370 r., kazał Napoleon III odrestaurować Viollet-le-Ducowi. Jest to najwspanialsze [grossartigste] przedsięwzięcie restauratorskie budowli świeckiej i korzystnym wydaje się porównanie z Malborkiem.

[...] Zamek prezentuje mnóstwo stłoczonych wież i stoi majestatycznie na wysokiej skale. Zewnętrzne fortyfikacje od strony wjazdu i fortyfikacje przedzamcza nie zostały odbudowane, tak że nie zaznacza się pierwotna nieprzystępność zamku i jego obronność. Mosty zwodzone przy bramie wjazdowej mają zupełnie charakter zabawki [Spielerei], gdyż wszystko odbudowano tu na pozór skromnie, z użyciem np. nowoczesnych żelaznych dźwigarów, co właściwie jest kiepskie, jak gdyby w ogóle zaniechano wykonania mostu zwodzonego.

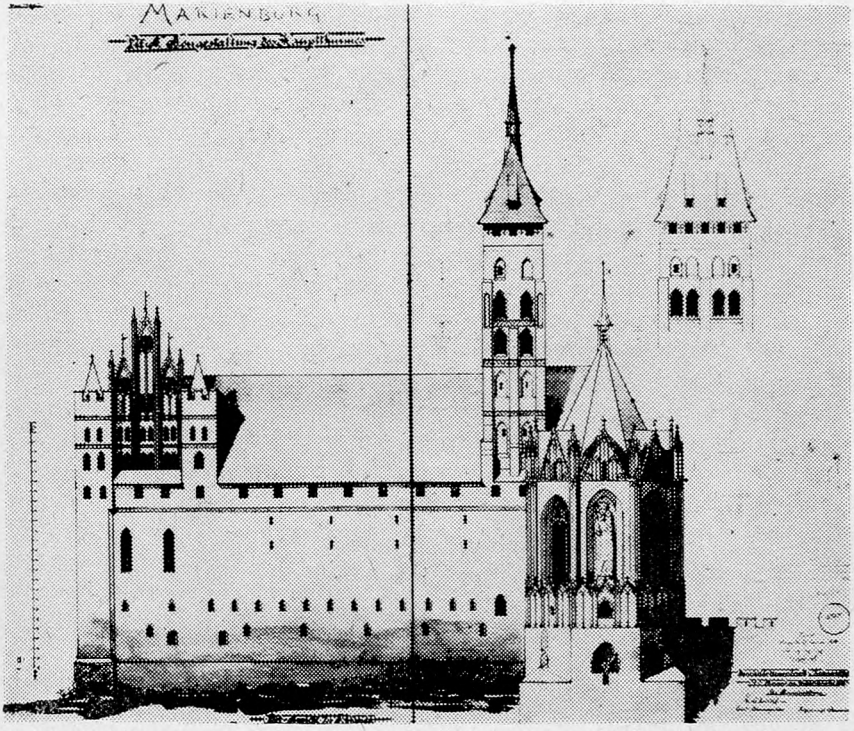
Dziedziniec jest wąski, [...] obfitujący w efektowne widoki perspektywiczne. Dziedziniec bez grządek kwiatowych, za to prosto wybrukowany, co dobrze wygląda. Do domu właściciela wiodą schody zewnętrzne [a więc podobnie jak w Malborku do komnat wielkiego mistrza]. Kaplica niewielka, ale wysoka, dostępna z dziedzińca. [...] W przedsionku donżonu z dawnym kominkiem, drewniany strop, jeszcze zupełnie stary. W izbie mieszkalnej pana zamku nowy rzeźbiony fryz przedstawiający sceny z życia rycerskiego. Dalej sala właściciela. Pomieszczenia są nie umeblowane, wydają się jednak stare, podczas gdy malowidła, stolarka i okna wyglądają na ogół właściwie brzydko nowocześnie [...]

W sali na parterze pod wielką salą rycerską założono muzeum sztuki budowlanej. Przechowywane tam dawne znaleziska rzeźbiarskie dają świadectwo tego, że przy odbudowie nie przekroczono granic dawnego stanu rzeczy. Zarówno dawna, jak i nowa odbudowa co do architektury i rzeźby została zrealizowana po mistrzowsku i całość robi jak najbardziej zadowalające wrażenie. Tam jednak, gdzie zaczyna się wyposażenie, widzimy — jak już wspomniano — niski poziom realizacji, czego wina leży zapewne częściowo w przerwie w pracach, która nastąpiła wraz z nastaniem republiki [12].

Dwa pierwsze wzmiankowane tu obiekty są dobrym przykładem ilustrującym rywalizację dwu koncepcji w zakresie traktowania wnętrza przez restauratorów drugiej połowy XIX w. bądź pokrywających wszystkie ściany barwną polichromią (Notre-Dame), bądź pozostawiających je w surowym kamieniu (Saint-Denis). Zauważmy, że Steinbrecht najczęściej ocenia negatywnie właśnie nowe malowidła [13]; rzecz o tyle interesująca, że on sam krytykowany jest dziś przede wszystkim za swe realizacje malarskie [14].

Restauracja katedry Notre-Dame, przeprowadzona — początkowo wspólnie z J.B.A. Lassusem — w latach 1844—1864, była jednym z najważniejszych przedsięwzięć Viollet-le-Duca. Zarówno ranga zabytku, jak

też jego położenie w samym sercu stolicy powodowały, że prace były tu pod stałą, uważną obserwacją uczonych i ciekawskich. Nie brakowało zresztą surowych komentarzy współczesnych [15]. Wystrój wnętrz projektował Viollet-le-Duc na ogół w stylu historycznym, choć za każdym razem próbował rozmaitych eksperymentów w tym zakresie. Malowidła ścienne miały według niego służyć uwydatnieniu zasadniczych linii konstrukcyjnych budowli [16], zaś motywy do nich czerpał dość dowolnie, np. z tkanin, którymi ozdabiano wnętrza kościołów w czasie wielkich uroczystości. Ka-



2. C. Steinbrecht. Projekt odtworzenia wschodniej elewacji Zamku Wysokiego i hełmu na wieży głównej w Malborku

plice katedry Notre-Dame wymalowali według jego kartonów ówczesni znani artyści francuscy [17], dlatego nie były one wystarczająco historyzujące dla Steinbrechta, który w odtwarzaniu zarówno budowli, jak też wystroju i wyposażenia zabytkowych pomieszczeń wyznawał zasadę: „żaden inny krok niż w historycznym duchu" [18]. Realizacja tej zasady oznaczała w praktyce zapełnianie wnętrz malborskich sporządzanymi masowo kopiami oryginalnych sprzętów średniowiecznych, zachowanych w zamkach, klasztorach i muzeach Europy Zachodniej. Na wszystkich ścia-

nach pojawiły się barwne malowidła, zarówno tam, gdzie stwierdzono obecność resztek dawnej polichromii, jak i tam, gdzie nic nie przetrwało. Nie miejsce tu na szerszą ocenę postępowania Steinbrechta przy restauracji malowideł ściennych, można jednak na przykładzie jego prac w Chełmży i Malborku zauważyć pewną, zrozumiałą zresztą, prawidłowość: im lepszy był stan zachowania oryginałów, tym bardziej przemalowania XIX-wieczne utrzymywały charakter zbliżony do nich, natomiast w przypadku słabo czytelnych pierwowzorów pojawiała się na ich miejscu zupełnie nowa kompozycja, odpowiednio „historyczna" w charakterze [19].

Z gotyckiego zamku w Pierrefonds, zniszczonego w 1622 r., pozostała jedynie spora część donżonu i fragmenty murów obwodowych. Gdy Napoleon III zdecydował o restauracji obiektu, w pierwszym swym projekcie z początku 1858 r. Viollet-le-Duc zaproponował jedynie restytucję donżonu i dwu wież. Reszta miała pozostać w ruinie. Po wizycie cesarza na placu budowy w 1859 r. nastąpiła modyfikacja projektu w kierunku odbudowy następnych wież w murze obwodowym, a w 1862 r. zapadła decyzja o odbudowie całości, jako rezydencji cesarskiej [20]. Przez wiele lat uważany bardziej za romantyczną wizję konserwatora niż za odrestaurowany zabytek, stawiany był zwykle zamek w Pierrefonds za przykład bezceremonialnego traktowania ruin przez Viollet-le-Duca. Obecnie docenia się zasadniczo poprawność rekonstrukcji w zakresie elementów obronnych i wartowniczych głównej partii założenia, natomiast budynki zamkowe i fortyfikacje zewnętrzne uważane są za zbyt dowolną kreację architekta. Tymczasem Steinbrechtowi nie przeszkadzał fakt, że np. kaplica była wymysłem Viollet-le-Duca, ponieważ nadano jej formy historyczne. Chwali również odtworzenie detali rzeźbiarskich, dokonane w oparciu na dawnych fragmentach zgromadzonych w lapidarium, gdyż taki tok postępowania — typowy zresztą dla okresu naukowej restauracji — był jednym z ważniejszych elementów jego własnej metody. Skrytykował natomiast odbudowę bramy wjazdowej, m.in. ze względu na wprowadzenie nowoczesnych elementów [21]. W swoim dążeniu do odtworzenia historycznej formy obiektu Steinbrecht unikał stosowania najnowszych metod i materiałów, przeciwnie, kładł duży nacisk na wskrzeszenie dawnej sztuki rzemieślniczej, uważając, że wyroby wykonane techniką analogiczną do średniowiecznej będą najbardziej zbliżone w charakterze do oryginałów [22]. W trakcie swego odczytu berlińskiego, wygłoszonego półtora roku po wizycie we Francji, stwierdził:

Przy restauracji zabytku architektury trzeba [...] poznać i odtworzyć nie tylko formę zewnętrzną, ale charakter i poczucie dawnego czasu. Jest to tak kłopotliwe i trudne, że nie można dziwić się częstym niepowodzeniom przy odnawianiu zabytków i restaurowanie można dopuszczać tylko jako zło konieczne [23].

Wyjątek stanowił dla niego Zamek Malborski, którego restauracji poświęcił większość swego pracowitego życia.

PRZYPISY

[1] W okresie powojennym zorganizowano w Paryżu dwie duże wystawy, w ramach których zaprezentowano całą twórczość Viollet-le-Duca, a towarzyszące ekspozycjom katalogi mogą być uważane za monograficzne ujęcia tego tematu, por. P. M. Auzas, *Viollet-le-Duc 1814—1879*, Paris 1965; *Viollet-le-Duc* (pr. zbiorowa), Paris 1980, tam też obszerna literatura przedmiotu. Zob. również: T. Jakimowicz, *Viollet-le-Duc, architekt-konserwator i jego związki z Polską*, Ochrona Zabytków 3, 1966, s. 3—12.

[2] Metodę pracy Steinbrechta omawiają m.in.: B. Schmid, *Die Wiederherstellung der Marienburg*, Königsberg 1934, s. 35—37; H. Boockmann, *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a/Main-Berlin-Wien 1982, s. 35—39. Zob. też: M. Mierzwiński, *Sto lat przemian architektonicznych Zamku Malborskiego 1882—1982*, Malbork 1982, s. 4—8.

[3] Ostatnio zwrócił na to uwagę M. Arszyński, *Dzieło sztuki — historia — polityka*, Zapiski Historyczne 4, 1985, s. 122—123.

[4] Archiwum Państwowe w Elblągu z siedzibą w Malborku (cytowane dalej: Archiwum w Malborku), sygn. I/63a — 320 (sprawozdania z okresu od czerwca 1882 do listopada 1887 r.) i sygn. I/63a — 321 (sprawozdania od grudnia 1887 do marca 1900 r.).

[5] 8 relacji z podróży w głąb Niemiec, 1 sprawozdanie z wyjazdu do Królewca i Lochstedt (1895 r.), 1 sprawozdanie z podróży do Włoch (1896 r.) i 1 z podróży do Belgii i Francji (1894 r.). Relacja z wyjazdu do Włoch pod osobną sygnaturą: I/63a — 518.

[6] Bericht über eine Studienreise, ausgeführt im Interesse des Marienburg vom 23. September bis 22. October 1894, Marienburg 31. December 1894 (Archiwum w Malborku, I/63a — 321, f. 227—262).

[7] W zbiorach Muzeum Zamkowego w Malborku zachował się niewielki notes zawierający szkicowe rysunki zabytków architektury: widoki, rzuty, przekroje, szkice pomiarowe i widoki detali oraz odręczne uwagi sporządzone przez Steinbrechta w trakcie podróży po Niemczech w marcu 1891 r. (nr inw. MZM/DH/772). Odnośne sprawozdanie z tego wyjazdu zob. w Archiwum w Malborku, I/63a—321, f. 61—77. O szkicownikach stanowiących plon licznych wojaży Steinbrechta pisze poza tym B. Schmid, *Die Wiederherstellung* ..., s. 35.

[8] Bericht über eine Studienreise ..., s. 2.

[9] Zob. np. W. Ziesemer, *Conrad Steinbrecht*, [w:] *Neues Marienburger Heimatbuch*, Herford 1967, s. 263.

[10] Bericht über eine Studienreise ..., s. 47.

[11] Ibid., s. 50—51.

[12] Ibid., s. 53—56.

[13] W innym miejscu tej samej relacji krytykuje nowo odrestaurowaną polichromię w romańskim kościele klasztornym w Arnstein, który odwiedził w drodze z Koblencji do Trewiru, zob. Bericht..., s. 7.

[14] Zob. M. Arszyński, *Malowidła sklepienne w kościele pokatedralnym w Chełmży, pow. Toruń, woj. bydgoskie*, Ochrona Zabytków 3, 1963, s. 32—38; J. Domasłowski, *Malowidła ścienne kościoła zamkowego w Malborku*, Biuletyn Historii Sztuki 3, 1979, s. 275—281.

[15] Por. *Viollet-le-Duc*, Paris 1980, s. 72. Ponadto kilkadziesiąt lat przed Steinbrechtem ostro skrytykował odrestaurowane wnętrze katedry Notre-Dame Józef Ignacy Kraszewski w swych „Kartkach z podróży 1858—1864", cyt. wg J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795—1918*, Warszawa 1975, s. 124.

[16] *Viollet-le-Duc*, Paris 1980, s. 325.

[17] Projekty wykonał Viollet-le-Duc przy współpracy Maurycego Ouradou, wykonawcami byli m. in. Théodore Maillot, Auguste Perrodin i Louis Steinheil, por. E. E. Viollet-le-Duc, *Peintures murales des chapelles de Notre-Dame de Paris*, Paris 1870.

[18] C. Steinbrecht, *Die Wiederherstellung des Marienburger Schlosses*, Berlin 1896, s. 23.

[19] Jak dotąd wśród badaczy istnieje różnica zdań co do oceny postępowania Steinbrechta w tym zakresie. Oprócz pozycji wymienionych w przypisie 14 zob. np. S. Skibiński, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku*, Poznań 1982, s. 159, przyp. 111. Należy tu zwrócić uwagę na fakt, że oceniając malborskie realizacje malarskie Steinbrechta, wymienieni badacze nie tylko nie pokusili się o przebadanie samych polichromii i sformułowali wnioski tylko na podstawie archiwaliów Zarządu Odbudowy Zamku, ale również wśród tych archiwaliów pominęli wiele istotnych dokumentów, np. zespół akt pt. Denkschrrift des Baurats Steinbrecht (Archiwum w Malborku, sygn. I/63a—353), czy też wiele rysunków dotyczących malowideł w kościele zamkowym i w Sali Kapitulnej Zamku Malborskiego (zbiory Muzeum Zamkowego i Archiwum Państwowego w Malborku). Wiele światła na postawę C. Steinbrechta w tej materii rzucają ponadto jego własne wypowiedzi dotyczące prac w kościele zamkowym (*Die Wiederherstellung ...*, s. 15), czy też przytoczony przez B. Schmida (*Die Wiederherstellung...*, s. 43) znamienny spór Steinbrechta i Hermana Schapera co do wykorzystania pozostałości dawnej polichromii przy rekonstrukcji postaci wielkich mistrzów w malborskiej Sali Kapitulnej.

[20] *Viollet-le-Duc*, Paris 1980, s. 131.

[21] Kilkadziesiąt lat później L. Grodecki (*Le château de Pierrefonds*, Paris 1957) również przyznaje, że to przedbramie było najgorszym elementem całej restauracji.

[22] W 1882 r. przy odbudowie krużganków Zamku Wysokiego w Malborku zmuszony był jeszcze Steinbrecht do użycia cegieł maszynowych. Wkrótce doprowadził jednak do tego, że cegielnie w Kałdowie dostarczały mu cegieł strychowanych ręcznie. Przy zamku utworzony został natomiast zespół rzemieślników, którzy nauczyli się średniowiecznych metod warsztatowych; zob. B. Schmid, *Die Wiederherstellung...*, s. 36 i 39.

[23] C. Steinbrecht, *Die Wiederherstellung...*, s. 13.