

Olsztyński
Rocznik Konserwatorski



Odbudowa
i dekoracje
Starego Miasta



Olsztyński Rocznik Konserwatorski
Tom 3 – *Odbudowa i dekoracje Starego Miasta*
Rok 2016–2017

Zespół redakcyjny:
Urszula Ulatowska, Katarzyna Rutkowska, Leszek Wawrykiewicz

Redakcja naukowa tomu, fotografie w katalogu:
Katarzyna Rutkowska, Leszek Wawrykiewicz

Fotografia archiwalna w katalogu ze zbiorów Urzędu Miasta Olsztyna

Fotografia na pierwszej stronie okładki:
Leszek Wawrykiewicz

Fotografie na czwartej stronie okładki:
Katarzyna Rutkowska, Leszek Wawrykiewicz

Wydawca:
Urząd Miasta Olsztyna
Pl. Jana Pawła II 1, 10-101 Olsztyn
Wydział Kultury i Ochrony Zabytków
Miejski Konserwator Zabytków
tel. (+48) 89 535 08 65
e-mail: mkz@olsztyn.eu, www.zabytki.olsztyn.eu

Olsztyn 2017

Autorzy artykułów ponoszą całkowitą odpowiedzialność
za przestrzeganie praw autorskich do reprodukcji

Wstęp

Stare Miasto to serce Olsztyna. To symbol, jego znak rozpoznawczy, źródło i załączek, z którego rozwinęło się dzisiejsze, współczesne miasto. Jak zapewne wszyscy wiemy, o wyjątkowej i ponadlokalnej wartości olsztyńskiego Starego Miasta decyduje w głównej mierze dobrze zachowany średniowieczny układ urbanistyczny wraz z zamkiem kapituły warmińskiej oraz zachowanymi elementami systemu fortyfikacji miejskich. Niniejszą publikacją chcemy jednak podkreślić, że na wyjątkową wartość zabytkową i kulturową olsztyńskiego Starego Miasta składa się również interesująca i przemyślana architektura z czasów powojennej odbudowy, a nie tylko najstarsze, średniowieczne zabytki Olsztyna, takie jak zamek kapituły warmińskiej, gotycka katedra, Brama Górna czy Stary Ratusz.

Powojennej odbudowie i dekoracjom Starego Miasta w Olsztynie poświęcony jest kolejny, trzeci już tom „Olsztyńskiego Rocznika Konserwatorskiego”, przygotowany przez Wydział Kultury i Ochrony Zabytków w Urzędzie Miasta Olsztyna. Dostrzegając niewykorzystany jeszcze w dużej mierze potencjał, a także rysujące się w ostatnich latach coraz bardziej wyraziście potrzebę i konieczność ochrony staromiejskiego zespołu architektonicznego wraz z jego oryginalnymi, powojennymi dekoracjami, olsztyński samorząd zaprosił do współpracy historyków sztuki, konserwatorów oraz wykonawców dekoracji, którzy w swoich tekstach przybliżają nam to złożone zagadnienie. Poznajemy zatem okoliczności odbudowy zniszczonego po wojnie Starego Miasta, środowisko artystyczne ówczesnego Olsztyna oraz historię i technikę dekorowania elewacji odbudowanych domów. Praktyczną pomocą w poznawaniu i odkrywaniu piękna olsztyńskich sgraffit, płaskorzeźb, mozaiki czy metaloplastyki służyć natomiast będzie bogato ilustrowany katalog dekoracji staromiejskich, który mogą Państwo wykorzystać jako przewodnik. Prezentowane teksty pozwolą także spojrzeć na powojenną odbudowę i dekoracje Starego Miasta jak na ważną i ciekawą część historii naszego miasta. Historii, która nadała tej dzielnicy – sercu Olsztyna – kształt oryginalny i unikatowy.

W szeroko zakrojone działania popularyzujące artystyczną oraz historyczną wartość powojennej architektury olsztyńskiego Starego Miasta wpisuje się również kolejna interesująca publikacja, wydana także staraniem olsztyńskiego samo-

rzędu – film dokumentalny Odbudowa i dekoracje Starego Miasta, wyprodukowany przez Telewizję Kopernik. W sześciu kolejnych odcinkach – powiązanych ze sobą tematycznie, ale jednocześnie ukazujących różne aspekty omawianego zagadnienia – możemy poznać złożony proces odbudowy tej dzielnicy, ówczesne środowisko artystyczne i jego wkład w olsztyńską kulturę, a także docenić wartość ciekawych dzieł sztuki, jakimi niewątpliwie są staromiejskie dekoracje. Co istotne, w filmowej dokumentacji olsztyńskiej starówki zarysowana została również problematyka ochrony powojennego dziedzictwa naszego miasta.

Najbardziej charakterystyczne olsztyńskie sgraffita trafiły również na zakładki do książek. Zakładki te, zaprojektowane wraz z folderami informacyjnymi zawierającymi mapę staromiejskich dekoracji oraz legendę, mogą spełniać jednocześnie rolę oryginalnego, artystycznego przewodnika po naszym wyjątkowym Starym Mieście. Zachęcając do skorzystania z tych unikatowych zakładerek na obydwa sposoby, zapraszam Państwa do lektury.

Piotr Grzymowicz
PREZYDENT OLSZTYNA

Olsztyn, wrzesień 2017 r.

Zbigniew Czernik

Olsztyn i miasta historycznej Warmii po drugiej wojnie światowej. Zniszczenia i odbudowa¹

[...] architektura zawsze bywa niszczona bez przyczyn

J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*

Rozwijając powyższy cytat: ale jak już zostanie zniszczona, to pojawia się zawiły problem jej odbudowy. I z takim problemem trzeba było sobie poradzić w powojennej rzeczywistości na Ziemiach Odzyskanych, dawnych Prusach Wschodnich. Nie zwracamy uwagi, przechodzimy codziennie obok kamienic, bloków, domów, nie zdając sobie często sprawy, że rok 1945 i następne lata były ważną cezurą w architektonicznym krajobrazie naszych miast.

Najpierw zwróćmy uwagę, że kwestia odbudowy historycznych miast i miasteczek terenów Warmii po drugiej wojnie światowej nie jest problemem jednoznacznym. Owa niejednoznaczność wynika ze specyfiki czasów powojennych (zarówno na płaszczyźnie ekonomicznej, jak i gospodarczej), czynników społecznych i kulturowych, a także trendów architektoniczno-budowlanych.

Zacznijmy jednak od zniszczeń. Wydawać by się mogło, że jeżeli mówimy o zniszczeniach po wojnie, to decydującą okolicznością były działania wojenne: bombardowania, ostrzał artyleryjski itp. Okazuje się jednak, że w przypadku Warmii jest to marginalna przyczyna, która spowodowała tylko 1 proc. zniszczeń. Wynika to z tego, że wojska Armii Czerwonej nie napotkały w zasadzie żadnego oporu zbrojnego przy zajmowaniu kolejnych miast warmińskich (a także innych na terenie Prus Wschodnich)². Przyczyn musimy szukać już w pofrontowej rzeczywistości. Znamienne są więc tu słowa generała Armii Czerwonej, Iwana Czerniachowskiego: „Łaski nie ma dla nikogo; jest całkowicie zbędnym oczekiwać, że żołnierze Czerwonej Armii będą wspaniałomyślni. Oni płoną nienawiścią i żądzą zemsty. Kraj faszystowski musi zostać obrócony w perzynę, jak nasza ziemia została przez nich spustoszona”³. I tu mamy pierwszą fundamentalną przyczynę

¹ Poniższy artykuł jest znacznym streszczeniem opracowania *Odbudowa miast historycznej Warmii po II wojnie światowej*, powstałego w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2011 r. Maszynopis w ministerstwie.

² Zob. T. Domagała, *Miasta wschodniopruskie w okresie zimowej ofensywy Armii Czerwonej w 1945 roku* [w:] *Odbudowa miast historycznych*, Elbląg 1998, s. 47.

³ Cyt. za: M. Lubocka-Hoffmann, *Miasta historyczne zachodniej i północnej Polski. Zniszczenia i programy odbudowy*, Elbląg–Bydgoszcz 2004, s. 18–19.

zniszczeń, nazwijmy ją „wyzwoleńczym triumfem Armii Czerwonej”. Tak trochę na wiwat, tak trochę z zemsty zniszczono przede wszystkim zwarto zabudowane dzielnice śródmiejskie i dzielnice reprezentacyjne, które skupiały zarówno budownictwo mieszkaniowe, jak i gmachy użyteczności publicznej. W gruzowisko zamieniły się staromiejskie rynki Braniewa, Fromborka (najbardziej zniszczonych miast Warmii), Pieniężna, Olsztyna, Lidzbarka Warmińskiego, Biskupca czy Dobrego Miasta; pojedyncze kamienice zniszczono w Ornecie. Zniszczeń doznały – w różnym stopniu – ratusze, punkty usługowo-handlowe, obiekty sakralne. Po ważnej destrukcji uległy nieruchomości przemysłowe, wojskowe oraz infrastruktura miejska (drogi, sieć wodociągowa i kanalizacyjna, sieć elektryczna)⁴.

Sowieci zrobili swoje, a kolejne czynniki, występujące już w następnych latach czy nawet dziesięcioleciach, dopełniły procesów zniszczenia. Przede wszystkim nie podejmowano remontów zdewastowanych budynków, nie zabezpieczano tego, co pozostało. Szczególnie w pierwszych latach po wojnie przyczyniło się to do pogłębienia dewastacji zabudowy⁵. Decydującymi czynnikami okazały się warunki atmosferyczne, działające na niezabezpieczone instalacje komunalne. Niektóre obiekty pozostawały bez opieki nawet ponad dziesięć lat, po czym nadawały się jedynie do rozbiórki. Problem ten dotyczył głównie zabudowy małych miast, gdzie brakowało zarówno funduszy, jak i fachowców budowlanych, którzy podjęliby się prac zabezpieczających i remontowych⁶. Kolejną rzeczą, na którą należy zwrócić uwagę, to źle prowadzone prace porządkowe i odgruzowujące⁷. Przez pierwsze powojenne lata tego typu prace były jedynymi podejmowanymi działaniami w zniszczonych miastach. Wiązało się to zarówno z prowadzeniem porządków, jak i z odzyskiem materiału budowlanego, przede wszystkim cegły. Prace te jednak przedłużały się zbyt długo i nie przynosiły oczekiwanego rezultatu⁸, i w wielu przypadkach miały niszczyielski wpływ na obiekty, szczególnie te zabytkowe⁹.

⁴ Zob. D. Łaniec, *Województwo olsztyńskie w latach 1945–1948. Studia z odbudowy pozarolnych działów gospodarki*, Olsztyn 1978, s. 36–37; H. Adamczewska-Wejchert, K. Wejchert, *Małe miasta. Problemy urbanistyczne stale aktualne*, Warszawa 1986, s. 151. O skali zniszczeń w dziedzinie gospodarczo-przemysłowo-rolniczej zob.: B. Domagała, *Warmia i Mazury – dezintegracja i tożsamość*, „Borussia” 1992, nr 3–4, s. 56.

⁵ Zob. M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 27.

⁶ Zob. S. Gwiaździnski, *Analiza rozwoju gospodarczego miast woj. olsztyńskiego oraz możliwości ich aktywizacji*, „Przegląd Zachodni” 1957, nr 3, s. 111.

⁷ Zob. M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 24–26. O odgruzowywaniu i porządkowaniu Olsztyna zob.: R. Tomkiewicz, *Życie codzienne mieszkańców powojennego Olsztyna 1945–1956*, Olsztyn 2003, s. 90–96; Z. Czernik, *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Olsztynie po II wojnie światowej*, „Ochrona Zabytków” 2008, nr 4, s. 15–32.

⁸ S. Gwiaździnski pisze: „Po 12 latach od zakończenia wojny wiele miast jest jeszcze nieodgruzowanych, zaniedbanych i brudnych. Na tym odcinku jest jeszcze bardzo wiele do zrobienia” (S. Gwiaździnski, dz. cyt., s. 114). W jednym z najbardziej zrujnowanych miast – Braniewie – w 1948 r. oszacowano zalegający gruz na 1,5 mln m³. Na uprzątnięcie jego przewidziano trzynaście lat. Ostatecznie gruzy zniknęły po 1960 r., zob. S. Achremczyk, A. Szorc, *Braniewo*, Olsztyn 1995, s. 264.

⁹ O nadużyciach świadczy chociażby pismo Głównego Urzędu Planowania Przestrzennego

Jako przyczynę pogłębiającą zniszczenia trzeba też wskazać po prostu biedę. W pierwszych powojennych latach szabrowano w zasadzie wszystko, co było przydatne do użycia bądź nadawało się na sprzedaż¹⁰. Ocalałe elementy budynków (klatki schodowe, stropy, detal architektoniczny, elementy instalacji itp.) niszczone, a drewniane części przede wszystkim przeznaczano na opał. Nie można też pominąć pewnej kwestii – nazwijmy ją – „kulturowo-społecznej”. Chodzi o usuwanie elementu niemieckiego z przestrzeni miasta, który dla przesiedlonych na Ziemię Odzyskane ludzi był obcy kulturowo i traktowany często jako dziedzictwo wroga¹¹. Do pogłębienia destrukcji arealów miejskich przyczyniła się jeszcze Ustawa nr 666 Prezydium Rządu z 20 sierpnia 1955 roku w sprawach planowanej akcji usuwania pozostałości zniszczeń wojennych w miastach i osiedlach¹², a dokładnie jej błędna interpretacja, czy nadinterpretacja, której wynikiem na Ziemiach Odzyskanych były wyburzenia szeregu zabytkowych kamienic, budynków użyteczności publicznej i kościołów nadających się do remontu, jednakże polityczne i ideologiczne założenia ustawy przesądziły o ich rozbiórce. W oparciu o ustawę minister gospodarki komunalnej 30 września 1955 roku wydał rozporządzenie nr 138, w którym nakazał opracowanie inwentaryzacji budynków uszkodzonych oraz terenów zagruzowanych według następujących kryteriów: budynki uszkodzone nadające się do odbudowy, budynki uszkodzone nadające się do rozbiórki i tereny zagruzowane. Jednocześnie minister zastrzegł, że w wykazie budynków przeznaczonych do rozbiórki należy umieścić takie budynki, których koszt remontu byłby wyższy od wybudowania nowych¹³. Na Warmii ustawa „dotknęła” przede wszystkim obiekty użyteczności publicznej – rozebrano ratusze we Fromborku, Braniewie i Bisztyнку. Pod koniec lat pięćdziesiątych znikło z ulic Olsztyna wiele kamienic ocalałych w 1945 roku,

w Warszawie z 5 września 1946 r. Czytamy, że: „Zarząd Miejski Olsztyna przeprowadza na obszarze zabytkowego śródmieścia akcję wyburzania bloków w celu powiększenia placów, rozbiórkę charakterystycznych kamienic i zachowanych podcieni, nie licząc się z charakterem miasta, ani z jego urbanistycznymi potrzebami. [...] Podając powyższe do wiadomości GUPP prosi o wydanie polecenia Wydziałowi Odbudowy UW w Olsztynie, aby ten z kolei zabronił podległym organom jakiegokolwiek akcji wyburzeń jak i wszelkich inwestycji na terenie miasta bez uprzedniego porozumienia z GUPP”. Archiwum Państwowe w Olsztynie [dalej: APO], sygn. 391/1845–1846, Korespondencja z Ministrem Odbudowy 1946–47.

¹⁰ Zob. R. Tomkiewicz, dz. cyt., s. 146; B. Domagała, dz. cyt., s. 56–57. W Braniewie jeszcze w latach 50. na opał rozebrano historyczny spichlerz przy ul. Portowej 6, zob. S. Achremczyk, A. Szorc, dz. cyt., s. 265.

¹¹ Zob. R. Tomkiewicz, dz. cyt., s. 81; M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 27.

¹² Zob. M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 30–33. Założenia powyższej ustawy były następujące: ruiny zagrażają bezpieczeństwu przechodniów; są przedmiotem artykułów i zdjęć turystów zachodnoniemieckich, którzy wykorzystują je do celów propagandowych o naszej gospodarce na Ziemiach Zachodnich i Północnych; cel uchwały określony został w poufnym piśmie okólnym z 1955 r., w którym Kancelaria Rady Państwa ujawniła, że chodzi „o gospodarcze wykorzystanie uzyskanych w związku z rozbiórkami materiałów budowlanych w oparciu o czyn społeczny”.

¹³ Zarządzenie nr 138 Ministra Gospodarki Komunalnej z 30 września 1955 r.

których stan zachowania był przeróżny – część z nich wymagała gruntownego remontu, a część była użytkowana¹⁴. W 1955 roku w samym Olsztynie rozebrano osiem budynków, w tym pięć w obrębie Starego Miasta; w 1956 roku – dwadzieścia rozebrano (dziesięć na terenie Starego Miasta), siedem przeznaczono do rozbiórki, a dziewięć do remontu; w 1957 roku – dziewięć przeznaczono do rozbiórki¹⁵. Dodać należy, że z klasyfikacją budynków poradzono sobie w Olsztynie wyjątkowo sprawnie – komisja działała tylko trzy dni.

Podsumowując cały proces niszczenia architektury, wyliczmy: w skali ówczesnego województwa zniszczono dziewiętnaście tysięcy osiemdziesiąt nieruchomości o łącznej powierzchni 23,467 mln m³, na sumę 393 mln zł. W porównaniu z 1938 rokiem zniszczono 76 proc. izb (z trzystu jeden tysięcy dziesięciu izb zamieszkałych w 1938 roku pozostało siedemdziesiąt jeden tysięcy osiemset jeden w roku 1946)¹⁶. W samym Olsztynie – według statystyk Zarządu Miejskiego i Urzędu Pełnomocnika Rządu na Okręg Mazurski – z dwóch tysięcy sześciuset czterdziestu budynków mieszkalnych zniszczonych zostało tysiąc czterdzieści¹⁷.

Tab. 1. Zniszczenia wybranych miast województwa olsztyńskiego wg różnych źródeł (zestawienie procentowe)

Miasta ^a	I ^b	II ^c	III ^d	IV ^e	V ^f	VI ^g	VII ^h
Barczewo	60	40	.	.	.	70	60
Bartoszyce	45	40	50	60	.	50	50
Biskupiec	50	60	50	.	.	50	50
Biszynek	20	45	.	75	.	25	75
Braniewo	80	80	80	80	80	80	80
Dobre Miasto	70	75	.	.	90	60	65
Frombork	80	.	.	.	80	80	70
Giżycko	50	45	40	.	50	40	50
Ława	75	80	70	75	.	90	75
Jeziorany	10	30	.	.	.	5	.
Kętrzyn	45	40	30	50	50	30	50
Lidzbark Warmiński	40	35	35	.	50	35	50

¹⁴ Większość z wyburzanych kamienic została wcześniej dokładnie zinwentaryzowana. Zachowały się w Archiwum Państwowym plany i opisy inwentaryzacyjne następujących kamienic: Stare Miasto 4 (Kawiarnia Staromiejska), Stare Miasto 29, Staromiejska 11, Piastowska 54, Piastowska 52, Marchlewskiego 6. Większości z nich autorem był inż. Jarmołowski. Zob. APO, sygn. 528/3/1/74/01.213, Dokumentacja techniczna. Stare Miasto w Olsztynie.

¹⁵ Zob. APO, sygn. 458/893, k. 13–15, Sprawy rozbiórki i odgruzowania (tam także protokoły dotyczące stanu technicznego budynków).

¹⁶ Zob. D. Łaniec, dz. cyt., s. 36–37.

¹⁷ Zob. Z. Pączkowski, *Budownictwo ogólne i przemysłowe na Warmii i Mazurach w latach 1945–1985*, Olsztyn 1989, s. 8; S. Piechociński, *Olsztyn. Styczeń 1945. Portret miasta*, Olsztyn 2000, s. 217. W. Grabski podaje, że w Olsztynie zniszczono 1894 domy, zob. W. Grabski, *300 miast wróciło do Polski*, Warszawa 1960, s. 323.

Morąg	65	40	50	.	.	50	.
Mrągowo	20	40	20	.	30	20	40
Nidzica	80	75	95	80	96	95	70
Olsztyn	36	45	60	50	.	60	40
Orneta	12	15	.	40	15	20	40
Ostróda	60	60	70	60	.	70	60
Pieniężno	90	.	.	90	85	.	95
Reszel	10	20	.	.	.	5	30
Szczytno	60	60	60	.	.	60	43
Węgorzewo	80	70	70	80	.	70	80

Na podstawie: D. Łaniec, *Województwo olsztyńskie w latach 1945–1948. Studia z odbudowy pozarolnych działów gospodarki*, Olsztyn 1978, s. 37–38.

^a Miasta historycznej Warmii oznaczono pogrubioną czcionką.

^b S. Gwiaździnski, *Miasta i osiedla*, „Rocznik Olsztyński” 1999, nr 6, s. 108.

^c Wojewódzka Komisja Planowania Gospodarczego Olsztyn, Regionalna Dyrekcja Planowania Przestrzennego.

^d Wojewódzka Komisja Planowania Gospodarczego Olsztyn. Dane statystyczne województwa olsztyńskiego 1947–1949.

^e B. Dolata, *Wyzwolenie Polski 1944–1945*, Warszawa 1971, s. 109–126.

^f Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Olsztynie [dalej: WAPO], Urząd Pełnomocnika Rządu na Okręg Mazurski w Olsztynie, Wydział Odbudowy.

^g WAPO, Urząd Pełnomocnika Rządu na Okręg Mazurski w Olsztynie, Wydział Osiedleńczy.

^h *Miasta polskie w tysiącleciu*, t. 2, red. nauk. M. Siuchniński, Wrocław 1967, s. 100–148.

W samym 1945 roku nie było żadnej jednoznacznej koncepcji odbudowy Okręgu Mazurskiego. Priorytetem stał się Olsztyn jako największe miasto regionu, stolica najpierw okręgu, później województwa. Za oficjalną datę rozpoczęcia odbudowy miasta przyjmuje się 10 września 1946 roku. W myśl założeń planu odbudowy w latach 1945–1950 w pierwszej kolejności realizowano odbudowę obiektów użyteczności publicznej, niezbędnych do funkcjonowania miasta, oraz obiektów przemysłowych, kulturalnych; powstawały też nieliczne nowe realizacje związane z mieszkalnictwem¹⁸.

Największe straty w zabudowie poniósł Olsztyn w obrębie centrum miasta ze starówką na czele. W rynku staromiejskim zniszczenia ogarnęły: domy nr 4–6 w pierzei północnej, osiem kamienic w pierzei wschodniej (nr 9–16), trzy domy w pierzei zachodniej (nr 30–33) i całą zabudowę pierzei południowej (nr 17–21); wypalony został również Stary Ratusz. Zniszczono ponad 50 proc. zabudowy rynku, w większości budynki, których kreacja była wynikiem XX-wiecznej przebudowy. Większe lub mniejsze straty poniosły ulice w obrębie rynku, a także przedwojenne przedmieścia.

¹⁸ W tym czasie (1947) powstał też pierwszy, uproszczony plan zagospodarowania miasta autorstwa pracowników Wydziału Budownictwa Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej: W. Kubasiewicz, J. Stańkowski i K. Wejcherta. Został on zatwierdzony w 1948 r.

Na interesującym nas areale miasta – na Starym Mieście – w pierwszych powojennych latach podjęto prace jedynie nad odnową Starego Ratusza jako obiektu użyteczności publicznej. Jego odbudowę zrealizowano w dwóch etapach: rok 1947 – skrzydło południowe (oddane do użytku 8 stycznia 1948 roku), a od wiosny tegoż roku realizowano prace przy pozostałych skrzydłach. Forma odbudowanego ratusza różniła się od tej przedwojennej: zasypano piwnice, nie zrekonstruowano wieżyczki ratuszowej na południowym, najstarszym, skrzydle. Zasadniczą jednak zmianą była rezygnacja z odbudowy szczytów skrzydła południowego, nałożono czterospadowy dach zamiast dwuspadowego¹⁹. Z dawnego detalu pozostawiono jedynie zegar słoneczny²⁰. Za ostateczną datę ukończenia odbudowy uważa się dzień 13 lutego 1950 roku²¹.

W 1947 roku na Ziemiach Odzyskanych rozpoczyna się akcja Politechniki Warszawskiej, której celem było zbieranie materiałów inwentaryzacyjnych i stworzenie uproszczonych planów zagospodarowania miast. Pracami kierowali wykładowcy politechniki: Kazimierz Wejchert i Hanna Adamczewska, która to – w ramach prowadzonych prac – stworzyła pierwszą koncepcję odbudowy Starego Miasta w Olsztynie. Jak sama pisała, „głównym zadaniem z punktu widzenia konserwatorskiego było odbudowanie Starego Miasta w taki sposób aby nie zniekształcić zarysu oraz planu średniowiecznego przy jednoczesnym zaspokojeniu potrzeb współczesnego mieszkalnictwa”²². Projekt planu zabudowy Starego Miasta przedstawiony został w 1949 roku na posiedzeniu zarządu miasta i przyjęty przez zarząd uchwałą nr 693²³.

Przez długi czas przyjmowano, że odbudowa olsztyńskiego Starego Miasta przeprowadzona została według koncepcji opracowanej przez Adamczewską²⁴. Jednakże to, co zaczęto realizować na początku lat pięćdziesiątych, z ową koncepcją niewiele miało wspólnego (poza dostosowaniem projektów do potrzeb i standardów ówczesnego mieszkalnictwa). Zasadnicza różnica jawi się już w przyjętym typie kamienic – według Adamczewskiej miały być kalenicowe, a zrealizowano szczytowe. Stąd też należy przyjąć, że po 1950 roku odstąpiono od tych projektów, jednakże na podstawie znanych dokumentów nie można jednoznacznie stwierdzić, jaki był tego powód²⁵. Olsztyńską starówkę zaczęto odbudowywać według

uproszczonego planu zagospodarowania z 1954 roku²⁶ autorstwa Janiny Stańkowskiej – pierwszego architekta w powojennym Olsztynie i regionie²⁷.

Prace przy odbudowie staromiejskiego rynku rozpoczęto w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. Najpierw skupiono się na zniszczonych budynkach pierzei wschodniej i południowej²⁸. Projekty kamienic w tychże pierzejach powstały w PKZ w Gdańsku, w pracowni Stanisława Bobińskiego²⁹ i Kazimierza Orłowskiego³⁰. W połowie lat pięćdziesiątych już w olsztyńskim Miastoprojekcie powstały projekty kamienic pierzei północnej i zachodniej³¹. Cztery kamienice w pierzei zachodniej projektowali w latach 1953–1954 architekci Edward Michalski i Kazimierz Wójcik, dwie zaś kamienice w północnej pierzei sam Michalski. Anali-

to też o kwestię czasową, związaną z brakiem mieszkań (rozbudowa czy gruntowna przebudowa istniejących kamienic wydłużyłaby tylko czas oczekiwania na odpowiednią liczbę pomieszczeń mieszkalnych), zob. Z. Czernik, dz. cyt., s. 22. Możliwe jest też, że po prostu opuszczenie Olsztyna przez Adamczewską i Wejcherta nie pozwoliło na realizację założonych koncepcji. K. Wejchert w 1951 r. wygrał konkurs na projekt Nowych Tychów. Objął tam stanowisko dyrektora Miastoprojektu. Wraz z późniejszą żoną H. Adamczewską i zespołem architektów zaprojektowali osiedla od B do Z.K. Wejchert zmarł w Tychach w 1993 r., H. Adamczewska zaś w 1996.

²⁶ Początków powstawania uproszczonego planu możemy doszukiwać się już w 1953 r., kiedy to rozpoczęto opracowywanie mapy Starego Miasta. W tym też roku przedstawiono w Komitecie ds. Urbanistyki i Architektury w Warszawie projekty dotyczące Starego Miasta. Z wytycznych, sformułowanych na posiedzeniu Komisji (w skład wchodził: Z. Skibniewski, inż. Benko, inż. Malisz, inż. Gierałtowski; głosy w dyskusji zabierali: inż. Sigalin, prof. Zachwatowicz, inż. Wierzbicki, inż. Ptaszycki, prof. Ostrowski) w dniu 14 listopada 1953 r., wnioskować możemy, że nie były to gotowe plany, a jedynie jakieś założenia czy koncepcje, zob. APO, sygn. 528/6/160, Wyciąg z posiedzenia Komisji do Spraw Urbanistyki i Architektury w Warszawie. Posiedzenie z dnia 14.11.1953.

²⁷ Janina Stańkowska (ur. 6 grudnia 1914 r.) – dyplom Politechniki Warszawskiej w dziedzinie architektury zdobyła w przededniu drugiej wojny światowej (w czerwcu 1939 r.). W marcu 1945 r. z mężem J. Stańkowskim przybyli do Olsztyna, delegowani przez ówczesnego Ministra Odbudowy Michała Kaczorowskiego. Pracowała jako naczelnik Wydziału Planowania Miast i Osiedli w Dziale Budownictwa Urzędu Wojewódzkiego, jako kierownik w Centralnym Biurze Projektów i Regionalnej Dyrekcji Planowania Przestrzennego. Piastowała funkcję kierownika pracowni w Wojewódzkiej Pracowni Urbanistycznej i w Miastoprojekt-Olsztyn. Jej mąż zorganizował w 1950 r. w Olsztynie technikum budowlane, kształcące pierwszych fachowców budowlanych w regionie. W 1962 r. wyprowadziła się do Warszawy, gdzie pełniła funkcję kierownika Zakładu Przemysłu w Pracowni Urbanistycznej i Biura Planowania Rozwoju Warszawy. Opracowała m.in. plany szczegółowe dzielnic przemysłowo-składowych w Warszawie. Zmarła w Warszawie 18 marca 2011 r. w wieku 96 lat.

²⁸ Zob. C. Browiński, dz. cyt., s. 104.

²⁹ Zob. M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 146. H. Adamczewska w opracowaniu *Małe miasta*, które w części dotyczącej Olsztyna jest modyfikacją artykułu z 1951 r., podaje, że projekty wykonano w pracowniach Biura Projektowego ZOR w Gdańsku, zob. H. Adamczewska-Wejchert, K. Wejchert, dz. cyt., s. 187.

³⁰ Informacja pochodzi z rozmów autora z architektem E. Michalskim.

³¹ Kompletna dokumentacja Miastoprojektu i projekty zob.: Dokumentacja techniczna Stare Miasto 4/6, [Olsztyn] 1955; APO, sygn. 528/6/41, Dokumentacja techniczna Stare Miasto 29/33, [Olsztyn] 1955; APO, sygn. 528/6/40, Dokumentacja techniczna Stare Miasto 26/27, [Olsztyn] 1956; APO, sygn. 528/9/8. Dokumentacja PKZ dotycząca tychże kamienic, znajdująca się w APO (sygn. PKZ 870-872, 880, 1099), jest obecnie niedostępna z powodu porządkowania i konserwacji.

¹⁹ Zob. J. Sikorski, *Stary Ratusz w Olsztynie na tle dziejów miasta*, Olsztyn 1999, s. 72–74; S. Piechocki, *Dzieje olsztyńskich ulic*, Olsztyn 2002, s. 32–33.

²⁰ Zob. S. Piechocki, dz. cyt., s. 33.

²¹ Zob. A. Wakar, *Kronika Olsztyna 1945–1950*, Olsztyn 1972, s. 155–156.

²² H. Adamczewska, *Prace planistyczne przy odbudowie Starego Miasta Olsztyna*, „Miasto” 1951, nr 5, s. 14.

²³ Zob. APO, sygn. 411/74, Protokoły posiedzenia Zarządu Miasta 1949, t. 3, k. 57–58.

²⁴ Zob. C. Browiński, *Olsztyn 1945–1970*, Olsztyn 1974, s. 104; A. Rzempoluch, *Architektura i urbanistyka Olsztyna 1353–1953. Od założenia miasta po odbudowę ze zniszczeń wojennych*, Olsztyn 2005, s. 147.

²⁵ Tych powodów możemy się jedynie domyślać. Mogły to być względy ekonomiczne (projekty Adamczewskiej zakładały nie tylko odbudowę zrujnowanych kamienic, lecz także przebudowę istniejących, czasami dość gruntowną, co pociągało za sobą znaczne koszty), być może chodzi-

za projektu pierzei północnej pokazuje, że zakładano odbudowanie tylko dwóch z trzech zniszczonych kamienic oraz przebudowę domu nr 3 (chyba po myśli Adamczewskiej, bo obniżona o jedną kondygnację, jednakże w układzie szczytowym), której nie zrealizowano mimo zatwierdzenia projektu przez Komisję Konserwatorską w Warszawie w dniu 10 lipca 1956 roku³². Na olsztyńskim rynku wzniesiono od fundamentów siedemnaście kamienic: dwie w północnej pierzei, sześć we wschodniej, cztery w zachodniej i pięć w południowej; pięć poddano w różnym stopniu przebudowie (nr 7, 9, 22, 23, 28); sześć pozostawiono bez znaczących zmian (nr 1, 2, 3, 8, 24/25, 26/27)³³.

W tym też czasie podjęto prace przy ulicach Staromiejskiej, Lelewela i przy niezabudowanych jeszcze arealach dawnej ulicy Marchlewskiego. Projekty tychże kamienic wykonali również wspomniani olsztyńscy architekci oraz Gustaw Brojek i Leon Kowalczyk.

W kolejnych latach prowadzono już pojedyncze prace na Starym Mieście. W latach siedemdziesiątych przebudowano dwie kamienice (nr 22 i 23), scalając obie na potrzeby kina Awangarda³⁴. W latach osiemdziesiątych zabudowano też zachodnią pierzeję ulicy Prostej na Starym Mieście, gdzie w latach pięćdziesiątych planowano zieleń miejską. Powstał tam ciąg budynków Domu Rzemiosła, zaprojektowany przez Władysława Sędziaka³⁵.

Odbudowane na przedwojennych działkach Starego Miasta kamienice otrzymały historyzującą formę, nawiązującą do baroku. Bobiński i Orłowski, pierwsi projektanci na olsztyńskim rynku, zaangażowani byli w odbudowę Gdańska³⁶. Dlatego też można postawić tezę, że realizacje olsztyńskie były następstwem ich gdańskich doświadczeń, a może nawet modyfikacją projektów, które realizowali w Gdańsku (obniżone o jedną lub dwie kondygnacje). Wystarczy spojrzeć na niektóre budynki, aby dostrzec podobieństwo w formie, szczególnie w kształtach szczytów kamienic (np. kamienice przy ulicach Długiej, Mariackiej, Piwnej czy Podgarbarskiej)³⁷.

³² Protokół ten podpisali: mgr inż. arch. J. Witkiewicz, mgr inż. arch. B. Zborowski i mgr inż. arch. K. Saski.

³³ W kamienicy nr 2 prowadzone były prace adaptacyjne wewnątrz w latach 60. Zachowały się dwa projekty: pierwszy to Projekt wstępny przebudowy kamienicy przyryнку nr 2 w Olsztynie dla potrzeb Estrady autorstwa H. Kołłątaja i Z. Wysockiego z 1963 r. (Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie, sygn. 97 [dalej: Archiwum WUOZ]), a drugi: Założenia projektowe na przebudowę pomieszczeń budynku mieszkalno-usługowego w Olsztynie, Rynek 2 autorstwa Tadeusza Trzcieskiego i Leopolda Kuryłowicza z 1964 r.; inwestorem przedsięwzięcia była Spółdzielnia „Usługa” z Olsztyna (Archiwum WUOZ w Olsztynie, sygn. 98).

³⁴ Archiwum WUOZ w Olsztynie, sygn. 106, Olsztyn Stare Miasto – Rynek Staromiejski 22/23. Kino wraz z budynkiem przyległym. Projekt podstawowy – konstrukcja.

³⁵ Zob. Z. Czernik, *Architektura w obliczu zniszczeń wojennych. Odbudowa miast wschodniopruskich w PRL* [w:] *Między formą a ideologią. Architektura XX wieku w Polsce*, red. E. Perlińska-Kobierzyńska, Warszawa 2010, s. 158.

³⁶ J. Stankiewicz, B. Szermer, *Gdańsk. Rozwój urbanistyczny i architektoniczny oraz powstanie zespołu Gdańsk–Sopot–Gdynia*, Warszawa 1959, s. 304.

³⁷ Z. Czernik, *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Olsztynie...*, dz. cyt., s. 23.

Proces odbudowy w mniejszych miastach dawnej Warmii był znacząco różny w porównaniu do Olsztyna. Scentralizowanie prac na głównym ośrodku miejskim regionu odbiło się niekorzystnie na pozostałych miastach. W lata pięćdziesiąte miasta te weszły ze stertami gruzowisk, które wedle obliczeń Wojewódzkiego Wydziału Gospodarki Komunalnej wyniosły 2 mln m³ w skali województwa, koszt usunięcia tej ilości gruzu oszacowano zaś na 30 mln zł. Wedle planów tegoż wydziału ruiny miały zniknąć do 1957 roku. Znaczącym problemem stało się wyburzanie dawnych kamienic – proces prowadzony nagminnie, a wynikający nie tyle ze stanu zachowania, ile raczej z braku systematycznego remontu poszczególnych obiektów w kolejnych powojennych latach. W samym Reszlu w 1955 roku były sto cztery mieszkania nadające się do odbudowy, w Jezioranach – dziewięćdziesiąt trzy, a w zniszczonym Fromborku – tylko dwa³⁸. Nowym problemem opóźniającym proces odbudowy, niespotykanym w Olsztynie, było wyłączenie do 1954 roku historycznych śródmieść z pola działalności ZOR i zastrzeżenie tych obszarów dla władz konserwatorskich, co w dalszej perspektywie na niewiele się zdało³⁹.

Jak pokazała powyższa tabela, powojenny stan zachowania miast był bardzo różny. Mamy tu grupę miast o nieznacznym stopniu niszczenia (do ok. 30 proc.), które wymagały bardziej prac remontowych i porządkujących niż szerszej odbudowy (np. Reszel, Jeziorany, Bisztynek, Orneta). W miastach o średnim stopniu zniszczenia (do ok. 60 proc.) proces odbudowy dotyczył pojedynczych kamienic lub ich grup, ale nie wpłynął na ich historyczny układ urbanistyczny (np. Lidzbark Warmiński, Biskupiec, Barczewo). W miastach o znacznym stopniu zniszczenia, takich jak: Dobrze Miasto, Braniewo, Frombork, Pieniężno, efektem odbudowy była zarówno nowa zabudowa, jak również nowy układ urbanistyczny dawnych arealów⁴⁰.

Rozważając temat powojennej odbudowy małych miast naszego regionu, trudno wskazać jakiś spójny metodologicznie sposób postępowania. Raczej trzeba mówić o indywidualnym podejściu do danego miasta, wynikającym z szeregu przeróżnych okoliczności. Możemy wskazać na pewne etapy przygotowawczo-projektowe, wypracowujące ramy działań w konkretnych ośrodkach.

1. Pierwszy program odbudowy mniejszych ośrodków wypracowany został na konferencji zorganizowanej przez Instytut Bałtycki w 1946 roku. Główne postanowienia owej konferencji można streścić w następujących punktach:

- remonty uszkodzonych obiektów;
- rozbiórka obiektów nienadających się do odbudowy;
- zabezpieczenie wartościowych obiektów dla przyszłej odbudowy;
- oczyszczenie murów miejskich z zabudowy bezwartościowej;

³⁸ S. Gwiaździński, dz. cyt., s. 106, 114.

³⁹ Zob. tamże, s. 109.

⁴⁰ Zob. tamże, s. 91.

- przekształcenie najbardziej zniszczonych obszarów w centra handlowe i rzemieślnicze;
- lokalizacja ośrodka administracyjnego w obrębie rynku.

2. Działalność Kazimierza Wejcherta i Hanny Adamczewskiej z końca lat czterdziestych, która objęła większość małych miast. Architekci wypracowali pierwsze powojenne wytyczne, które jednak praktycznie nie zostały wykorzystane w dalszym procesie odbudowy.

3. Opracowanie planów ogólnych miast regionu przez Janinę Stańkowską w latach 1948–1954. Jej działalność obejmowała głównie miasta poza historyczną Warmią. Z miast warmińskich plany dotyczyły Ornety i Dobrego Miasta⁴¹.

4. Konkretnie prace projektowe, podjęte już w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, ująć można – na podstawie zachowanej dokumentacji – w następujący schemat:

- założenia projektowe (często oparte zarówno na poniemieckich dokumentacjach, jak i powojennej inwentaryzacji);
- projekty wstępne, które w wyniku dyskusji i ocen były praktycznie zawsze zmieniane, a zmiany argumentowane przeróżnymi przyczynami (ekonomicznymi, socjalnymi, konserwatorskimi itp.);
- kolejne, niekiedy dwie–trzy wersje projektów wstępnych;
- projekty szczegółowe, które jednak i tak w ostatecznej fazie realizacji zakładały jeszcze inne formy odbudowy.

Poniżej przedstawione zostanie krótkie zestawienie problematyki odbudowy miast warmińskich, których stan wymagał szerszych prac projektowych, a następnie budowlanych.

Tab. 2. Prace projektowe i ich realizacje w zniszczonych obszarach miast Warmii po drugiej wojnie światowej

Miasto	Prace i koncepcje wstępne	Założenia i projekty	Realizacja
Biskupiec (skala zniszczeń: 530 domów, głównie w obrębie Rynku ^a)	Do 1950 r. – prace remontowe i zabezpieczające ^b	Rok 1955 – powstanie wytycznych urbanistyczno-projektowych do zabudowy śródmieścia ^c : – założenia projektowe – inż. L. Feliksik; – projekty szczegółowe – B. Furmanczyk, J. Stańkowska – pierzeja zachodnia (po 1955 r.); inż. W. Piątkowski i R. Małewski – pierzeja wschodnia (1960) ^d ; inż. H. Żejmo, inż. J. Stolarczyk – inwentaryzacja	Modernistyczna, trójkondygnacyjna, wiełosekcyjna zabudowa z ceramicznymi dachami i wyznaczonymi dawnymi podziałami elewacji

Lidzbark Warmiński (destrukcji uległo 558 domów ^e)	Lata 40. i 50. – prace porządkowe, odgruzowujące i zabezpieczające	Rok 1958 – powstanie koncepcji zabudowy historycznego obszaru miasta architekta G. Brojka z olsztyńskiego Miastoprojektu ^f . Założenia koncepcji: – śródmieście miało zachować dawny układ ulic (poza dwoma wyjątkami: odcięcie ul. Dębowej, wzdłuż Łyny, przeznaczono na deptak, a w okolicy zachowanej Bramy Wysokiej miała powstać ulica dwukierunkowa, która przechodziłaby obok Bramy po uprzednim zburzeniu przylegającego do niej budynku); – zabudowa nowoczesna, trójkondygnacyjne budynki z płaskim dachem o mieszkalno-handlowym przeznaczeniu (wyjątek: dom nr 9 przy Rynku, który ze względu na przyległą historyczną zabudowę miał otrzymać dach ceramiczny); – typowa zabudowa mieszkalna w południowej części starego miasta; – koncepcja zabudowy miała umożliwić maksymalny widok na zamek ze starego miasta	Koncepcja zrealizowana w kolejnych latach ze zmianami dotyczącymi gabarytów zabudowy. Stare miasto zabudowane zostało architekturą blokową cztero- i pięciokondygnacyjną, projektowaną w olsztyńskim Miastoprojekcie, oraz budownictwem typowym ^g . Nie liczone się z historyczną parcelacją
Orneta (zniszczono 280 domów, głównie przy Rynku – trzy pierzeje ^h)	Rok 1947 – powstanie koncepcji uporządkowania i organizacji zabudowy Rynku autorstwa K. Wejcherta. Lata 50. – znane tylko pośrednio projekty szkicowe	19.03.1959 r. – opinia Zespołu Rzeczoznawców dla Oceny Projektów Inwestycyjnych przy PWRN pod przewodnictwem E. Bujdęnsa; ogólne uwagi na temat formy, kubatury obiektów oraz obszarów, których odbudowa ma dotyczyć: części pierzei północnej, pierzei wschodniej, części pierzei południowej. 5.09.1959 r. – kontrreferat L. Feliksika (główne tezy: niecelowe zachowanie arkad, podwyższenie budynków do czterech kondygnacji oraz płaski dach) ⁱ . Rok 1959 – koncepcja zabudowy pl. Wolności (Rynku), opracowana przez S. Godzimskiego i B. Gnatowskiego (zabudowanie istniejących przerw w zabudowie czterokondygnacyjnymi budynkami o gabarycie zbliżonym do zabudowy istniejącej) ^k	Wysoce uproszczone projekty Godzimskiego i Gnatowskiego dla pierzei wschodniej i południowej. Ostateczna realizacja jawi się jako niezbyt fortunna w porównaniu do wcześniejszych planów, jak i zachowanej zabudowy. Wschodnia część pierzei północnej do dziś nie jest zabudowana
Dobre Miasto (zniszczono 485 domów ^j)	–	Rok 1956 – pierwsze założenia projektowe oparte na wytycznych Głównego Architekta Województwa Olsztyńskiego: – na zniszczonym terenie starego miasta miało powstać nowe osiedle mieszkaniowe – Śródmieście (oprac. L. Feliksika). 28.02.1957 – projekt wstępny ^m autorstwa J. Stańkowskiej. Według autorki „zasadą założenia przestrzennego osiedla jest wyodrębnienie jego jako jednej całości. Niezwykle krepujące jest założenie średniowiecznego układu” ⁿ	Luźne potraktowanie historycznej parcelacji i dawnego układu ulic. Teren zabudowano blokowymi szeregowcami o płaskim dachu, w niczym nienawiązującymi ani do historii, ani do wytycznych architekta wojewódzkiego. Nie odbudowano również ratusza, chociaż we wstępnych planach było to zakładane (na jego miejscu stoi dziś pomnik). Nie wyeliminowano również postulowanego wcześniej ruchu tranzytowego z centrum

⁴¹ Z. Czernik, *Architektura w obliczu zniszczeń wojennych...*, dz. cyt., s. 159.

Frombork	Pierwsze lata powojenne – prace zabezpieczające i remontowe zespołu katedralnego, dolne miasto – nieliczne prace porządkowe. Koniec lat 50. – konkurs SARP na projekt planu zagospodarowania szczegółowego śródmieścia Fromborka^a. Przełom lat 50. i 60. – Program odbudowy i zagospodarowania Fromborka^b – program w szczególności nieznan. Początek lat 60. – inwentaryzacja ulic i placów Fromborka (inż. F. Szewc i K. Wójcik), inwentaryzacja dawnego kościoła farnego św. Mikołaja (T. Domagała)^c.	Rok 1966 – opracowano <i>Dane wyjściowe do projektowania inwestycji na terenie miasta Fromborka. Lata 1966–1973</i>^d. Zakres planistyczny obejmował: – zagospodarowanie z uzbrojeniem miasta Fromborka – Rejon A; – zagospodarowanie z uzbrojeniem miasta Fromborka – Rejon B^e; – zespół gastronomiczny, dom handlowy, kotłownia osiedlowa, budynek mieszkalno-pocztowy, budynek mieszkalny przy ul. Rybackiej, budynek mieszkalny przy ul. Bez Nazwy, szalet, motel, hangar. 28.06.1969 r. – zatwierdzenie <i>Planu zagospodarowania Starego Miasta we Fromborku</i>^f autorstwa mgr. inż. arch. Z. Pochwały. W charakterystyce projektu czytamy: „Na omawianym terenie zaprojektowano budynki usługowe i usługowo mieszkalny. Ze względu na skalę miasta są to budynki 2–3 kondygnacyjne o stromych dachach charakterem dostosowane do zabytkowego otoczenia i układu urbanistycznego”^g.	Modernistyczna zabudowa z charakterystycznymi łamanymi, spadzistymi dachami, minimalistyczne, asymetryczne elewacje i nowoczesna technologia. Jednakże te nowoczesne budynki nie stały się dominantą miasta, głównie przez to, że w liczbie kondygnacji nawiązywały do architektury przedwojennej. Zabudowa starego miasta zrealizowana została w ramach Operacji Frombork 1001 na początku lat 70.
Braniewo (zniszczono 1520 budynków ^h)	Przełom lat 40. i 50. – prace porządkowe i inwentaryzacyjne. Rok 1956 – <i>Studium historyczno-urbanistyczne do planu zagospodarowania przestrzennego miasta</i> – pierwsza koncepcja odbudowy autorstwa M. Biskupa i P. Skubiszewskiego zakładała zabudowę dawnych linii regulacyjnych kamienicami szczytowymi w szeroko pojętym historyzującym stylu, odwołującym się do przedwojennego wyglądu miasta	Rok 1960 – nowa koncepcja zabudowy Braniewa, zgodna z trendami z początku lat 60., autorstwa T. Domagały. Zakładała ona całkowite odstępstwo od koncepcji Biskupa i Skubiszewskiego – zalecała zabudowę luźną i swobodną z zachowaniem przebiegu tylko trzech dawnych ulic. Dokumentację dzielnicy, złożonej z 30 bloków z pawilonami handlowymi, opracował gdański Miastoprojekt	Odbudowa przyniosła całkowite zatarcie historycznego układu miasta. Zniknął staromiejski rynek, nie zachowano dawnych parcelacji i linii zabudowy. W nowej zabudowie zapanował szeroko pojęty modernizm z dominantami w postaci prostopadłościennych bloków mieszkalnych w typie MBY czy KW 3.1.3. Część pierzei nie została w ogóle zabudowana, tworząc otwarte przestrzenie. Stare miasto stało się przestrzenią nieczytelną, luźno zabudowaną
Pieniężno	Rynek Starego Miasta nie został odbudowany. W ostatnich dziesięcioleciach powstała szeregowa zabudowa dwóch pierzei oraz rozpoczęto odbudowę dawnego ratusza		

^a W. Grabski, *300 miast wróciło do Polski*, Warszawa 1960, s. 28.

^b Archiwum Państwowe w Olsztynie [dalej: APO], sygn. 394/107, Starostwo Powiatowe Reszelskie, Dokumentacja dotycząca odbudowy, rok 1948.

^c Dokumentacja oraz projekty zob. APO, sygn. 528/6/85-88, Wytyczne urbanistyczno-projektowe do zabudowy śródmieścia Biskupca Reszelskiego.

^d APO, sygn. 528/12/26–27, Dokumentacja techniczna, Biskupiec, Budynek mieszkalny Plac Wolności 3, 4.

^e W. Grabski, dz. cyt., s. 234.

^f APO, sygn. 528/11/45, Lidzbark Warmiński – Śródmieście. Szkic Koncepcyjny zabudowy.

^g Niewłaściwość formy nowo powstających obiektów na terenie dawnego rynku, a przede wszystkim ich gabarytów, była sygnalizowana już od początku. Zwracał na to uwagę m.in. J. Fajkowski z Wydziału Kultury WRN w skierowanej do Wydziału Budownictwa Urbanistyki i Architektury PWRN w Olsztynie prośbie o zmniejszenie ich gabarytów, zob. I. Lewandowska, *Zabiegi o ratowanie lidzbarskich dóbr kultury w latach 1945–1989 w świetle dokumentów Wojewódzkiego*

Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie, w: *Lidzbark Warmiński 1308–2008*, red. S. Achremczyk, Olsztyn 2008, s. 216–217.

^h Zob. C. Betlejewska, *Orneta – woj. elbląskie. Studium historyczno-urbanistyczne*, t. 1., [mps] 1994, s. 66, 110; Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie, sygn. 5885/1; W. Grabski, dz. cyt., s. 335.

ⁱ APO, sygn. 528/12/OL90/59, Opinia dla budownictwa w Ornece – DBOR. Kontrreferat do tej szkicowej opinii napisał J. Patalas. Zgłaszał uwagi co do kubatury planowanych obiektów.

^j APO, sygn. 528/12/OL90/59, Kontrreferat, Lubomiła Feliksik.

^k APO, sygn. 528/12/OL90/59, Koncepcja zabudowy, Orneta Plac Wolności ABC.

^l W. Grabski, dz. cyt., s. 79.

^m APO, sygn. 528/9/195, J. Stańkowska, Projekt wstępny.

ⁿ Wstępne projekty, założenia projektowe i projekt wstępny zob.: APO, sygn. 528/9/195, Dobre Miasto, Osiedle Mieszkaniowe Śródmieście.

^o Dowiadujemy się tego z pisma Wydziału Architektury i Nadzoru Budowlanego WRN w Olsztynie z dnia 13.11.1961 r., dotyczącego wytycznych budowy poczty we Fromborku. W piśmie sugeruje się, żeby autorem projektu był mgr inż. arch. T. Zieliński, „główny projektant pracy nagrodzonej I nagrodą w konkursie SARP”, zob. Archiwum Państwowe w Elblągu [dalej: APE], sygn. 498/659, Wytyczne urbanistyczne na budowę poczty we Fromborku.

^p APE, sygn. 498/663, Program odbudowy i zagospodarowania Fromborka.

^r APO, sygn. 528/16/2, Inwentaryzacja ulic i placów miasta Fromborka.

^s APO, sygn. 528/16/9, Dane wyjściowe do projektowania inwestycji na terenie miasta Fromborka. Lata 1966–1973.

^t Rejon A obejmował teren dawnego Rynku oraz przyległych ulic; Rejon B to obszar na zachód od Rynku, przeznaczony na tereny rekreacyjne.

^u APO, sygn. 528/16/2, Z. Pochwała, Plan szczegółowy zagospodarowania przestrzennego terenu „Stare Miasto” we Fromborku. M. Lubocka-Hoffmann podkreśla, że plan nie był konsultowany z ówczesnymi władzami konserwatorskimi. Nie można się do końca z tym zgodzić, gdyż L. Czubieli – konserwator wojewódzki – był zapraszany na spotkania (zob. M. Lubocka-Hoffmann, *Miasta historyczne zachodniej i północnej Polski. Zniszczenia i programy odbudowy*, Elbląg–Bydgoszcz 2004, s. 111).

^w APO, sygn. 528/16/2, dz. cyt.

^y W. Grabski, dz. cyt., s. 40.

Powojenny proces realizacji odbudowy miast był złożony, niejednoznaczny, rozłożony w czasie i wielokierunkowy. Przede wszystkim wynikało to z braku jednego programu odbudowy. Realizowane były raczej indywidualne programy dla konkretnych miast czy arealów miejskich, często oparte na spontanicznych decyzjach, wynikających z szeregu uwarunkowań społecznych, gospodarczych, a nade wszystko ekonomicznych.

Na tle różnorodności odbudowy pozytywnie jawi się przede wszystkim historyzująca architektura Starego Miasta, głównie rynku w Olsztynie, z zachowaniem jednocześnie ocalałej przedwojennej architektury i z uszanowaniem większości historycznych podziałów i linii regulacyjnych⁴², dająca dzisiaj obraz jednorodnego arealu miasta.

Na przestrzeni lat odbudowa ta podlegała różnym ocenom, włącznie z wpisaniem jej w kontekst polityczno-emocjonalny⁴³ czy problematykę nacjonalizacji

⁴² Zob. M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 147.

⁴³ Zob. C. Browiński, dz. cyt., s. 104.

architektury⁴⁴. Dobrą odpowiedź na „zideologizowanie”⁴⁵ czy upolitycznienie odbudowy, a także na krytykę stylu daje Maria Lubocka-Hoffmann: „Przecież nie mogło być mowy o przywróceniu Rynkowi kameralnego charakteru utraconego przed bez mała dwustu laty. Po prostu realizowano tam zadanie zachowania ciągłości kulturowej zniszczonego miasta, w którym specjalnie nie było do czego wracać, a przy okazji przystosowano je do współczesnej roli”⁴⁶.

Drugi charakterystyczny nurt w odbudowie spotykamy przede wszystkim na ulicach mniejszych miast. To dominujący modernizm o szerokim wachlarzu jego form. Pierwsze realizacje w tym duchu powstawały już na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych w Olsztynie i przyznać trzeba, że dobrze wpisały się w tamtejszą przestrzeń, uwzględniały bowiem dawne podziały i linie zabudowy⁴⁷. W realizowanym jednak kilka lat później odważniejszym i wyraźniejszym w swej formie projekcie zabudowano miasta, burząc tym samym historyczny układ urbanistyczny całych miejscowości bądź ich historycznych części⁴⁸. Oceniając modernistyczną formę odbudowy, trzeba przede wszystkim zauważyć, że wynikała ona z mody, z trendów architektonicznych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a na Warmii nie była niczym odosobnionym, jeżeli chodzi o odbudowę miast po drugiej wojnie światowej, a szczególnie miast Ziem Odzyskanych. Na modernizm należy też spojrzeć przez pryzmat architektów – młodych, powojennych już absolwentów politechnik, dla których odbudowa była okazją do wdrożenia w życie idei nowoczesnej architektury. Ale był też stylem mocno osadzonym w ówczesnych realiach ekonomicznych, gospodarczych i socjalnych – na odgruzowanych terenach powstawały nowoczesne osiedla mieszkaniowe, a taniej było wybudować nowoczesny blok mieszkalny z prefabrykatów, niż odbudowywać w formach historyzujących kamienice o znacznie mniejszej liczbie mieszkań. Wiele dawnych rynków staromiejskich straciło przez to swoją funkcję centrum miasta na rzecz funkcji mieszkaniowej.

W ocenie procesu odbudowy należy zwrócić uwagę na poniższe kwestie.

1. Odbudowie towarzyszyło wiele trudności, tak ekonomicznych, jak i gospodarczych czy społecznych. Poczynając od braku fachowców i materiałów budowlanych w pierwszych latach odbudowy, poprzez problem nieutożsamiania się z tymi terenami przesiedlonej ludności, na kwestiach finansowych skończywszy. Wszystko to wpłynęło na tempo prac i ostateczny kształt powstałej zabudowy.

2. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy na odbudowę na Warmii miały wpływ ideologiczne decyzje czy koncepcje. Wydaje się, że są one raczej następstwem późniejszej interpretacji pewnych działań i decyzji na potrzeby propagandowe. Głównym kryterium pojawiającym się w źródłach archiwalnych jest częściej kryterium ekonomiczne niż ideologiczne.
3. Lata powojennej odbudowy były czasem powstawania dużej ilości planów i koncepcji zabudowy poszczególnych arealów miejskich, poczynając od planów uproszczonych Wejcherta i Adamczewskiej, na planach szczegółowych pojedynczych budynków skończywszy. I choć większość z tych planów nie została nigdy zrealizowana, to zwraca uwagę znakomity warsztat architektów oraz ich niejednokrotnie ciekawe koncepcje odbudowy. Niestety, i tu czynnik ekonomiczny był decydujący – część dobrych planów i koncepcji odrzucono, gdyż ich realizacja była zbyt droga.
4. Okres odbudowy pokazuje również pewną słabość służb konserwatorskich na korzyść koncepcji architektonicznych. Przejawia się to przede wszystkim w swobodnym podejściu służb konserwatorskich do odtwarzania historycznych przestrzeni miejskich. Należy jednak podkreślić, że w latach powojennych zniszczona podczas wojny architektura (głównie z XIX i początku XX wieku) nie traktowana była w kategorii zabytku.

⁴⁴ Zob. H. Adamczewska, dz. cyt., s. 15.

⁴⁵ Na taki aspekt odbudowy Olsztyna zwraca uwagę A. Rzempoluch, powołując się na pogląd C. Browińskiego, zob. A. Rzempoluch, dz. cyt., s. 147.

⁴⁶ M. Lubocka-Hoffmann, dz. cyt., s. 147.

⁴⁷ M. Lubocka-Hoffmann określa te formy architektoniczne jako „stylizyka ZOR”, zob. tamże, s. 148–149; zob. też Z. Czernik, *Architektura w obliczu zniszczeń wojennych...*, dz. cyt., s. 157.

⁴⁸ Zob. Z. Czernik, *Architektura w obliczu zniszczeń wojennych...*, dz. cyt., s. 161.



1. Zniszczenia Starego Miasta w Olsztynie – widok na pierzeję wschodnią, domy nr 8, 9, 10. Fot. J. Bułhak, 1945; źródło: zbiory Archiwum WUOZ w Olsztynie



2. Odbudowany po wojnie Stary Ratusz w Olsztynie (1948–1950) – skrzydło południowe. Fot. J. Żurawski, 1957; źródło: zbiory Archiwum WUOZ w Olsztynie



3. Budowa kamienic 4 i 5/6 w pierzei północnej, arch. E. Michalski. Po lewej stronie widoczny zachowany dom nr 3 z 1912 r, sierpień 1957. Fot. J. Żurawski; źródło: zbiory Archiwum WUOZ w Olsztynie



4. Odbudowane kamienice pierzei wschodniej nr 10–12. W kamienicy nr 10 widać pozostawiony przedwojenny podcień. Fot. J. Żurawski, sierpień 1957; źródło: zbiory Archiwum WUOZ w Olsztynie



5. Pierzeja północna po odbudowie. Kamienice nr 1 i 2 zachowały swój oryginalny XVIII-wieczny wygląd, kamienica nr 3 w kształcie z 1912 r. Domy nr 4 i 5/6 odbudowane od fundamentów w 2. poł. lat 50. XX w. (arch. E. Michalski). Pocztówka z końca lat 60.



6. Frombork, rynek staromiejski po odgruzowaniu. Fot. J. Żurawski, 1957 źródło: zbiory Archiwum WUOZ w Olsztynie



7. Lidzbark Warmiński, zniszczenia rynku staromiejskiego. Fot. J. Żurawski, 1957 źródło: zbiory Archiwum WUOZ w Olsztynie



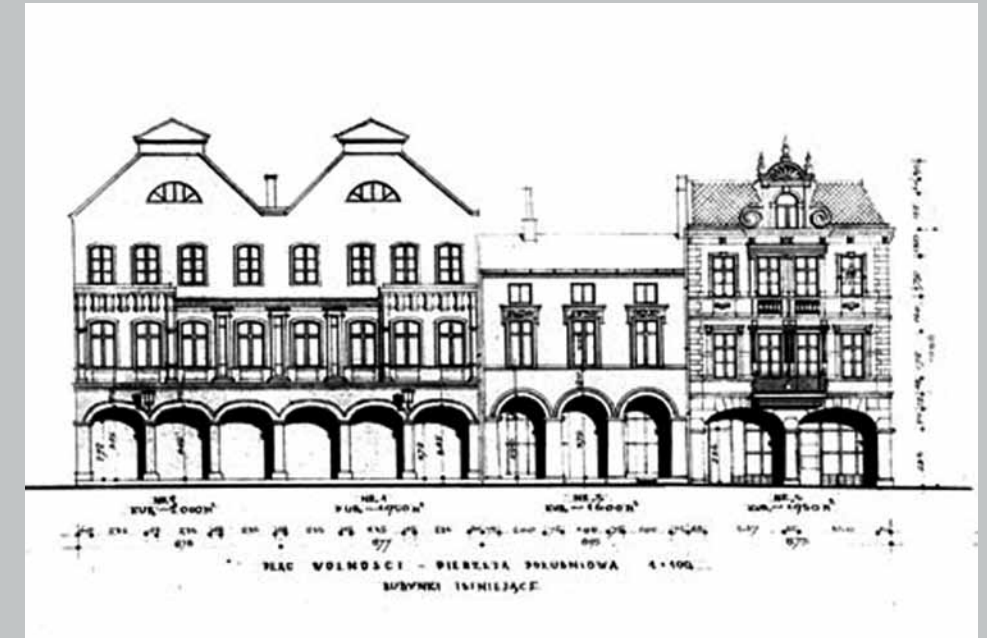
8. Lidzbark Warmiński, widok z wieży zamku na południowo-zachodnią część starego miasta. Fot. Z. Dąbkowski, PKZ Gdańsk; źródło: R. Wilimiński, M. Pawlisz, *Studium rewaloryzacji. Analizy przestrzenne ważniejszych fragmentów. Śródmieście*, t. 1, Olsztyn 1983 [mps], Archiwum WUOZ w Olsztynie



9. Frombork, północno-zachodni narożnik dawnego rynku staromiejskiego. Fot. Z. Czernik, 2010

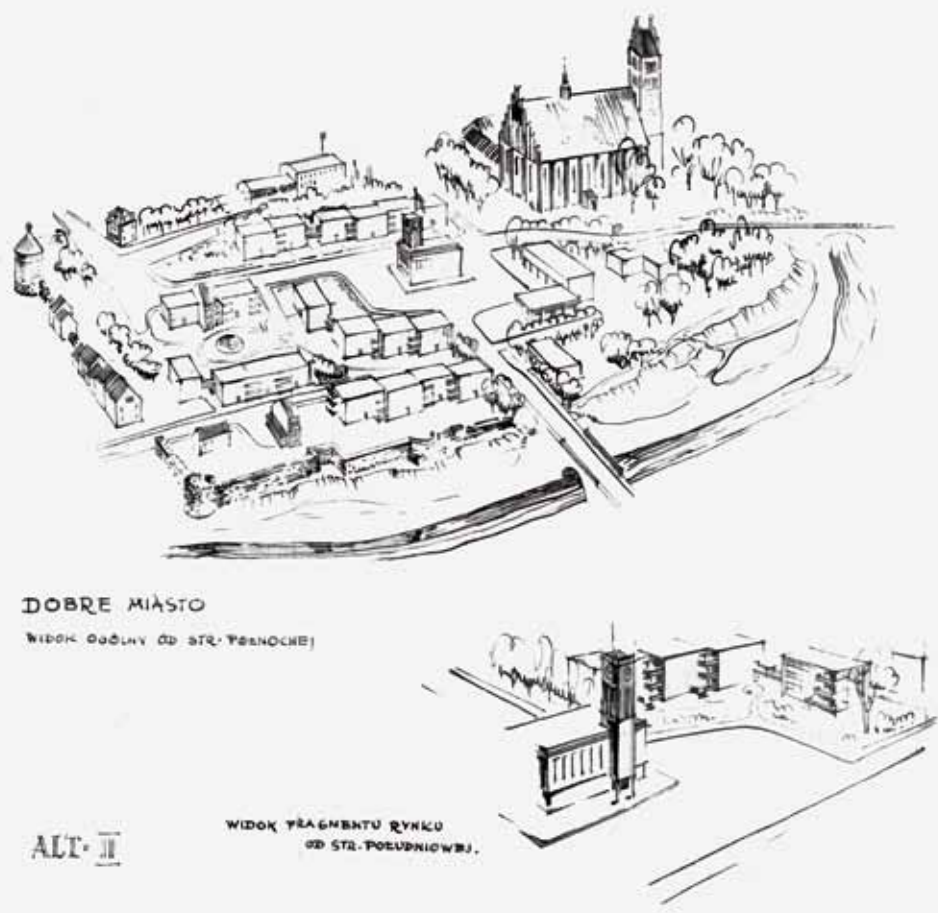


10. Braniewo, nowoczesna zabudowa dawnego Rynku Starego Miasta, stan z 2010 r. Fot. Z. Czernik



11. S. Godzimirski, *Projekt architektoniczny na zabudowę pierzei południowej rynku w Ornecie*, 1960. Źródło: APO, sygn. 528/13/314

Odbudowa Starego Miasta w Olsztynie po 1945 roku. Zamiary a realizacja



Stare Miasto w Olsztynie można było po prostu odbudować. Zniszczenia były duże, ale tak rozdyslokowane, że dałoby się zachować większość budynków przy-rynkowych, a kwartały w pierzejach zachodniej i północnej – nawet w całości. Największe straty wystąpiły w ciągu ulic Staromiejskiej (dawna Górna) i Prostej, gęsto zabudowanych na wąskich działkach; częściowo wypalony został ratusz. Z jednej strony – tej frontowej, reprezentacyjnej – niektóre kamienice i domy handlowe przy rynku prezentowały się szczególnie okazale, kilka miało wręcz wielkomiejski charakter. Z przeciwnej, zwłaszcza przy uliczkach schodzących ku rzece, ciasne piętrowe bądź parterowe domy mieszkalne innych olsztyniaków, mieszczące sklepiki i warsztaty, przypominały o niedawnej przeszłości miasteczka nad Łyną, które nadzwyczajnie szybko w drugiej połowie XIX stulecia awansowało do grupy najważniejszych ośrodków administracyjno-gospodarczych w Prusach Wschodnich.

Tuż po zakończeniu działań wojennych nowi mieszkańcy w sposób mniej lub bardziej zorganizowany szybko zasiedlili nadające się do użytku lokale, władze zaś przystąpiły do budowania administracji i życia społecznego. Jeżeli wolno porównać ówczesną sytuację któregośkolwiek polskiego miasta do Warszawy, to w 1945 roku Olsztyn jawi się jako emanacja stolicy z dwóch powodów: wymaga odbudowy i jest przeznaczony do pełnienia roli stolicy nowego w strukturze państwa regionu, który – po ponadrocznym istnieniu bytu administracyjnego o nazwie Okręg Mazurski – otrzymuje miano Warmii i Mazur. W pierwszych pionierskich latach nikt nie szuka wygód, mieszkania są przegęszczane, władza wojewódzka mieszka kątem u władzy miejskiej w imponującym co prawda wielkością i poziomem architektury, ale obliczonym na potrzeby wyłącznie miasta gmachu nowego ratusza. Tylko kolejarze samodzielnie rezydują w jeszcze większej dawnej siedzibie rejencji, co potrwa do lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku.

Wkrótce okazuje się, że Olsztynowi potrzeba mieszkań. Skoro ma on być ośrodkiem administracyjnym, politycznym i naukowym, skoro ma się w nim umacniać socjalizm, a do tego krzewić kultura i sztuka w warunkach integracji różnych grup społecznych przybyłych z wielu stron Polski, to trzeba przyciągać odpowiednich ludzi, nie tylko tych kierowanych przez władzę ludową. Pomysły na zaradzenie sytuacji były różne. Na początku 1950 roku rozważano nawet, „czy nie należałoby

przekwaterować przymusowo osoby i rodziny zbędne dla miasta do takich miasteczek jak Reszel, Jeziorany, Ryn itd.”¹

Zwracam uwagę na to, że aspekt mieszkaniowy był bodajże najważniejszy dla autorów *Szczegółowego planu zagospodarowania przestrzennego*, o którym poniżej. Historyków sztuki i specjalistów zajmujących się ochroną zabytków – przy pełnym z ich strony zrozumieniu potrzeb społecznych – bardziej interesują kwestie dające się ująć w kategoriach artystycznych lub ogólnie estetycznych. Taką postawę przyjął Zbigniew Czernik w swym wartościowym, opartym na doskonałej kwerendzie artykule w „Ochronie Zabytków”².

Prosta odbudowa zespołu staromiejskiego nie wchodziła jednak w rachubę z różnych powodów, głównym z nich był postulat konieczności repolonizacji architektury. Pisał o tym swego czasu Bohdan Rymaszewski³, pisałem ja⁴, dość szeroko owo zagadnienie potraktował Zbigniew Czernik. W kontekście zamierzeń konserwatorskich na pewno warto temu poświęcić osobne, szczegółowe studium.

Plan zabudowy Olsztyna był przedmiotem obrad Miejskiej Rady Narodowej już 11 lipca 1947 roku. Kilka kolejnych lat trwało dopracowywanie koncepcji i szlifowanie szczegółów (tu odsyłam do pracy Czernika). W opracowaniach podaje się, że kierownikiem przedsięwzięcia był dr inż. Kazimierz Wejchert (1912–1993), architekt, ówczesny szef Zakładu Urbanistyki na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Dokumentację, którą niniejszym przedstawiam, zatytułowaną *Olsztyn Stare Miasto. Szczegółowy plan zagospodarowania przestrzennego*, złożoną w 1951 roku, podpisała jako projektant, a zarazem kierownik pracowni architekt Hanna Adamczewska (później Adamczewska-Wejchertowa; 1920–1996). Jeszcze w trakcie pracy nad tą dokumentacją autorka opublikowała sprawozdanie ilustrowane rysunkami koncepcyjnymi wszystkich pierzei rynku⁵. Ozalidy tych i pięciu innych projektów z tego samego zespołu (w skali 1 : 200) trafiły do Zbiorów Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, tak samo jak sześć ołówkowych szkiców fasad kamienic. Ostatnio zostały opublikowane przez Piotra Laskę i Piotra Sypczuka w siódmym tomie *Katalogu planów, pomiarów i rysunków architektonicznych w zbiorach Instytut Sztuki PAN*. Mogłem się z nimi zapoznać dzięki uprzejmości panów Jana Przytkowskiego i Piotra Jamskiego.

Trzy rysunki dotyczące zabudowy placu Świerczewskiego i wschodniej elewacji ulicy Warszawskiej (Staromiejskiej) w pobliżu Bramy Górnej oraz plan Starego Miasta i plan perspektywiczny (podpisany „aksonometria”), oba w skali 1 : 1000, są firmowane przez Zakład Osiedli Robotniczych Centralnego Biura Projektów

i Studiów Budownictwa Osiedlowego (opracował i kreślił Jan Łosowski⁶). Cztery dotyczące zabudowy rynku i obu odcinków ulicy Warszawskiej (Staromiejskiej i Prostej), a także kolorowany plan poglądowy Starego Miasta w skali 1 : 1000 wraz z zamkiem i otaczającymi go terenami zielonymi sygnowane zostały przez Centralne Biuro Projektów Architektonicznych i Budowlanych Oddział Główny w Warszawie (współautor Jerzy Koziński⁷; również opracował i kreślił). Kazimierz Wejchert występuje najpierw jako akceptujący projekty, a później jako doradca techniczno-budowlany. Na pięciu rysunkach widnieje, z datą 25 września 1951 roku, zatwierdzenie Jana Witkiewicza-Koszczyca jako naczelnika Wydziału Zabytków Nieruchomych w Departamencie Konserwacji i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki. Ów wybitny architekt, twórca m.in. gmachu Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie, poświęcił się po wojnie sprawie ochrony zabytków.

Prace projektowe poprzedzono analizą układu urbanistycznego tej części Olsztyna (Zakład Urbanistyki Politechniki Warszawskiej wykonywał takie zlecenia na zamówienie większości ośrodków miejskich na Warmii i Mazurach) na podstawie planów opublikowanych w niemieckiej literaturze przedmiotu, a także inwentaryzacją pomiarową przynajmniej kilku wytypowanych do zachowania budynków istniejących (Rynek 1–3, 7, 8, 10 i 11).

Rynek Starego Miasta

Hanna Adamczewska podeszła do powierzonego jej zadania racjonalnie. W wypadku zabudowy przyrynkowej za główne kryteria przyjęła limitowanie wynikające z istniejącej siatki ulic oraz wysokość dwóch pięter (piętra mogły być różnicowane zależnie od poziomu), natomiast w obrębie poszczególnych pierzei – stan zachowania murów magistralnych. I tak w pierzei północnej pozostawiła – zgodnie z limitacją, lecz ze zmianami kształtu bądź wielkości brył – ocalałe podcieniowe domy z numerami 1, 2 i 3, natomiast w miejsce kolejnych trzech budynków trójosiowych, z których dwa były w różnym stopniu zniszczone, zaprojektowała dwa: trójosiowy i czteroosiowy, poszerzony po bokach o odcinki muru bez okien. Wszystkie nowe domy w tej pierzei otrzymały układ szczytowy, kompozycja i wielkość szczytów wynikała z ogólnych proporcji. Zmiany wprowadzone do zachowanych budynków nr 1 i 2 polegały na ujednoliceniu fasad i przebudowie szczytów. Budynek nr 3 (dawny dom meblowy Helbiga w kamienicy należącej do Teodora Kucklândera) postanowiono obniżyć o jedno piętro i pozbawić przesklonych wykuszy, które obejmowały pierwsze i drugie piętro. Tą drogą doszłoby do częściowego zrównoważenia gabarytu.

W pierzei wschodniej, opadającej ku południu, architekt zaprojektowała – na pozór zgodnie z układem historycznym – jeden dom czteroosiowy i osiem trój-

¹ *Kronika Olsztyna 1945–1950*, oprac. A. Wakar, Olsztyn 1972, s. 155.

² Zob. Z. Czernik, *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Olsztynie po II wojnie światowej*, „Ochrona Zabytków” 2008, nr 4, s. 15–32.

³ Zob. B. Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s. 113–114.

⁴ Zob. A. Rzempoluch, *Architektura i urbanistyka Olsztyna 1353–1953*, Olsztyn 2004, s. 146–148.

⁵ Zob. H. Adamczewska, *Prace planistyczne przy odbudowie Starego Miasta w Olsztynie*, „Miasto” 1951, nr 5, s. 12–18.

⁶ Jan Tadeusz Łosowski (ur. 1928) – architekt i urbanista, absolwent Politechniki Warszawskiej, kontynuował studia w Paryżu. Od pięćdziesięciu lat mieszka i pracuje we Francji.

⁷ Jerzy Koziński (1925–2011) – architekt i urbanista, absolwent Politechniki Warszawskiej (rocznik ’51). Odnosił liczne sukcesy i był doceniony za swą pracę.

siowych (pod względem konstrukcyjnym – sześć szczytowych i trzy kalenicowe), ale na delimitacji mijającej się z historycznymi granicami parcel. Akurat po tej stronie parcele nie były równe. Można uznać, że zachowała z pewnymi modyfikacjami bryłę i fasadę domu nr 8 (dawny zakład wyrobu obuwia Conrad Tack & Cie.), jak również podcienie i piętra domów nr 10 (trafika i likiernia w rękach osobnych właścicieli) i 11 (mieszkalny z kwiaciarnią w podcieniu; mury obwodowe i podcień z okresu gotyku). Oba domy podcieniowe, wcześniej jednopiętrowe, miały otrzymać dwa piętra i mieszkalne poddasza. Czteroosiowa fasada budynku nr 7 jest jakby formą częściowej reinkarnacji architektury modernistycznego domu handlowego Conitzer i Synowie, który choć nie został spalony, nie pasował Adamczewskiej do ogólnej koncepcji zabudowy. Dalsze trzy domy (nr 12–14) są kalenicowe, w typie preferowanym przez autorkę omawianego planu zagospodarowania dla zabudowy ówczesnej ulicy Warszawskiej. Wreszcie budynek narożny od ulicy Staszica, kalenicowo-szczytowy, stanowi mocną formę zamknięcia tej pierzei.

W pierzei południowej, gdzie już wcześniej był zatarty podział z czasu lokacji miasta (na pięciu pierwotnych parcelach), a wysoki secesyjny dom handlowy Jakuba Mondrego sąsiedował z czterema pseudoklasycystycznymi piętrowymi kamieniczkami, odstającymi wyglądem od reszty przyrynkowej zabudowy, Hanna Adamczewska skorzystała z możliwości – jak to teraz lubimy określać – kreacji. Wykreowała więc cztery domy: pierwszy czteroosiowy, pozostałe trójosiowe; wszystkie kalenicowe. Otwierało to możliwość poszerzenia głównej ulicy, noszącej wówczas nazwę Warszawskiej (obecne Staromiejska i Prosta), którą przebiegała linia tramwajowa.

Projektowany układ zabudowy pierzei zachodniej, piętrzący się na skutek pochyłości terenu w kierunku północnym, jest jakby odwrotnością opisanego rozwiązania ze strony wschodniej. Ale po kolei. Pierwotnie ten kwartał był podzielony na dwanaście parcel: sześć pełnych i sześć połówek. Półparcele nr 24 i 25 zostały scalone wkrótce po 1900 roku, a te o numerach 26 i 27 – przed 1913 (podwójną numerację w obu wypadkach zachowano). Osobno natomiast były do końca zabudowane półparcele nr 29 i 30. A zatem pierzeję tworzyły przed 1945 rokiem elewacje dziesięciu budynków o mocno zróżnicowanej architekturze, samych kalenicowych (dom nr 23, mieszczący kino Luisentheater, był zwieńczony szczytem tylko dla ozdoby). Jedyny raz, jak się okazuje, projektantka odbudowy olsztyńskiego rynku dostosowała swoją koncepcję do wcześniejszego układu przestrzennego, natomiast w całości nadała odtwarzanym budynkom zupełnie nową formę. Trzy pierwsze, patrząc od południa, są szczytowe, pozostałe – kalenicowe. I na podstawie rysunku, i w imaginowanej (wirtualnej) rzeczywistości odnosi się wrażenie, że tego rodzaju zabieg ma optycznie stabilizować spiętrzenie zabudowy. Poza sposobem zaaranżowania elewacji wąziutkich domów na półparcelach nie można się dopatrzyć nawiązania do charakteru wcześniejszej architektury, która – jak już wspomniano – uchowała się przed pożarami wzniesionymi już po zajęciu Olsztyna

przez Armię Czerwoną. We wszystkich pierzejach rynku (lecz nie we wszystkich budynkach) przewidziano na parterze prowadzenie handlu i usług.

Słowo o głębokości zabudowy, co dotyczy zarówno rynku, jak i ciągu ówczesnej ulicy Warszawskiej. Głównym założeniem *Szczegółowego planu zagospodarowania przestrzennego* dla Olsztyna z 1951 roku było przede wszystkim uzyskanie dużej liczby mieszkań w solidnym, wzbudzającym szacunek i zaufanie obywateli nowym budownictwie; głębsze podłoże ideologiczne (*vide* wystąpienie Zbigniewa Rewskiego o konieczności „odprusaczenia” architektury na Ziemiach Zachodnich) być może było pomocne w uzyskiwaniu decyzji odpowiednich władz i tzw. czynników, ale w projektach Adamczewskiej nie znajdujemy przekonywającej formy jego wyrażenia. Nadrzędnemu celowi służył zwłaszcza pomysł zabudowania placu Świerczewskiego wyłącznie domami mieszkalnymi (bez miejsca na handel i usługi), a w obrębie całej inwestycji – wyrównania zabudowy do dwóch pełnowartościowych pięter oraz „poszerzenia” (cudzystów znaczący w kontekście hasła odbudowy) kilku budynków o dodatkowe osie okienne. W dużych budynkach były planowane mieszkalne poddasza. Ograniczono natomiast głębokość zabudowy do modułu ustawnego mieszkania; zaprojektowano podwórza na zapleczu i małe enklawy zieleni.

Przywołany wcześniej „plan poglądowy”, na którym wyodrębniono budynki istniejące i budynki projektowane, ukazuje, jak znaczna część dawnej substancji miała być wykorzystana – *ergo* zachowana – za nowymi fasadami. Przy rynku były to, poza już wskazanymi, domy nr 4 (dawny dom fotografa Konrada Dietricha ze sklepem oferującym firany i dywany), 6 (dom handlowy Conitzerów na podwójnej parceli), 22–27 (w tym kino Luisentheater) i 29. W górnej części ulicy Warszawskiej (Staromiejskiej), między ulicą Lelewela a Świętej Barbary – oba domy narożne na pełnej głębokości parcel.

Ulica Warszawska (Staromiejska i Prosta)

Zabudowa tej (w warunkach staromiejskich, oczywiście) arterii, którą kursował tramwaj do Dworca Zachodniego, była w całości kreacją Hanny Adamczewskiej. Dla pewnych fragmentów architekt brała pod uwagę liczbę historycznych parcel w kwartałach i wcześniejszy rytm budynków, lecz czynniki te nie stanowiły dla niej ograniczenia. Opiszmy to pokrótce. Po stronie wschodniej, od Bramy Górnej do ulicy Lelewela, założyła dwa warianty: albo budowę domu handlowego wypełniającego cały kwartał (reinkarnacja modernistycznego domu mody Arthura Dohsego, wzniesionego według projektu olsztyniaka Augusta Feddersena), albo sześć domów kalenicowych trójosiowych tej samej szerokości, o nieznacznie zróżnicowanym (łamanym) gabarycie; w trzecim od prawej zamiast normalnych okien – *porte-fenêtre*. Od ulicy Lelewela do ulicy Świętej Barbary sześć domów kalenicowych: pięć dwuosiowych i trójosiowy narożny od strony Świętej Barbary; gabaryt łamany, w czterech budynkach przewidziane sklepy.

Po stronie wschodniej – poniżej rynku, czyli od ulicy Staszica (dawna Dolna Kościelna) do ulicy Mieszka I (dawna *Krausenstrasse*) – dom narożny szczytowo-kalenicowy, siedmioosiowy, szerszy od pozostałych, z trójarkadowym podcieniem na łuku odcinkowym (w części zryzalitowanej) i trzy domy kalenicowe sześćoosiowe tej samej szerokości. Od skrzyżowania z ulicą Mieszka I do końca – trzy domy kalenicowe, tej samej szerokości co poprzednie, dwa sześćoosiowe, jeden pięćoosiowy (z dachem naczółkowym od południa). Gabaryt w tym segmencie zabudowy obniża się schodkowo wraz z terenem. W pięciu budynkach przewidziano lokale dla handlu i usług.

Po obróceniu punktu obserwacji o 180° prześledźmy zabudowę strony zachodniej od ulicy Kołłątaja w górę do rynku. Najpierw znajdujemy stylizowany podobnie do innych, poprzecznie ustawiony, wolno stojący dom nakryty dachem czterosпадowym, a za nim głębokie podwórze, oddzielone drzewem od głównej ulicy. Dalej tworzy ją w zwartej pierzei osiem kalenicowych domów dwu- i trójosiowych, po których pojawia się wylot dawnej, równoległej do boku placu rynkowego uliczki gospodarczej, która nosiła nazwę Różanej (*Rosengasse*). Końcową sekwencję stanowią domy kalenicowe (cztero- i dwuosiowy) oraz boczna, licząca cztery osie okienne elewacja szczytowa domu narożnego Rynek 16. Od rynku do placu Świerczewskiego w zwartej zabudowie: boczna pięćoosiowa elewacja domu narożnego Rynek 6 (skrajna lewa oś bezokienna, w przyziemiu podcienie na łuku odcinkowym), szeroki dom czteroosiowy nakryty niskim dachem i narożny dom trójosiowy pod dachem czterosпадowym.

Plac Świerczewskiego

Targ Rybny – wraz z przylegającymi uliczkami, Garncarską i Młyńską – był dla Olsztyna przez wieki naddatkiem przestrzeni w obrębie murów obronnych, na który gmina nie miała dobrego pomysłu. Jeszcze na początku XX wieku była to enklawa biedoty, ukryta za osłoną kamienic przy ulicy Górnej (Staromiejskiej). Do drugiej wojny światowej zachował się w niej jeden z dwóch ostatnich w Olsztynie mieszkalnych drewnianych domów o konstrukcji zrębowej. W obrębie placu (ale pod adresem Młyńska 2) około 1890 roku wzniesiono obszerny, piętrowy budynek, który w 1920 roku zakupiła rodzina Pieniężnych na siedzibę redakcji i drukarnię „Gazety Olsztyńskiej”.

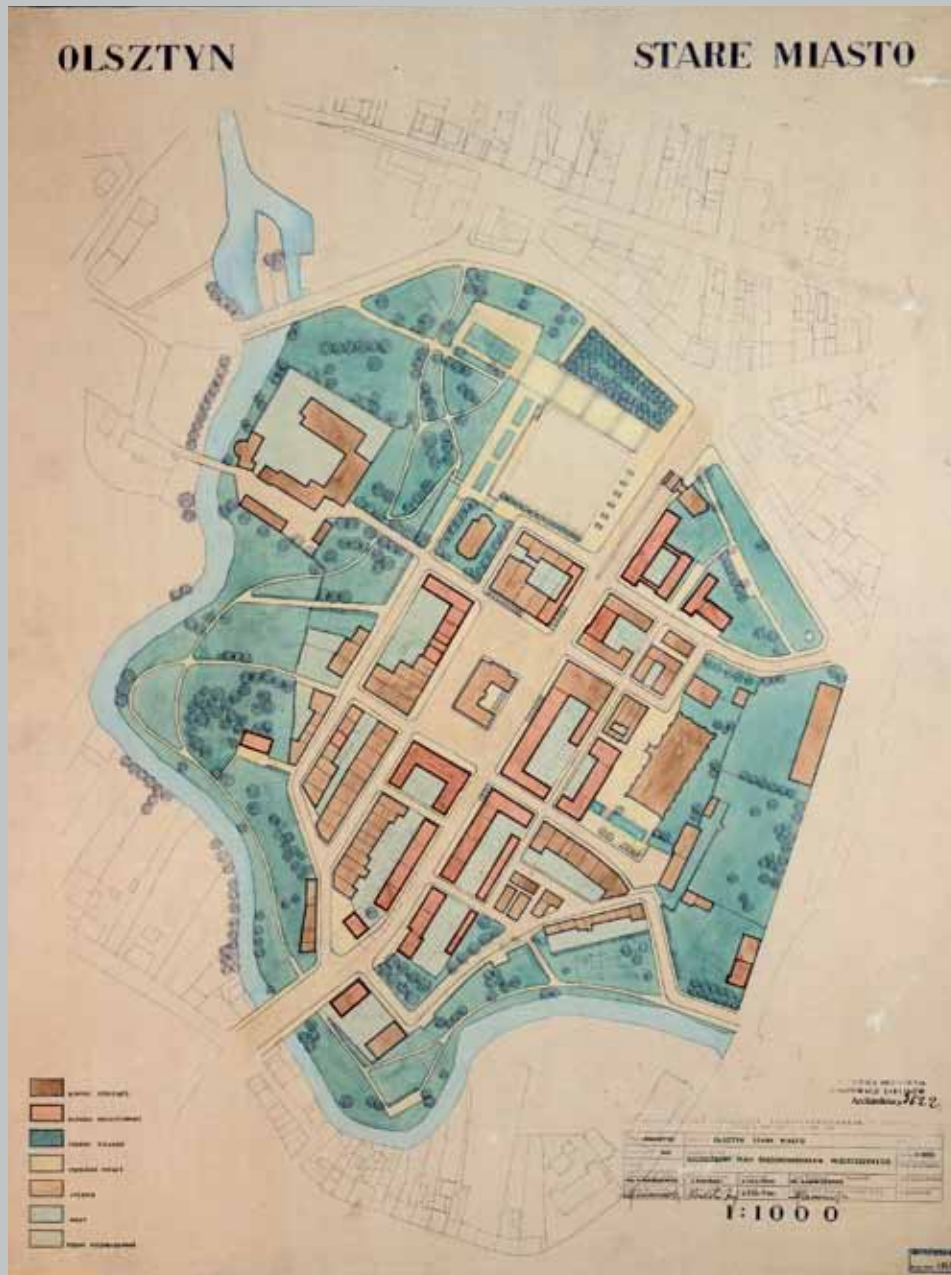
W swej propozycji zagospodarowania placu jako miniosiedla o zamkniętej koncentrycznie formie czworoboku, sąsiadującego z kościołem ewangelickim i blokiem zabudowy przyrynkowej, Hanna Adamczewska wykazała się godną uznania konsekwencją w zakresie kształtowania brył i elewacji. Budynki o różnych rzutach poziomych – duży jest podkowiasty, pięć mniejszych jest prostokątnych (każdy inny) – nie tylko podzieliła na segmenty w celu uzyskania iluzji ciągów zabudowy, lecz także każdej części nadała inny gabaryt i różniącą się wysokość poszczególnych kondygnacji oraz „opatrzyła” osobną elewacją. Sposób opracowania elewacji

harmonijnie nawiązuje do pierzei ulicy Warszawskiej (Staromiejskiej) w pobliżu Bramy Górnej i do południowej pierzei rynku; kojarzy się również z charakterem domów w dolnej części ulicy Warszawskiej (Prostej).

Epilog

Skutki odbudowy Starego Miasta w Olsztynie są znane i opisane. Nie można powiedzieć, że projekty Hanny Adamczewskiej dla Olsztyna zostały odrzucone. Jeżeli na staromiejskich ulicach nie widać charakterystycznych – choć poddanych typizacji – elewacji i fasad, to dlatego, że ktoś podjął decyzję o zdecydowanej zewnętrznej stylizacji odbudowywanych domów w stronę dojrzałego baroku. Praca młodej architekt nie poszła na marne. Przede wszystkim zachowano ogólną ideę i ducha pomysłu. Powstały wzięte z jej projektu dwa ważne, niezależne od dawnego układu urbanistycznego budynki w dolnej części Starego Miasta. Liczne elementy projektu autorstwa Adamczewskiej zostały wykorzystane przede wszystkim we wschodnich pierzejach ulic Staromiejskiej i Prostej (dom narożny nr 1/2 i następny nr 3/4), a nawet przy rynku (dom nr 10). Wielka szkoda, że nie doszło wówczas do realizacji zabudowy placu Świerczewskiego. Któż mógł jednak przewidzieć, że dla drugiego pokolenia powojennych olsztyńiaków, które się tego podjęło, zadanie okaże się tak trudne...

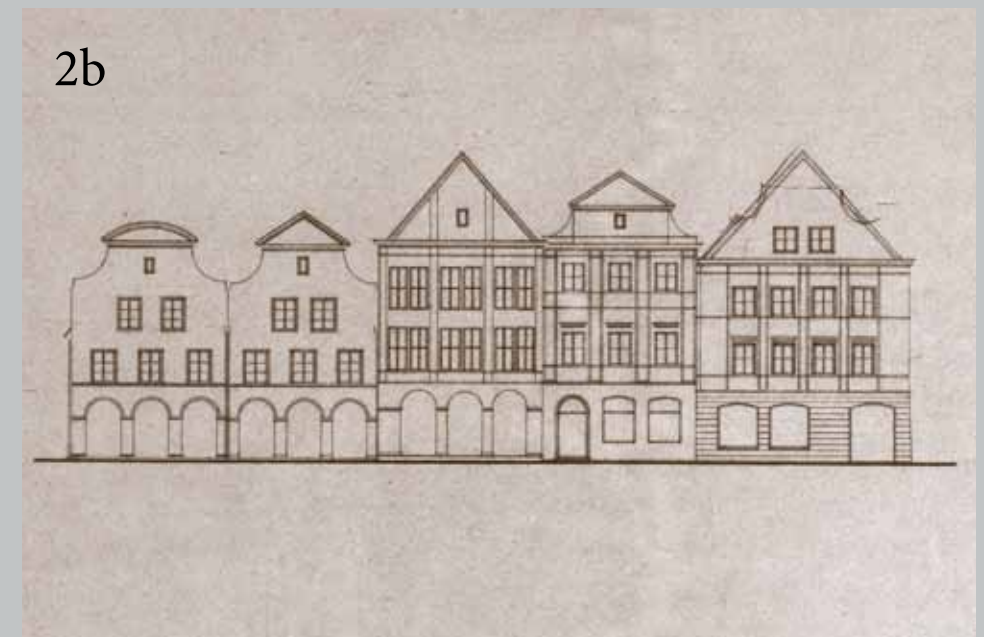
Profesor Hanna Adamczewska-Wejchert przygotowane dla stolicy Warmii i Mazur pomysły rozwinęła, projektując i budując wspólnie z mężem, profesorem Kazimierzem Wejchertem, Nowe Tychy. Otrzymali za to w 1964 roku Nagrodę Państwową pierwszego stopnia.



1. H. Adamczewska, *Plan odbudowy Olsztyna*. Źródło: zbiory Instytutu Sztuki PAN w Warszawie



PIERZEJA PÓŁNOCNA



2a-b – 7a-b. Pierzeje rynku staromiejskiego: a – stan zabudowy w latach 20. XX w. Źródło: zbiory Muzeum Warmii i Mazur; b – studium projektowe autorstwa H. Adamczewskiej. Źródło: zbiory Instytutu Sztuki PAN w Warszawie



PIERZEJA WSCHODNIA NR 7-11



PIERZEJA WSCHODNIA NR 12-15





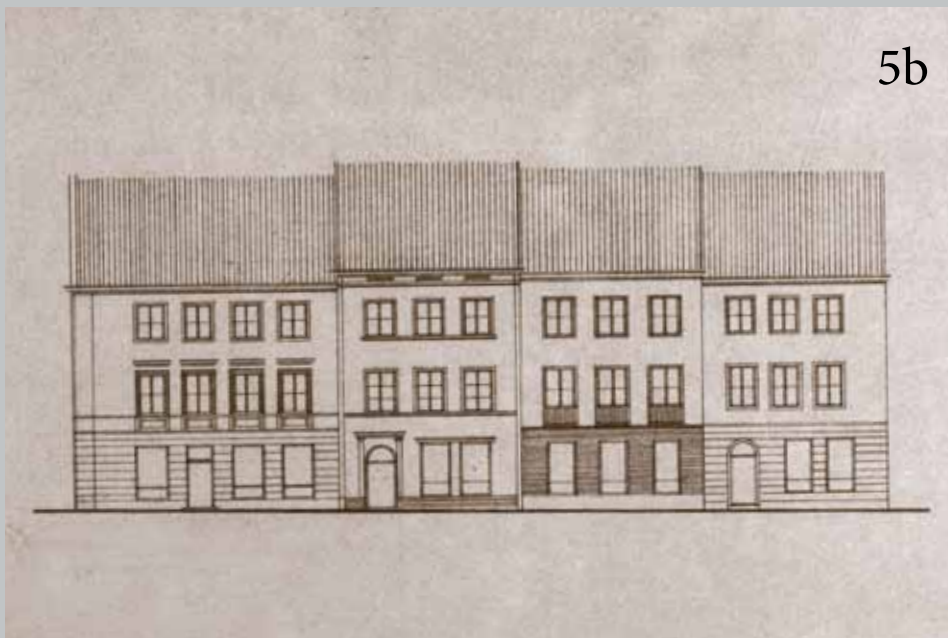
5a

PIERZEJA POŁUDNIOWA



6a

PIERZEJA ZACHODNIA NR 22-26



5b

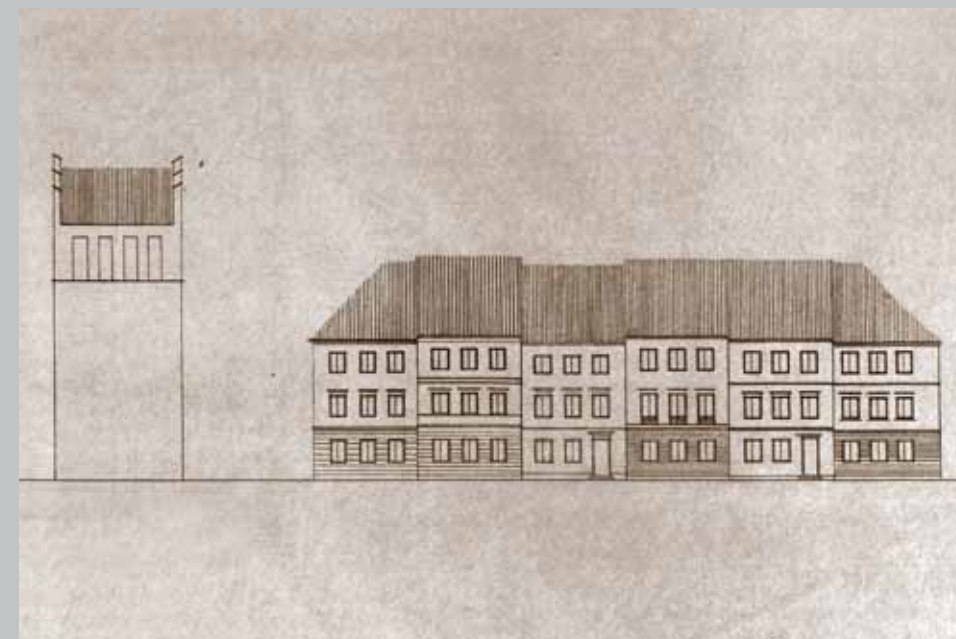


6b



7a

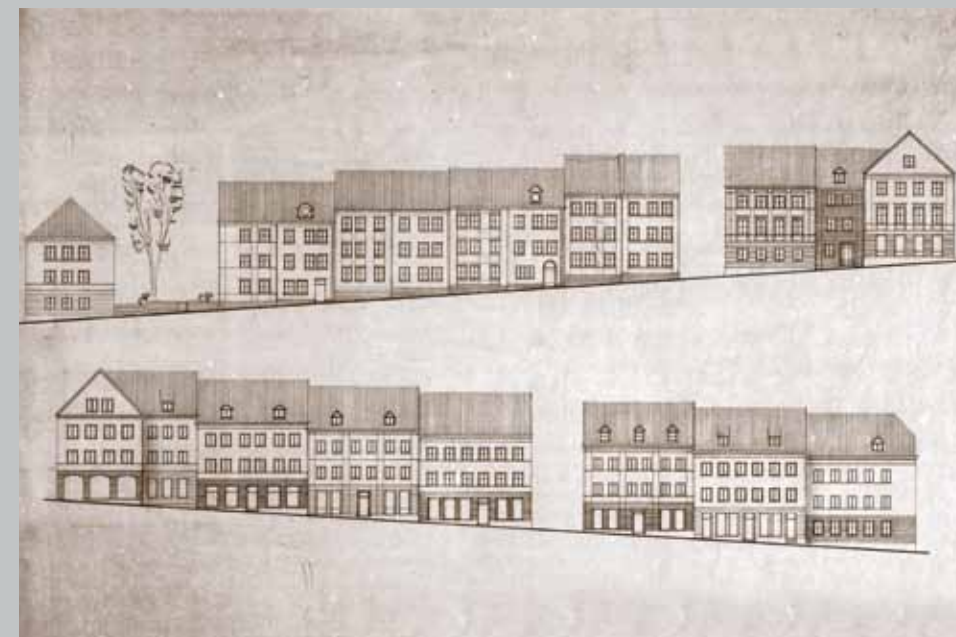
PIERZEJA ZACHODNIA NR 27-32



8. Pierzeja wschodnia górnego odcinka ul. Warszawskiej (Staromiejskiej). Źródło: zbiory Instytutu Sztuki PAN w Warszawie



7b



9. Pierzeje wschodnia i zachodnia dolnego odcinka ul. Warszawskiej (Prostej). Źródło: zbiory Instytutu Sztuki PAN w Warszawie



10. H. Adamczewska w rozmowie z koleżanką (personalia nieznane) w podcieniu kamienicy Rynek 10 na Starym Mieście w Olsztynie, 1949. Źródło: zbiory Muzeum Miejskiego w Tychach



11. H. Adamczewska-Wejchert (po lewej K. Wejchert). Fotografia z okresu ukończenia studium zagospodarowania przestrzennego dla Starego Miasta w Olsztynie, 1951. Źródło: zbiory Muzeum Miejskiego w Tychach

Anna Szymańska

Olsztyńscy artyści – twórcy dekoracji na elewacjach kamieniczek Starego Miasta

Dekoracje elewacji staromiejskich kamieniczek powstawały w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Dziś są dla wielu wspomnieniem minionych lat, zamkniętym w wielobarwnych tynkach. Zazwyczaj skupiamy się tylko na temacie i kolorach kompozycji, czasem próbujemy rozszyfrować sygnaturę, jeżeli twórca ją pozostawił. Rzadko spoglądamy na Stare Miasto jak na stałą galerię sztuki, w której oglądać można dzieła artystów ważnych dla ówczesnego Olsztyna. Kim byli i dlaczego to właśnie oni dekorowali elewacje? Pewnie jak zawsze w jakimś stopniu to dzieło przypadku, który skierował ich po wojnie na Warmię. Mimo że jest to historia nieodległa (zwana najnowszą), wielu faktów nie można już ustalić. Wspomnienia przetrwały w wycinkach z gazet oraz w pamięci najbliższych, wiernych słuchaczy, do których czasem trudno dotrzeć. Zdjęcia rozproszone w zbiorach fotografów Olsztyna często dopiero identyfikujemy.

Od czego zacząć? Pewnie od zawiązanego w październiku 1946 roku Związku Polskich Artystów Plastyków, który wówczas liczył trzech członków i był Delegaturą Zarządu Okręgu Pomorskiego w Bydgoszczy. Dwaj z tej pierwszej trójki, Hieronim Skurpski i Jan Ilkiewicz, to przyszli autorzy dekoracji. W 1955 roku delegatura została przekształcona w oddział, który nadal był częścią Okręgu Pomorskiego. W 1957 roku oddział liczył już dwudziestu siedmiu członków, a w 1964 roku, kiedy powstawały sgraffita, czterdziestu trzech, w tym dwudziestu jeden zwyczajnych. Pierwszą wystawę otwarto 8 czerwca 1946 roku, a więc jeszcze przed ukonstytuowaniem się zarządu delegatury; kolejną, już jako ZPAP, 15 grudnia 1946 roku. W następnych latach wystaw było znacznie więcej, i to nie tylko w Olsztynie; organizowano też plenery oraz konkursy¹.

Wystawy i działalność twórcza były i są dla większości artystów najważniejsze, nie zawsze jednak można dzięki nim zdobyć środki na utrzymanie. Zapewne dlatego pojawiła się inicjatywa założenia instytucji, która pośredniczyłaby w kontaktach ze zleceniodawcami. Spółdzielnia „Twórczość” powstała w 1952 roku, a jednym z jej organizatorów był Henryk Oszczakiewicz. Dnia 1 stycznia 1953 roku

¹ Zob. W. Radziemska, *Historia 60-lecia działalności Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków* [w:] *60 Lat Olsztyńskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków 1946–2006*, Olsztyn 2008.

została ona przekształcona w Delegaturę Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Sztuk Plastycznych w Warszawie; Henryk Oszczakiewicz został jej kierownikiem. W 1955 roku delegatura stała się oddziałem². Do końca lat osiemdziesiątych PP PSP pośredniczyły w realizacji zamówień artystycznych, również sgraffitowych dekoracji na olsztyńskim Starym Mieście. *Krótki Rys Historyczny Oddziału P.P. Pracowni Sztuk Plastycznych w Olsztynie za lata 1953–63*, autorstwa ówczesnego dyrektora Mariana Wojczulanisa, kończy informacja: „Zakończono prace nad projektami wystroju Starego Miasta w Olsztynie, projektanci art. plast. Hieronim Skurpski, Bolesław Wolski, Henryk Oszczakiewicz, Jan Ilkiewicz, Czesław Machnicki, Julian Dadlez oraz Maria i Ryszard Wachowscy”³. Nie wiemy, czyja to była inicjatywa i czy miała związek z przypadającą w 1964 roku rocznicą dwudziestolecia PRL. Nie wiadomo także, jakie to były założenia i czy istniały już wtedy sgraffita na Starym Mieście. Na pewno istniał fryz sgraffitowy na gmachu Wojewódzkiej Rady Narodowej, czyli obecnego Urzędu Wojewódzkiego, wykonany w 1959 roku⁴ przez Henryka Oszczakiewicza i Marię Szymańską. Przez lata to geometryczne sgraffito można było obserwować podczas spaceru ulicą Piłsudskiego (dawniej Zwycięstwa). Jedyną ingerencją w twórczy zamysł autorów było przemalowanie dekoracji podczas remontu elewacji, który przeprowadzono w 2004 roku. Niestety, w 2016 roku elewację frontową gmachu przykryto styropianem, niszcząc w ten sposób fryz. Budynek stracił swój niepowtarzalny charakter. Wieńcząca go kompozycja poza dekoracją pełniła również pewną konkretną funkcję. Najwyższa kondygnacja, dobudowana pod koniec lat pięćdziesiątych, ma znacznie więcej okien niż niższe piętra budynku, co powoduje „bałagan” kompozycyjny na elewacji. Ciemnego koloru sgraffito zlewało się z płaszczyznami otworów, przez co gubił się ich odmienny układ. Powstały w ten sposób pas sprawiał wrażenie cienia rzucanego przez masywny gzyms koronujący. Całość ładnie wieńczyła bryłę. Późną jesienią 2016 roku śladem dawnej elewacji budynku była ściana podwórzowa; niestety, wiosną 2017 roku i ją przykryto styropianem. Pozostaną tylko zdjęcia i artykuły, przywołujące nieistniejące już dzieło sztuki, które jako świadek swojej epoki powinno być objęte ochroną prawną.

Sgraffito jest szybką, dość prostą oraz trwałą techniką dekoracyjną malarstwa ściennego, wymaga jednak od wykonującego znajomości podstaw techniki murarskiej, a właściwie umiejętności wykonania dobrej zaprawy tynkarskiej. Jakość zaprawy, którą zazwyczaj wykonywali robotnicy, wpływała na trwałość sgraffita. Obserwacja zachowanych dekoracji, które poza nielicznymi⁵ przetrwały bez kon-

serwacji pięćdziesiąt lat i nadal cieszą oko, dowodzi, że prace wykonywano rzetelnie. Kto miał wiedzę i doświadczenie? Komu zawdzięczamy tę trwałość? Trudno w tej chwili cofnąć się o pół wieku, wiele historii, także tych o nieudanych próbach, odeszło wraz z artystami. Wiadomo natomiast, że pierwszym (i chyba jedynym) artystą plastykiem, który ukończył studia o specjalności malarstwa architektonicznego, był Henryk Oszczakiewicz. Można zaryzykować stwierdzenie, że to on znajomość technik ściennych przywiózł do Olsztyna z Sopotu, gdzie w 1951 roku ukończył PWSSP. Pracą dyplomową młodego artysty był projekt dekoracji gdańskiej staromiejskiej elewacji, niestety nie wiemy, czy zrealizowany. Pierwsze polichromie wykonał w 1951 roku we współpracy z Janem Ilkiewiczem (*Chrzest Chrystusa i Połów ryb* w prezbiterium kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa) oraz w 1954 roku z Antonim Szymaniukiem (*Kopernik nadaje ziemię chłopom polskim* w holu Urzędu Wojewódzkiego w Olsztynie⁶). Jan Ilkiewicz to pionier olsztyńskiego środowiska twórczego, mieszkał w Olsztynie od 1945 roku do końca życia; dla Antoniego Szymaniuka Olsztyn to epizod w twórczym i prywatnym życiu. Przyjechał zapewne na zaproszenie Henryka Oszczakiewicza, z którym studiował. Po kilku latach wrócił do Białegostoku, ale jego kontakty ze środowiskiem olsztyńskim – zarówno te towarzyskie, jak i twórcze – były dość bliskie. Brał udział w wielu plenerach na Warmii i Mazurach, zapraszał olsztyńskich artystów na plenery organizowane przez białostocki ZPAP w Puszczy Białowieskiej. Sgraffita jego autorstwa zdobią elewacje wielu współczesnych budynków w Białymstoku. W ostatnich latach objęto je ochroną poprzez wpisanie ich do rejestru zabytków.

Najbardziej znane, a właściwie najlepiej zachowane i najczęściej zauważane olsztyńskie sgraffita powstały na elewacjach odbudowanych kamieniczek Starego Miasta. Szybkość wykonywania takiej polichromii i niewygórowana cena przyczyniły się do wielu późniejszych zamówień. Technika okazała się również trwałą, nie zawsze jest to jednak atut, czego dowodem może być gmach Urzędu Wojewódzkiego, gdzie to trwałe, niechciane dziedzictwo zakryto.

Chyba najczęściej wymienianym twórcą w kontekście projektowania i realizacji sgraffit jest Bolesław Wolski – architekt, bardzo czynny projektant nie tylko dekoracyjnych elewacji, lecz także wnętrz czy małej architektury. Jego wspomnienia, zawarte w wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” we wrześniu 2012 roku, stały się impulsem do powstania wielu artykułów, audycji radiowych i filmów, dzięki którym sgraffita odkrywają kolejni olsztyńscy, a nawet – można zaryzykować stwierdzenie – następne pokolenia mieszkańców naszego miasta. Jak wspominał, pierwszą sgraffitową dekorację zaprojektował około 1960 roku⁷. Do współpracy zaprosił artystę plastyka Eugeniusza Kochanowskiego. Twórcy pozo-

² Zob. R. Burzyk, *Raz na wozie a raz pod*, „Dziennik Pojezierza” 1985, 27–29 września.

³ APO, ZPAP, sygn. 1233/125, M. Wojczulanis, *Krótki Rys Historyczny Oddziału P.P. Pracowni Sztuk Plastycznych w Olsztynie za lata 1953–63*, oprac. M. Wojczulanis, [mps] 1968, s. 8.

⁴ W katalogu *60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków 1946–2006* pojawia się również inna data – rok 1961.

⁵ W ostatnich latach dwa sgraffita przeszły konserwację i restaurację: dekoracja na dawnym kinie Awangarda oraz fryz na budynku zajmującym narożnik ulic Lelewela i Prostej.

⁶ Malowidło zostało przed kilkoma laty zasłonięte płytami gipsowo-kartonowymi, ale na początku 2017 r. je odsłonięto; w *Leksykonie Kultury Warmii i Mazur* błędnie przypisywane jest J. Dadlezowi, zob. hasło: *Julian Dadlez*, www.leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Julian_Dadlez [dostęp: 16.06.2017].

⁷ Zob. T. Kurs, *Ojcowie sgraffita*, „Gazeta Wyborcza Olsztyn” 2012, 14 września.

stawili inicjały oraz dwie daty. Pierwsza – 1960 – do czasu prac konserwatorskich była częściowo uszkodzona, jednak czytelna; druga – 1974 – upamiętnia rok, kiedy sgraffito wykonano ponownie. Zniszczenia spowodowały: woda spływająca z dachu przez źle wykonane obróbki blacharskie oraz... montaż plansz reklamujących Dni Filmu Radzieckiego; dodatkowo zmiana komunikacji w obrębie budynku oraz przebudowa parteru wymusiły przedłużenie kompozycji, która pierwotnie nie obejmowała najniższej kondygnacji. O ile druga data nie budzi wątpliwości, o tyle rok 1960 zaskakuje, ponieważ zachowany do dziś projekt datowany jest na rok 1961. Skąd ta rozbieżność? Nie wiadomo, można jedynie przypuszczać, że kiedy w 1974 roku autorzy ponownie dekorowali elewację datę pierwszej realizacji odtworzyli z pamięci, a ta bywa zawodna... Oczywiście powody mogły być inne, może kiedyś je poznamy. Takie zagadki ubarwiają historię, a każdy, kto zajmuje się tematem, może postawić własną hipotezę.

To odrestaurowane w 2012 roku dwubarwne sgraffito zachwyca przemyślaną kompozycją, która znakomicie podkreśla architekturę. W graficzne ornamenty wpisano cztery obrazy, na których czytelne są inspiracje twórców. Gołąbek pokoju i twarze z obrazu *Guernica* to odwołania do twórczości Picassa; instrumenty astromiczne zapewne miały przywołać osobę Kopernika; dalej: żaglowiec i dinozaur, a na szczycie symbol, najprawdopodobniej nawiązujący do ówczesnego przeznaczenia budynku, czyli fragment perforowanej taśmy filmowej, w którą wpisana jest stylizowana tarcza. Na zachowanym projekcie pierwotnej wersji sgraffita umieszczono wewnątrz tarczy schematycznie ujętą maskę teatralną, której nie ma w obecnej kompozycji. Czy miał to być atrybut dziesiątej muzy? Być może.

Dekoracje w północnym narożniku zachodniej pierzei rynku wykonał zespół czworga artystów. Oprócz wspomnianych już Bolesława Wolskiego i Eugeniusza Kochanowskiego byli to: Maria Szymańska oraz Henryk Oszczakiewicz. Wśród zrealizowanych przez nich polichromii chyba najbardziej znane i rozpoznawalne na olsztyńskim rynku są medaliony z portretami osób; powstały one na narożnej kamienicy rynku i ulicy Zamkowej. Oprócz Mikołaja Kopernika – wielkiego astronoma i kanonika Warmińskiej Kapituły Katedralnej – byli to: Ignacy Krasicki – biskup warmiński i poeta; Jan Dantyszek – również biskup warmiński, sekretarz króla Zygmunta Starego, dyplomata i poeta; Feliks Nowowiejski – urodzony w Wartemborku (obecnie Barczewo) kompozytor, autor m.in. muzyki do *Roty*; Andrzej Samulowski – poeta, jeden z inicjatorów powstania „Gazety Olsztyńskiej”, założyciel polskiej księgarni w Gietrzwałdzie; Michał Kajka – mazurski poeta ludowy, który tworzył w języku polskim.

Temat przedstawień – portrety – skłonił zespół do zastosowania czterokolorowego, skomplikowanego w realizacji sgraffita. Ilość warstw czyniła pracę trudniejszą nie tylko w trakcie wycinania kompozycji, lecz także na etapie przygotowań tynkarskich. Maria Szymańska, wspominając działania na staromiejskich elewacjach, opowiadała, że artyści zazwyczaj wchodzili na rusztowania dopiero wiecz-

rem⁸. Ekipy tynkarskie pracowały od siódmej do piętnastej, technologia bowiem wymagała przerw w nakładaniu kolejnych kolorów tynku, by poprzednia warstwa częściowo stwardniała. W efekcie podłoże gotowe było dopiero po południu. Dodatkowo zdarzało się, że przygotowana zaprawa nie była wykonana zgodnie z zaleceniami twórców – różniła się kolorem lub nie gwarantowała trwałości dzieła. Konsekwentne przestrzeganie reżimu technologicznego, szczególnie egzekwowane przez Henryka Oszczakiewicza, zaowocowało trwałością dekoracji. Z czworga twórców sygnaturę pozostawił tylko Oszczakiewicz („H.O. 65”). Ze wspomnień artystów wiemy, że to on „wycinał” portrety na północnej elewacji. Pomagał mu Bolesław Wolski, który wspominał pracę przy wizerunku Mikołaja Kopernika. Postacie widoczne od strony wschodniej to dzieło Marii Szymańskiej. Nieco spatynowane już polichromie zwracają uwagę graficznym charakterem – autorzy posługiwali się kreską zapożyczoną z technik graficznych, które czynnie uprawiali. Maria Szymańska była absolwentką Wydziału Grafiki na warszawskiej ASP, Henryk Oszczakiewicz także często sięgał do linorytu w pracy twórczej. Artyści ozdobili również sąsiednie kamienice. Charakterystyczny wykusz jednej z nich oprócz sgraffita dekoruje także mozaika, a niepozorną dwuosiową kamieniczkę – dwubarwna kompozycja graficzna z datą „1965”. To chyba jedno z ostatnich wspólnych dzieł grupy artystycznej KOS, składającej się z Kochanowskiego, Oszczakiewicza i Szymańskiej. W 1964 roku na zamku w Olsztynie odbyła się wystawa KOS, jedyna, o której wspominają kroniki. Od końca lat sześćdziesiątych (trudno o dokładną datę, ponieważ artyści stanowili grupę nieformalną) do 1981 roku Maria Szymańska i Henryk Oszczakiewicz tworzyli dekoracje architektoniczne już jako duet. Powstały wtedy: sgraffito i ściana ceramiczna w Liceum Ogólnokształcącym nr 1, ceramiki w holu obecnej siedziby Ośrodka Badań Naukowych i Dyrekcji Lasów Państwowych oraz wystrój kawiarni Olsztyn w Kaliningradzie. Po wprowadzeniu w 1981 roku stanu wojennego wielu artystów przeszło na tzw. wewnętrzną emigrację; rozwiązano Związek Polskich Artystów Plastyków; mecenat państwa wobec powszechnego sprzeciwu twórców załamał się, a już na pewno nie wypadało z niego korzystać.

Trudno wspominać środowisko artystyczne Olsztyna z tamtych lat jedynie w kontekście dekoracji sgraffitowych. Wspomniany już KOS to również efekt przyjaźni, jaka łączyła artystów oraz ich rodziny przez wiele lat. Wspólne plenery, które również były elementem mecenatu państwa, spotkania i huczne bale to bardzo ważny element ówczesnego życia artystycznego. Innym, mniej znanym, a bardziej prywatnym sposobem wspólnego spędzania wolnego czasu były spływy kajakowe, w których przez wiele lat uczestniczyli oprócz Szymańskiej, Oszczakiewicza czy Szymaniuka również artyści z Trójmiasta i Warszawy; zazwyczaj znajomości nawiązywano już w czasach studenckich, a przyjaźnie trwały do końca życia. Przywożone znad mazurskich jezior inspiracje można odnaleźć nie tylko w obrazach czy

⁸ Przywoływane wspomnienia M. Szymańskiej pochodzą z prowadzonych przez wiele lat rozmów z autorką artykułu, która jest bratanicą artystki.

grafikach, lecz także w dekoracjach architektury. Ludowe motywy zdobią kilka staromiejskich elewacji. Oglądając tak ozdobione kamieniczki, zadajemy sobie pytanie, jak elementy ludowe współgrają z barokową w formie architekturą. Czy jest to przejaw poszukiwania sztuki „narodowej w formie i socjalistycznej w treści”, a więc socrealistycznej? W PRL promowano sztukę ludową jako narodową, niemniej artyści – autorzy dekoracji – studiowali pod kierunkiem profesorów, którzy swoją drogę artystyczną zaczynali w latach międzywojennych. Działy wtedy stowarzyszenia oraz spółdzielnie wspierające sztukę ludową: Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, Warsztaty Krakowskie czy najbardziej znana, powstała w 1926 roku Spółdzielnia Artystów Plastyków „Ład”, której członkowie w sposób twórczy czerpali ze sztuki ludowej. Niewykluczone więc, że nie tylko ideologia, lecz także wyniesiona z uczelni wrażliwość wpłynęły na projektowane dekoracje.

Warto również wspomnieć o legendach, które ożywały odkrywane (czasem też chyba pisane od nowa) przez Marię Zientarę-Malewską czy Irenę Kwintową. Dwa zbiory tej drugiej: *Pierścień orlicy* i *Dar Królowej Róż*⁹ na początku lat siedemdziesiątych zilustrowała Maria Szymańska. Artystka w dość syntetycznej formie graficznej przekazała emocje, jakie towarzyszą bajkom. Jedna z przypowieści opowiada o Łynie, córce władcy Tysiąca Jezior. Na ilustracji Szymańskiej ma ona postać kobiety z rybim ogonem. Podobną postać spotykamy na olsztyńskim Starym Mieście. To odlana z cementu syrena o dwóch ogonach, unosząca na wyciągniętych rękach rybę – dzieło Ryszarda Wachowskiego, który wraz z żoną Marią zaprojektował i zrealizował część dekoracji na olsztyńskiej starówce.

Maria, absolwentka architektury wnętrz, zajmowała się przede wszystkim projektowaniem artystycznym oraz aranżacją wnętrz. Według jej projektów powstawały również neony, zapomniane obecnie, a bardzo popularne w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Podobnie jak sgraffita po latach stały się przedmiotem troski muzealników, konserwatorów i ludzi z pasją. Ryszard Wachowski to rzeźbiarz znany z wielu projektów i realizacji rzeźbiarskich w Olsztynie i województwie, uczeń Xawerego Dunikowskiego. Wspólnym projektem małżeństwa twórców jest dekoracja wschodniej pierzei rynku, którą z obu stron zamykają sgraffita. Dekoracji nad wejściem do podcieni od strony północnej artyści nadali charakter bardzo malarski. Operując dużymi plamami barwnymi, niezwykle trafnie oddali ruch i radość, jaką daje niespieszny spacer, zwłaszcza kiedy towarzyszy mu rozmowa z przyjaciółmi. Widzimy trzy postacie stąpające po trawie w poświacie zachodzącego słońca. Syntetyczna w formie kompozycja zajmuje znaczną część elewacji. Skala w połączeniu w oszczędną formę nadaje polichromii charakter monumentalny. Południowy narożnik pierzei zdobi ornament, który przywołuje na myśl wycinanki. To kolejny przejaw inspiracji ludowych. Ten rodzaj sztuki, dawniej czysto dekoracyjnej, w sztuce socrealistycznej często przyjmował formy bardzo zaangażowane ideologicznie. Na szczęście olsztyńskie sgraffito to neutralna politycznie trójbarwna ozdoba.

⁹ Zob. I. Kwintowa, *Dar królowej róż*, Olsztyn 1970; też, *Pierścień orlicy*, Olsztyn 1976.

Odlane z betonu płaskorzeźby to dzieło Ryszarda Wachowskiego. Znaleźć je można na kilku elewacjach (na części z nich stanowią wyraźny akcent, na innych to drobne formy rozet między kondygnacjami). Na jednej ze ścian pierzei wschodniej płaskorzeźby zajmują przestrzenie między oknami dwóch kondygnacji. Trudno dziś jednoznacznie odczytać symbolikę tych kompozycji, które na myśl przywołują legendy znane z twórczości Zientary-Malewskiej czy Kwintowej. Na tych nieco spatynowanych odlewach zauważyć można myśliwego (a może leśniczego?) z psem, żniwiarkę, rybaka oraz dziewczynę, której towarzyszy paw. Czy jest w tym ukryty symbol, czy też to raczej mała złośliwość artysty wobec pań? Czy kobieta niesie zebrany len, czy są to może rozwiane długie włosy? W obu przypadkach paw symbolizowałby próżność – zarówno w przypadku kuszącej bujnymi włosami dziewczyny, jak również kobiety, która w naręczu lnu widzi materiał na sukienkę.

Jedna z legend o przeszłości Olsztyna dotyczy historii jelenia, który ranny uciekł myśliwym, a przebiegłszy most Jana, dostał się do katedry, gdzie padł. Zdarzenie to upamiętnia żyrandol wiszący w jednej z naw kościoła. Czy powstał z poroża tego jelenia? Nie wiadomo. Można przypuszczać, że Wachowski znał legendę opisaną przez Zientarę-Malewską w *Baśniach nad Łyną*¹⁰, kiedy tworzył płaskorzeźbę nad przejazdem pod jedną z kamieniczek przy ulicy Staszica.

Na wschodniej pierzei rynku chyba najbardziej widoczne są wpływy czasu i wody zaciekającej z nieszczelnych rynien. Warto się więc zastanowić nad sposobem działań, jakie powinniśmy podjąć, aby zabezpieczyć dekoracje przed dalszym zniszczeniem, a jednocześnie nie odbierać staromiejskim elewacjom szlachetnej patyny. O ile oczywiste są metody postępowania konserwatorskiego ze sgraffitami, o tyle malowane elewacje, dopełniające całości, czasem mogą stać się miejscem działań remontowych, które jeśli nie zostaną poprawnie przeprowadzone, zaburzają estetyczną harmonię starówki. Chyba najwłaściwsze byłoby kompleksowe podejście do konserwacji całych pierzei rynku i głównych ulic Starego Miasta. Prace konserwatorskie polichromowanych elewacji przywrócą im blask, ale ich nie „odnowią”, czyli nie cofną lat, gdy były narażone na działanie czynników atmosferycznych i promieniowania ultrafioletowego. Pozbawione dekoracji ściany, które płasko położonym kolorem miały dopełniać kompozycji pierzei, powinny nadal pełnić taką funkcję. Tak więc kolor powłok malarskich należałoby dobierać w oparciu o kolorystykę pierwotną, ale w odniesieniu do nieodwracalnie zmienionej kolorystyki sgraffit. W kilku miejscach podczas remontów zbyt pochopnie nadano elewacjom odmienny bądź zbyt intensywny kolor, co jest widocznym dysonansem.

Polichromie północnej pierzei rynku, a właściwie całego kwartału przylegającego od ulicy Staromiejskiej aż do Targu Rybnego, stworzyli Jan Ilkiewicz, Henryk Mączkowski oraz Mieczysław Romańczuk¹¹. Jan Ilkiewicz był jednym z pionierów

¹⁰ Zob. M. Zientara-Malewska, *O świeczniku z rogami jelenia* [w:] tejże, *Baśnie nad Łyną*, Warszawa 1970, s. 147.

¹¹ Na podstawie rozmowy z M. Romańczukiem, przeprowadzonej 19 września 2013 r. przez autorkę artykułu. W publikacjach pojawiają się informacje o autorstwie A. Samulowskiego,

środowiska artystycznego Olsztyna. W 1936 roku rozpoczął studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, który po wybuchu wojny, w grudniu 1939 roku, zamknięto. Naukę kontynuował na powołanej w 1940 roku litewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wywieziony do pracy w kopalni w Donbasie przetrwał dzięki swojemu talentowi – pędzlem ławkowcem malował portrety Lenina i Stalina, wykorzystywane podczas świąt i pochodów (tak go wspominali Oszczakiewicz i Szymańska). W 1946 roku przyjechał do Olsztyna, gdzie współtworzył zręby środowiska plastycznego, brał udział w pierwszej wystawie na zamku w Olsztynie, zorganizowanej przez Okręg Pomorski ZPAP. Pracował jako nauczyciel rysunku. Jego uczniami byli Henryk Mączkowski oraz Mieczysław Romańczuk. Na ciekawie zakomponowanej elewacji formy nawiązujące do renesansowych sgraffit sąsiadują z obrazami budowanymi plamą barwną oraz z uproszczonymi kompozycjami ludowymi. Zaprojektowana w ten niezwykle sposób polichromia latem często jednak umyka uwadze. Jej dodatkową ozdobą jest pnące winnej latorośli, w której w ciepłe popołudnia rozbrzmiewa świergot wróbli. Trójbarwne, intensywnego koloru i niezwykle malarskie w formie sgraffita przedstawiają zastawione, zapraszające do biesiady stoły, które nawiązują do istniejącej tu od początku kawiarni; uzupełniają je dwukolorowe, iluzjonistyczne ornamenty graficzne. Kompozycje zajmują zbliżone do kwadratów powierzchnie między oknami; powstały na dwóch elewacjach; sąsiadują z parą tancerzy w strojach warmińskich, którzy zdają się zapraszać do wnętrza. Kontynuację ludowego motywu stanowią obrazy na przeciwnym narożniku kwartału, przedstawiające cztery postaci: garncarza, rybaka oraz dwóch kobiet z kołowrotkiem oraz koszem warzyw. Artyści nie pozostawili sygnatur, co bardzo utrudniło ich identyfikację. Dlaczego? Mieczysław Romańczuk wspomina, że tańczącą parę „wycinał” w sylwestrowy wieczór 1964 roku. Było ciemno, dwa koksowniki poza ciepłem dawały trochę światła (innego nie było), a zaraz po skończeniu pracy trzeba było biec na bal. Na podpis zabrakło czasu.

Południową pierzeję rynku dekorowali Bolesław Wolski oraz Henryk Oszczakiewicz. Bolesław Wolski w przywoływanym już wywiadzie¹² wspominał, że jednej z zaprojektowanych dekoracji starał się nadać charakter narodowy, by był jakiś akcent polski na Starym Mieście. Na czterech scenach oglądamy więc pary w strojach charakterystycznych dla swojej epoki. Widzimy parę ze średniowiecza, panią i pana w strojach renesansowych, szlachciankę i szlachcica w strojach sarmackich oraz zwiwną parę „romantyków”. To drugi po medalionach z portretami element wystroju Starego Miasta, w którym twórcy odwołują się do polskości tych ziem. Proste w formie dwukolorowe sgraffito może być pretekstem do krótkich rozważań technologicznych. Aby uzyskać barwny tynk, należało dodać do niego pigment, a więc drobno sproszkowaną substancję barwiącą, nierozpuszczalną w spoiwie,

wytwarzaną z różnych związków, zazwyczaj nieorganicznych, naturalnych i sztucznych. Pigment stosowany do zabarwienia zaprawy musiał być odporny na światło (nie powinien płowieć), działanie czynników zewnętrznych oraz środowisko kwaśne i zasadowe (Szymańska i Oszczakiewicz wspominali, że stosowali tylko „pigmenty ziemne”). Czasem zaprawy barwiono rozdrobnionymi ceglami, węglem drzewnym, uszlachetniano dodatkiem miki – minerału, który połyskiwał w słońcu.

Artyści wspominający pracę przy sgraffitach zwracali uwagę na trudności z zaopatrzeniem w materiały o odpowiedniej jakości. W zamówieniach pośredniczył Związek Polskich Artystów Plastyków i zapewne Pracownie Sztuk Plastycznych. Pędzle, farby oraz niezbędne do zabarwienia tynku pigmenty były reglamentowane, przydzielane imiennie członkom związku. Czasem materiałów po prostu brakowało. Zabarwiony tynk nakładano warstwami, a następnie szybko, zanim stwardniał, wycinano (czy też wydrapywano) kompozycję. Partie tynku bez dekoracji, które zazwyczaj mają inną, głębszą, fakturę, nakładano później, już po wydrapaniu rysunku. Na sąsiedniej kamienicy, na wschód od historycznych par, artyści umieścili fryz nad arkadami podcieni. Trudno oprzeć się wrażeniu, że projektowanie i wykonywanie tych polichromii dało im poza honorarium także dużą radość. Nie można się nie uśmiechnąć, patrząc na jelenia, który zdaje się wachać kwiaty, zza których mierzy do niego myśliwy. Z drugiej strony krowa, która próbuje uszczknąć trochę sgraffitowych listków. Kobieta w pasiastej spódnicy z wodą w nosidłach, a za nią chłop z batem. Gdyby nie oddzielały ich kwiaty, nie byłaby to scena poprawna politycznie. Tutaj motywy ludowe zdają się dla artystów pretekstem do lekkiej i nieco frywolnej opowieści, tutaj też pozostawili swoje inicjały („H.O.” i „B.W.”) oraz datę („1966”). Przez wiele lat za tą pogodną dekoracją, w głębi, mieścił się sklep z dywanami i tkaninami dekoracyjnymi, które w PRL często ozdabiano ludowymi ornamentami. Czy dekoracja była subtelną reklamą? Nie wiadomo. Z pewnością związek z mieszczącą się w sąsiedztwie apteką miała (i nadal ma) kompozycja, która zajmuje przestrzeń nad podcieniami innej kamieniczki w południowej części rynku. Wąż Eskulapa, fantazyjnie owinięty wokół kielicha i wkomponowany w geometryczny ornament, zastępuje szyld. Dziś zachwyca subtelność i artystyczny kunszt tej „reklamy”. Mimo że tradycja miejsca przetrwała, obecnie w sąsiedztwie pojawiają się współczesne, niestety często rażące nachalnością reklamy – znak czasów i wymóg wolnego rynku. Na tej dekoracji najwyraźniej widać wpływ lat – spłowiła kolorystyka zupełnie nie przypomina tej, którą zauważyć można na zachowanym do dziś projekcie. Nie wiadomo, czy to kwestia technologii, która nie wytrzymała próby czasu, czy destrukcyjny wpływ spalin samochodowych na dolne partie ścian.

Olsztyńskiemu Oddziałowi Pracowni Sztuk Plastycznych podlegał jedyny w Polsce Zakład Manufaktury Ceramicznej w Bartoszycach, w której wypalane były zaprojektowane, a czasem także osobiście wykonywane przez plastyków elementy dekoracyjne. W ten sposób powstały płaskorzeźby i mozaiki, które upięk-

który w tej kamienicy mieszkał. Po raz kolejny okazuje się, że historia najnowsza nie zawsze jest oczywista i prosta do opisywania.

¹² Zob. T. Kurs, dz. cyt.

sały nie tylko reprezentacyjne wnętrza. Dwudziestopięciolecie PSP upamiętnił skromny artykuł w „Gazecie Olsztyńskiej”. Kilka zdań poświęcono również manufakturze: „Szanse bartoszyckiej ceramiki zdają się bowiem olbrzymie, bo zakład wykonuje płaskorzeźby, mozaiki, itp. realizacje, które z powodzeniem zdobią już domy kultury, pływalnie, reprezentacyjne sale w siedzibach władz wielu miast Polski. Jesteśmy na tym etapie, że rosnące zapotrzebowanie na trwałe, piękny wystrój wnętrz nie tylko placówek kultury, ale i hal fabrycznych i innych miejsc pracy możemy wreszcie sukcesywnie zaspokajać”¹³. Wspomniane „zapotrzebowanie” na wystrój było dla plastyków gwarancją dobrze płatnych zleceń realizowanych dzięki polityce kulturalnej państwa, której epoka w chwili powstania artykułu dobiegała końca. Wspomniane „inne miejsca pracy” to np. budynek dawnej Warfamy (obecnie Ursus), mieszczącej się przy ulicy Fabrycznej w Dobrym Mieście, gdzie na ścianach dwóch ryzalitów zachowały się powstałe w 1968 roku sgraffita Bolesława Wolskiego. Na olsztyńskiej starówce znajdziemy elementy ceramiczne jego autorstwa. Kafle z herbami cechowymi w formie fryzu ozdobiły narożną kamieniczkę południowej pierzei, sąsiadującą z ulicą Kołłątaja, w której mieścił się Cech Rzemiosł. Są tu godła cechowe krawców, stolarzy, piekarzy, zegarmistrzów i złotników, ślusarzy i blacharzy, kołodziejów i bednarzy, murarzy, malarzy, szklarzy, fryzjerów, szewców i cholewników, garncarzy, rękawiczników. Elementy mocowali na ścianie robotnicy, których kiedyś potocznie nazywano „majstrami”. Niestety, jak wspominał po latach autor, nie zastosowali się do jego uwag i nie tylko zmienili kolejność, lecz także odwrócili niektóre z kafli. Praca zespołowa ma swoje wady i zalety, na pewno w grupie szybciej, czasem jednak łatwiej o błędy.

Bolesław Wolski jest autorem jeszcze jednej dekoracji – fryzu na kamieniczkę zajmującej parcelę na rogu ulic Lelewela i Staromiejskiej. Przez pewien czas wątpliwości budziła sygnatura, której inicjały nie pasowały do żadnego z olsztyńskich artystów. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku środowisko artystyczne Olsztyna nie było liczne, jeszcze mniej twórców realizowało dekoracje architektoniczne. Jeżeli więc autor podpisał się pod swoim dziełem, dość łatwo można było go zidentyfikować. W przypadku tego niewielkiego fryzu sygnatura „BJW” przez kilka lat była zagadką. Dopiero autor projektu, Bolesław Wolski, w przywoływanym już wcześniej wywiadzie¹⁴ wyjaśnił, że tę niewielką dekorację wykonał w 1973 roku z synem Jarosławem, stąd takie niepasujące do żadnego z olsztyńskich plastyków inicjały. Fryz obejmuje dwie elewacje narożnego budynku; tematyka nawiązuje do mieszczącego się kiedyś na parterze biura podróży. Mało kto już pamięta PTWO, czyli Przedsiębiorstwo Turystyczne Warszawa–Olsztyn (skrót rozszyfrowany tylko dzięki pamięci dawnych pracowników), późniejszy Mazur-Tourist. To druga na Starym Mieście dekoracja, która była formą reklamy, w tym przypadku nie tylko biura podróży, lecz także urody regionu. Wąski pas

fryzu przywołuje na myśl taśmę filmową lub rolę z aparatu, na której klatka po klatce wyświetlają się wakacyjne atrakcje Warmii i Mazur.

Spacer po olsztyńskiej starówce czasem prowadzi szlakiem dekoracji, których już nie ma. Jedną z nich to kolejny sgraffitowy fryz przedstawiający historię Warmii, który koronował elewację staromiejskiego ratusza. Jego autor, Andrzej Samulowski, był wnukiem poety, założyciela polskiej księgarni w Gietrzwałdzie, współtwórcy „Gazety Olsztyńskiej”, upamiętnionego na jednym ze wspomnianych wcześniej medalionów, artystą aktywnym i widocznym w środowisku Olsztyna. Jako jedyny pochodził z Warmii, pozostali twórcy przeszli drogę typową dla ówczesnych olsztynian – repatriacja, czasem powrót z zesłania na Syberię; niektórzy przybyli z innych części Polski w poszukiwaniu swojego miejsca na ziemi.

Dekoracje autorstwa Samulowskiego symbolicznie otwierają staromiejską galerię. Zdobiące narożną, sąsiadującą z Wysoką Bramą kamieniczkę dwukolorowe sgraffita to postacie kobiety i mężczyzny w strojach ludowych, przedstawione w syntetycznie ujętym pejzażu. Forma plastyczna przywołuje na myśl drzeworyty. Pierzeję zamyka kamienica z niewielkim szczytem, w który artysta wkomponował ludowe postacie grajka i jeźdźca na koniu. Samulowski zaprojektował kolorystykę całej pierzei, która kiedyś sąsiadowała z nieistniejącym już w dawnej formie placem, wspomnianym przez starszych mieszkańców Olsztyna jako miejsce imprez organizowanych z okazji świąt państwowych, często okraszonych występami ludowymi na stojącej na placu drewnianej trybunie. Autor nie był jednak zadowolony z końcowego efektu. Informuje o tym w notatce dołączonej do protokołu z posiedzenia Zarządu Związku Polskich Artystów Plastyków, w której zauważa, że „wykonawcy zmienili projekty koloru tynku bez uzgodnienia z projektantami”¹⁵.

Dekoracje zniknęły nie tylko ze ścian Starego Ratusza. Z dwóch innych sąsiadujących ze sobą kamieniczek w północnej pierzei barwione tynki skuto w wyniku decyzji podjętej przez właścicieli. Jako pierwsze, jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku, usunięto sgraffito autorstwa Edwarda Michalskiego i Mirosława Smerka, które – podobnie jak kafle po przeciwnej stronie rynku – nawiązywało do mieszczącej się w budynku instytucji, czyli do Spółdzielni Rzemieślniczej „Usługa”¹⁶. Zastąpiono je powszechnie krytykowaną polichromią o motywach nawiązujących do ludowych wycinanek, czy też może haftów. W 2012 roku i tę mocno już wtedy zniszczoną dekorację usunięto, a elewację pokryto gładkim tynkiem z transparentnym wymalowaniem. Podobny los spotkał kamienicę sąsiednią, która w przeciwieństwie do wielu innych przetrwała wojnę. Sgraffito autorstwa Eugeniusza Jankowskiego tworzyły ornamenty podkreślające podziały elewacji. Mało kto dziś już pamięta, że w budynku mieścił się Młodzieżowy Dom Towarowy, a znajdująca się w zwieńczeniu szczytu rozeta – słońce – niektórym przypo-

¹³ H. Judzińska, *PSP ma już 25 lat*, „Gazeta Olsztyńska”, 25–27 stycznia.

¹⁴ Zob. T. Kurs, dz. cyt.

¹⁵ APO, ZPAP, sygn. 1233/2, Protokoły z posiedzeń Zarządu I.1962–XII.1966, protokół nr 12 z dn. 8.10.1964 r.

¹⁶ Numeracja wokół rynku jest ciągła, ta kamieniczka ma nr 2.

minała logo, jakie w tamtym czasie miały domy towarowe w Polsce. Po zmianie właściciela kamienicę wyremontowano, a sgraffita usunięto. Zachowało się tylko jedno – w szczycie budynku po przeciwnej stronie parceli, przylegającej frontem do Targu Rybnego. Kiedyś oba budynki należały do domu towarowego. Niestety, dekoracja pokryta grubą warstwą farby jest niemal niezauważalna. Szkoda, bo to kolejny element ciekawej kolekcji ludowych wycinanek, przetransponowanych na barwione w masie tynki¹⁷.

Sgraffita na elewacjach kamieniczek wokół rynku powstały w latach sześćdziesiątych, największa ich część w latach 1964–1966. Czas tych realizacji mógł być związany z obchodami dwudziestolecia PRL (1964), którym towarzyszyła okolicznościowa wystawa. W następnych latach przypadały rocznice: w 1965 roku dwudziestolecie wyzwolenia Olsztyna i przypadające na rok 1966 dwudziestolecie Związku Polskich Artystów Plastyków, które uświetniano kolejnymi ekspozycjami. W PRL takie jubileusze świętowano bardzo hucznie, mógł to być więc pretekst do właściwego zakończenia odbudowy starówki.

Kolejne sgraffita powstały na elewacjach dopiero w latach siedemdziesiątych. W 1972 roku ozdobiono elewacje dwóch budynków przy ulicy Prostej, w sąsiedztwie mostu świętego Jana. Na jednym z nich w dekorację wpisano datę. Kompozycje złożone z drobnych ornamentów przypominają wycinanki, a w nich znaleźć można motywy roślinne, a nawet formy kształtem przywołujące ryby (być może autorzy w formie wycinanki oddali atuty naszego regionu, które również dziś stanowią motyw przewodni kampanii promocyjnych). Wykonawcami tych dwubarwnych ornamentów byli Hieronim i Marek Skurpscy. Hieronim Skurpski to jeden z najznamienitszych przedstawicieli olsztyńskiego środowiska artystycznego. Założyciel i pierwszy wieloletni dyrektor Muzeum Mazurskiego, obecnie Muzeum Warmii Mazur w Olsztynie, później tworzył BWA. Był też pierwszym prezesem Związku Polskich Artystów Plastyków, a właściwie powstałego w 1946 roku Zarządu Delegatury Okręgu Pomorskiego. Jego nazwisko pojawia się w składzie zespołu twórców koncepcji wystroju Starego Miasta, opracowanej w ramach PSP. Nie wiadomo, czy tamten projekt dotyczył tylko rynku i polichromii wykonywanych w latach sześćdziesiątych, czy obejmował również projekty zrealizowane po niemal dziesięciu latach. Ważne jest, że z chwilą powstania tych ostatnich olsztyńska starówka została ujęta w „sgraffitowe ramy”.

¹⁷ Zob. T. Kurs, *Jak przez lata niszczone były dekoracje na kamienicach*, www.olsztyn.wyborcza.pl [dostęp: 16.06.2017].



1. Zachodnia pierzeja rynku wiosną 1965 r. Na pierwszym planie widoczny budynek kina Awangarda z istniejącą już pierwszą wersją sgraffita. W głębi rusztowania wzdłuż elewacji, których dekoracje zaprojektowane i zrealizowane zostały przez M. Szymańską, E. Kochanowskiego, H. Oszczakiewicza i B. Wolskiego. Fot. Z. Grabowski; źródło: Archiwum Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie



2. Zachodnia pierzeja rynku wiosną 1965 r. Dzięki fotografii prześledzić można kolejność opracowywania elewacji. Widoczne są wykonane już profile gzymsów, opaski otworów okiennych oraz tynk podkładowy. Nie ma jeszcze sgraffit. Fot. Z. Grabowski; źródło: Archiwum Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie



3. Kamienica na rogu zachodniej pierzei rynku i ul. Zamkowej po wykonaniu sgraffita, 2. poł. lat 60. XX w. Uwagę zwracają lukarny o barokowych spływach. Dekoracyjne formy nie zachowały się, obecnie lukarny są proste, pozbawione zdobień. Fot. Z. Grabowski; źródło: Archiwum Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie



4. Północna pierzeja rynku wiosną 1965 r. Elewacja kwartału kamienic od północnej pierzei rynku wzdłuż ul. Staromiejskiej do obecnego Targu Rybnego (wówczas pl. Świerczewskiego) została wykonana późną jesienią i zimą 1964 r. (o czym wspominał M. Romańczuk). Fot. Z. Grabowski; źródło: Archiwum Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie

Jarosław Wolski

Powstawanie sgraffita – wspomnienia z rusztowania

„Sgraffito jest techniką zaliczaną do malarstwa ściennego. Technika ta polega na wydrapywaniu rysunku na dwu lub więcej warstwach tynku nałożonych na siebie. Kolejne warstwy tynku są zazwyczaj barwione na różne kolory. Rysunek uzyskuje się, zeszkrobując wierzchnie warstwy wilgotnego jeszcze tynku do warstwy, która miała kolor pożądany w tworzonej kompozycji”¹. Tyle Wikipedia.

Zdobienia fasad znaczących budynków (zamków, pałaców, kamienic) w technice sgraffita rozpowszechniło się w czasach renesansu na terenie Italii. Stąd promieniowało jako technika zdobnicza w budownictwie do sąsiadujących krajów: Francji, Bawarii, Austrii. W późniejszym okresie sgraffito dotarło przez Niemcy i Czechy na ziemię polskie. Ekspansja „sgraffitowców”, głównie biegłych rzemieślników włoskich, do Europy trwała do przełomu XVI i XVII wieku. Później zainteresowanie tą metodą zdobnictwa stopniowo malało, aż sgraffito wyszło z mody.

W Europie moda na sgraffito powróciła dopiero pod koniec XIX wieku, a do przedwojennego Olsztyna – w pierwszej połowie wieku XX. Przykłady przedstawień wykonanych metodą sgraffita z okresu międzywojennego można zobaczyć na budynkach ponemieckich koszar przy ulicy Warszawskiej. Są to symetryczne ornamenty roślinne wokół otworów okiennych na budynkach mieszkalnych położonych na tych koszarach.

Olsztyńskie dzieła na tynku

Po wojnie powszechny niedobór różnorodnych materiałów i produktów zmuszał do poszukiwania towarów zastępczych. Dotyczyło to również ogólnie pojętego budownictwa. Jednakże podstawowe materiały, takie jak: cegła, piasek, cement, wapno, dachówki, stolarka budowlana itp., można było „załatwić”, zwłaszcza jeśli chodziło o inwestycje państwowe. Tragicznie natomiast wyglądała sytuacja ze zdobyciem materiałów do prac elewacyjnych oraz wykończeniowych na zewnątrz i wewnątrz budynków. We wnętrzach szczytem elegancji były wszelkiego rodzaju boazerie z płyt drewnopodobnych i płycin drewnianych.

¹ Hasło: *Sgraffito*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Sgraffito> [dostęp: 21.06.2017].

Ceny za dzieła sztuki użytkowej były regulowane przez cenniki urzędowe. Wartość dzieła liczono po przemnożeniu powierzchni realizacji przez stawkę za metr kwadratowy, a ta mogła być wyższa lub niższa – w zależności od poziomu artystycznego realizacji. Poziom artystyczny dzieła określało kolegium rzeczoznawców, składające się z twórców powołanych przez ministra kultury. Stawki za realizację dzieła były na tyle niskie, że na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego stulecia przysłała moda na sztukę dla mas w miejscach publicznych. W sklepach, urzędach, kinach, lokalach gastronomicznych oraz w innych obiektach zaczęły powstawać liczne malowidła ściennie, płaskorzeźby, mozaiki i *panneau*; były one wykonywane różnymi technikami.

Pierwszym powojennym akcentem graficznym wykonanym techniką sgraffita w Olsztynie był inicjał przedstawiający symbol Matki Boskiej (dzieło olsztyńskiego artysty Henryka Oszczakiewicza), wycięty w zamurowanym oknie kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa. Sgraffito to zachowało się do dziś; znajduje się od strony ulicy Mickiewicza. Później wielu artystów zaczęło stosować tę technikę w Olsztynie i ówczesnym województwie olsztyńskim.

Najwięcej realizacji mieli na swoim koncie: grupa artystów KOS (Eugeniusz Kochanowski, Henryk Oszczakiewicz, Maria Szymańska), artyści malarze (Andrzej Samulowski, Mirosław Smerek, Mieczysław Romańczuk, Eugeniusz Jankowski), rzeźbiarze (Leszek Machnicki i Ryszard Wachowski) oraz mój ojciec, architekt i plastyk w jednej osobie – Bolesław Wolski.

Od tego czasu do początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku powstało w Olsztynie i regionie dużo dzieł wykonanych techniką sgraffita, zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz budynków. Większość z nich uległa zniszczeniu w latach dziewięćdziesiątych i na początku XXI wieku. Na elewacjach zakryły je styropianowe ocieplenia, siatka i tynki „z walka”, a we wnętrzach znikły w wyniku robót modernizacyjnych, przebudowy oraz stosowania nowoczesnych materiałów i technik wykończeniowych.

Od najmłodszych lat interesowałem się sztuką, lubiłem chodzić z tatą na wystawy, podziwiałem w galeriach i muzeach dzieła sztuki przez duże S. Powstało przy moim udziale wiele z nich, zwłaszcza tych użytkowych. Na początku, ze względu na wiek, byłem wyłącznie widzem. Jako dziecko obserwowałem powstawanie monumentów na Polach Grunwaldzkich i gigantycznych, jak na owe czasy, dekoracji na pięćset pięćdziesiąt rocznicę grunwaldzkiej bitwy. Obserwowałem, jak tata wraz z przyjacielem, artystą plastykiem Eugeniuszem Kochanowskim, wycinali po raz pierwszy sgraffito na kinie Awangarda w roku 1960. Po raz drugi ten sam duet wycinał sgraffito na Awangardzie w roku 1974. Pierwsza wersja uległa zniszczeniu z powodu źle wykonanej obróbki blacharskiej budynku – woda deszczowa przy silniejszych opadach płynęła po ścianie, a mróz odsadzał tynk całymi płatami. Innym czynnikiem niszczącym były wielkie gwoździe, którymi corocznie w październiku przybijano do ściany kina ogromną drewnianą ramę obciążoną

plótnem z reklamą propagującą miesiąc filmów radzieckich. Przy realizacji tego dzieła brałem już czynny udział. Moje inicjały zaczęły pojawiać się na ścianie obok inicjałów mojego ojca, gdyż na zrealizowanym sgrafficie w dolnym narożniku umieszczało się zwyczajowo inicjały autora oraz osób, które razem z nim wycinały.

Jak powstawały nasze sgraffita?

Najpierw tworzony był projekt graficzny (kolorystyka). Po uzgodnieniu i uzyskaniu wszelkich potrzebnych zezwoleń można było przystąpić do realizacji. Na wstępnym etapie prac trzeba było wykonać rysunek roboczy całości w skali 1 : 1, a jeśli zaistnieje potrzeba – także rysunki robocze bardziej skomplikowanych detali. Dawniej przeskalowywano projekt poprzez nałożenie na niego siatki prostokątów lub kwadratów, wykreślonej na astralonie lub kalce technicznej. Następnie przenoszono rysunek w skali 1 : 1 na posklejane ze sobą w pasy arkusze papieru pakowego.

Ścianę, na której miało powstać sgraffito, należało „pokaleczyć” młotkiem mularskim, by poprawić przyczepność pierwszej, najbliższej muru warstwy tynku; w starych, już istniejących budynkach należało skuć zużyty technicznie tynk przed wykonaniem sgraffita.

Do zaprawy tynkarskiej potrzebny był bardzo drobny żwir i piasek, przesiany co najmniej dwa razy. Przesiać dokładnie należało również barwniki proszkowe, dodawane do tej zaprawy. Mój ojciec robił to dużym sitem (przetakiem). Przetaki o różnych wymiarach oczek kupowało się w wiejskich sklepach zaopatrzenia rolnictwa gminnej spółdzielni. Służyły one do oczyszczania ziaren zbóż i innych nasion. Przesiany piasek, wapno i barwnik w proszku należało długo mieszać w dokładnie wymytej betoniarnie. Tynk musiał być „tłusty”, więc dodawało się do niego o 10–15 proc. więcej wapna, niż podawały normy budowlane; do tynku nie dodawało się cementu. Na końcu składniki zaprawy starannie mieszało się w betoniarnie.

Pierwsza warstwa tynku na ścianie, zwykle o najbardziej intensywnej barwie, wykonana z przesianego piasku o dużej gradacji (do 2 mm), była najgrubsza (1–1,5 cm). Po jej położeniu tynk delikatnie się przecierało i czekało, żeby lekko podsechł (ok. 30–45 min). Kiedy powierzchnia tynku zaczynała matowieć, można było nakładać następną warstwę – jaśniejszą i cieńszą (ok. 0,5 cm grubości), z piasku o najdrobniejszej gradacji. Jeżeli warstwa ta była ostatnia, to należało ją dobrze zatrzeć. Gdy jednak planowano więcej niż dwie warstwy, trzeba było postępować analogicznie jak z warstwą drugą.

Podczas tynkowania zdarzały się błędy, które utrudniały lub uniemożliwiały artystom prawidłową realizację dekoracji sgraffitowych. Na przykład do tynku dodano za dużo farby lub wapna, co powodowało, że tynk przy zacieraniu „płynął”.

Zdarzało się też, że tynkarze za plecami artysty dosypali cementu do zaprawy tynkarskiej, dzięki czemu tynk łatwiej mogli położyć, szybciej wiązał, ale można

było nie zdążyć z wycinaniem. Tynk po kilku godzinach stał się tak twardy, że nie dało się w nim już rzeźbić. Kiedy przestawało się ich nadzorować, dochodzili również do wniosku, że przywieziony piasek jest wystarczająco dobry i zaprzestawali jego przesiewania. A tynk z kamkami, grudkami ziemi i gliny to koszmar wszystkich twórców sgraffit. Przed laty w Lidzbarku Warmińskim, gdzie wycinaliśmy sgraffito na kinie Capitol, a brygada tynkarzy kończyła pod wieczór kłaść ostatnią warstwę tynku, uznaliśmy, że nic nieprzewidzianego nie może się zdarzyć, udaliśmy się więc do baru na kolację, gdyż czekała nas całonocna praca przy wycinaniu dekoracji. Po powrocie stwierdziliśmy, że tynkarze skończyli swoją pracę, a nawet częściowo oczyścili rusztowania i teren. Rano, gdy śmiertelnie zmęczeni po nocnej pracy zabraliśmy się do ostatniej części sgraffita na poziomie parteru, stwierdziliśmy, że w tynku znalazło się wszystko to, co zostało po przesianiu piasku: kamki, trawa, suche liście. Jak się potem okazało, mistrzom kielni i pacy skończył się piasek, a że było już późne popołudnie, a oni chcieli iść jak najszybciej do domu, zaprawę zrobili z tego, co zostało, a więc z grubego żwiru odsianego z piasku, z resztek tynku, który spadł na ziemię podczas tynkowania, oraz z liści i trawy z trawnika, na którym przesiewali piasek. Wycinanie ostatniego fragmentu trwało do południa.

Trzeba było również pamiętać, aby nie przeceniać swojej wydajności przy wycinaniu sgraffita. Jeżeli dekoracja miała zajmować dużą powierzchnię, trzeba było ją podzielić na części, które byliśmy w stanie wyciąć w osiem–dziesięć godzin. Po tym czasie kończyła się bowiem normalna praca, a zaczynała mało efektywna, beznadziejna walka z wysychającym tynkiem oraz zmęczeniem i brakiem snu. Technika sgraffita wymaga precyzji, nie toleruje błędów, a zmęczenie jej nie sprzyja. Błędnie wyciętych linii i rysunków nie da się skorygować. Jeden z olsztyńskich artystów plastycznych przysnął na rusztowaniu podczas wycinania ornamentu okalającego jego sgraffito, a gdy się ocknął, zaczął zrzucać tynk z tła, które miało być nietknięte. Do dziś ten fragment ornamentu jest w negatywie, a co ciekawe, oglądający (z wyjątkiem wtajemniczonych) tego nie zauważają.

Tajniki techniki

Powrócę jeszcze na chwilę do rysunku roboczego. W literaturze fachowej spotykam się z opinią, że najlepiej przenosi się rysunek metodą na przepróchę, polegającą na robieniu dziurek w papierze na liniach rysunku i uderzaniu suchym tamponem zanurzonym w barwnej farbie w proszku, i odznaczaniu dziurek w tynku. Przy dużych powierzchniach to się jednak nie sprawdzało, ponieważ rysunek roboczy przenosiło się fragmentami, a jego wielkość wyznaczał poziom rusztowania. Przeprócha sypała się z górnych pięter rusztowania i osiadała na mokrym tynku. Próby jej usunięcia kończyły się pomazaniem lica tynku. Plamy stawały się jeszcze bardziej widoczne, gdyż zewnętrzna warstwa sgraffita bywała na ogół najjaśniejsza. Nasze rysunki robocze wykonywaliśmy na

papierze pakowym ołówkiem, a gdy pojawiły się mazaki – czarnym mazakiem. Posklejany papier pakowy z naniesionym rysunkiem roboczym przypinaliśmy bardzo cienkimi gwoździami do mokrego tynku. Potem odciskaliśmy rysunek, rysując po jego liniach grubym ołówkiem, tzw. kubusiem. Kubuś miał czarny grafit, który zostawiał ślad na rysunku roboczym, dzięki czemu było wiadomo, które (i czy wszystkie) linie zostały odcisnięte w tynku. Elementy o precyzyjnym wzorze odciskaliśmy na tynku przez papier z rysunkiem roboczym za pomocą radełka z zębatym kółkiem.

Narzędzia do wycinania sgraffit trudno było kupić, gdyż ich na rynku praktycznie nie było. Najbliższe sklepy zaopatrzenia artystów plastyków, w których można było kupić najczęściej farby artystyczne, pędzle, tusze i inne akcesoria (głównie dla malarzy i grafików), znajdowały się w Warszawie i Gdańsku. W tej sytuacji narzędzia do sgraffit wykonywali i wymyślali sami ich twórcy. Mój ojciec robił je z zużytych sprężyn do nakręcanych zegarów ściennych, bardzo popularnych w tamtym czasie. Dostawcą gratisowych zerwanych sprężyn był zegarmistrz Konrad Kuck (właściciel olsztyńskiego zakładu zegarmistrzowskiego, który mieścił się kiedyś przy ulicy Partyzantów, obok nieistniejącej dziś kultowej kawiarni-piwiarni Stokrotka). Sprężynę taką rozhartowywało się w piecu c.o., wyginało, żeby uzyskać pożądaną kształt, hartowało ponownie w wodzie, przymocowywało do uchwytu (zwykle był to kawałek drewnianej listwy), a następnie uchwyt owijało się bandażem elastycznym (bandaż ten miał zapobiec powstaniu odcisków na dłoniach, co, niestety, nie zawsze było skuteczne).

Z czym musiał liczyć się wykonawca sgraffit podczas ich realizacji? Z zarwanymi nocami, gdyż położenie kilku warstw tynku jest pracą żmudną i czasochłonną; kończyła się ona zwykle późnym popołudniem. Dopiero wtedy można było wejść z rysunkiem roboczym. Samo wycinanie było również uciążliwe, wymagało precyzji, skupienia, siły, wytrzymałości i samozaparcia. Każdy wycinający zrzucał na ziemię kilkaset kilogramów mokrego tynku, używając do tego niewielkich narzędzi. Nie było mowy o zejściu z rusztowania, dopóki nie obrobiło się do końca zatynkowanej ściany. Ręce po pracy mieliśmy zwykle poranione przez wapno, które ma właściwości żrące. Ze względu na konieczną precyzję ruchów rąk rękawic roboczych zwykle się nie używało, a w gumowych rękawicach dłoni po godzinie wyglądała jak ugotowana.

Sztuka wreszcie doceniona

Technika sgraffita została wreszcie zauważona i doceniona, z czego się bardzo cieszę. Dziękuję konserwatorowi zabytków za objęcie ochroną konserwatorską tych dzieł, które przetrwały. Nadal jednak z przerażeniem obserwuję, jak dewastowane są elewacje na olsztyńskim Starym Mieście, dziurawione i zakrywane tandetną, nachalną reklamą. Dobrze, że niektóre obiekty udało się odrestaurować. Ostatnie dwie realizacje w technice sgraffita, które stworzyliśmy z tatą według jego

projektu, znajdują się na elewacji oraz w sali sesyjnej Wojewódzkiego Domu Rzemiosła przy ulicy Prostej w Olsztynie. Pochodzą one z 1984 roku. Nie wiem, czy po tym czasie powstało w naszym województwie jeszcze jakieś inne sgraffito.

PS Gdy piszę te słowa, trwa walka o fryz sgraffitowy na budynku Urzędu Wojewódzkiego w Olsztynie. Jest on skazany na zniszczenie pod grubą warstwą styropianu, pokrytego otynkowaną siatką, gdyż trwa ocieplanie tego gmachu. Dzieło to od wielu lat było znakiem rozpoznawczym tego obiektu. Niewielu starszych olsztynian przypomina sobie nasz Urząd Wojewódzki bez sgraffita. Mam nadzieję, że inwestor to uszanuje.



1. Narzędzia do wycinania sgraffit. Fot. S. Tarasewicz



2. Narzędzia do przenoszenia rysunku na tynk (radelka i ołówki, tzw. kubusie). Fot. S. Tarasewicz



3–4. Rysunki robocze dekoracji sgraffitowej. Fot. S. Tarasewicz

ANEKS

Zachowane projekty dekoracji sgraffitowych Bolesława Wolskiego



Bolesław Wolski z projektem sgraffita dla budynku apteki, rok 2012.
Fot. T. Waszczuk, Agencja Gazeta, „Gazeta Wyborcza Olsztyn”

Bolesław Wolski (1927–2013) do Olsztyna przyjechał na stałe w 1952 roku, gdy po ukończeniu studiów architektonicznych na Politechnice Warszawskiej otrzymał nakaz pracy w Okręgowym Zarządzie Kin¹. Architekt wnętrz i magister inżynier architekt w jednej osobie w 1957 roku został członkiem Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków (nr legitymacji: 4105). Projektował głównie wnętrza i małą architekturę, ale też architekturę (m.in. projekt architektury siedziby ZO ZPAP w Olsztynie na międzymurzu zamkowym z 1969 roku czy projekty kin w Opolu i Barlinku), poza tym zajmował się także metaloplastyką oraz wzornictwem przemysłowym. Autor projektów (i realizacji) wnętrz oraz wystroju wielu obiektów użyteczności publicznej, urzędów, obiektów kulturalnych i handlowych na terenie województwa warmińsko-mazurskiego².

Bolesław Wolski był jednym z artystów plastyków, którzy opracowali projekty wystroju olsztyńskiego Starego Miasta po powojennej odbudowie. Prace nad tymi

¹ Zob. T. Kurs, *Ojcowie sgraffita*, „Gazeta Wyborcza Olsztyn” 2012, 14 września, s. 4.

² Zob. *60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków 1946–2006*, Olsztyn 2008, s. 330.

projektami zakończono w 1962 roku³. Znamienne, że Bolesław Wolski projektował oraz wykonywał zarówno pierwsze, jak i ostatnie dekoracje sgraffitowe na Starym Mieście – od elewacji kina Awangarda przy rynku (projekt – 1961, realizacja – 1962; I wersja sgraffita), po elewację Wojewódzkiego Domu Rzemiosła przy ulicy Prostej (projekty – 1983, realizacja – 1984). Projektowaniem i wykonywaniem dekoracji na Starym Mieście zajmował się przeszło dwadzieścia lat, co najmniej od początku lat sześćdziesiątych do lat osiemdziesiątych XX wieku. Wspólnie z Henrykiem Oszczakiewiczem udekorował południową pierzeję rynku (1966). Wiemy, że prócz sgraffita na elewacji budynku Stare Miasto 18 (pary taneczne w strojach z różnych epok) czy Stare Miasto 19 (symbol farmacji – kielich Higie) Bolesław Wolski projektował również ceramiczne plakiety ze znakami cechowymi, zdobiące budynek na rogu rynku i ulicy Kołłątaja (Stare Miasto 21)⁴. Wolski projektował też szyldy i dekoracje metaloplastyczne, a nawet neony. Był więc artystą wszechstronnym, a ślady jego działalności odnajdujemy do dziś w wielu miejscach olsztyńskiego Starego Miasta.

Patrząc na projekt elewacji kina Awangarda z roku 1961 – pierwszego sgraffita na Starym Mieście – możemy stwierdzić, że Bolesław Wolski to jedna z najważniejszych postaci, które po wojnie nadały olsztyńskiej starówce dobrze dziś znany nam kształt. To *spiritus movens* przedsięwzięcia, jakim było udekorowanie odbudowanego olsztyńskiego Starego Miasta.

Prezentowane w niniejszej publikacji oryginalne projekty dekoracji w technice sgraffita, jakie zachowały się w archiwum artysty, przekazał w darze miejskiemu konserwatorowi zabytków w Urzędzie Miasta Olsztyna syn Bolesława Wolskiego, pan Jarosław Wolski, któremu w tym miejscu redakcja „Rocznika” składa serdeczne podziękowania za okazaną pomoc oraz wspaniałą współpracę w dokumentowaniu powojennych dekoracji Starego Miasta w Olsztynie.

Zespół redakcyjny

³ Zob. Archiwum Państwowe w Olsztynie, Związek Polskich Artystów Plastyków Zarząd Okręgowy w Olsztynie, sygn. 1233/125, *Krótki rys historyczny Oddziału P.P. Pracowni Sztuk Plastycznych w Olsztynie za lata 1953–1962*, oprac. M. Wojczulanis.

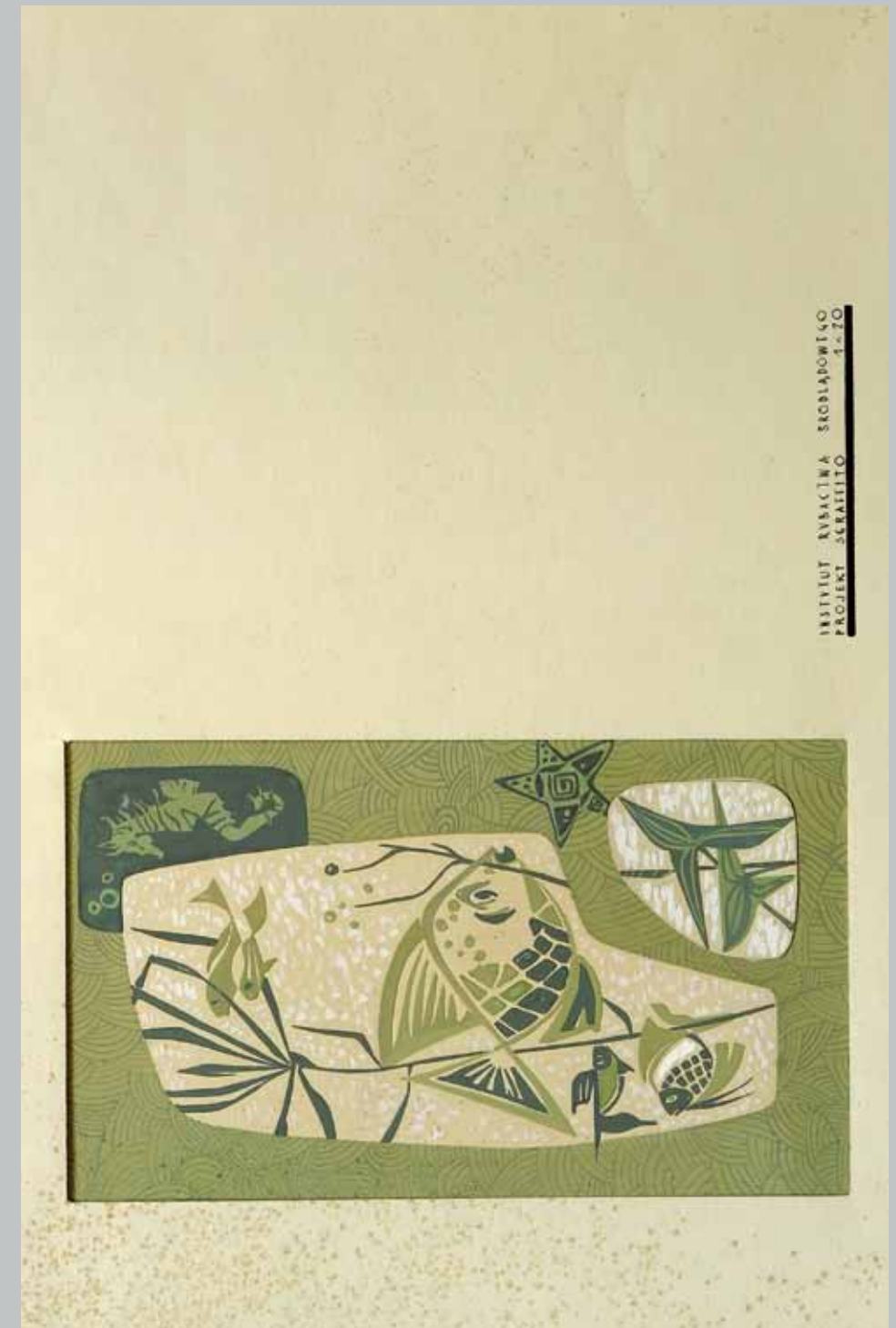
⁴ Zob. T. Kurs, dz. cyt.



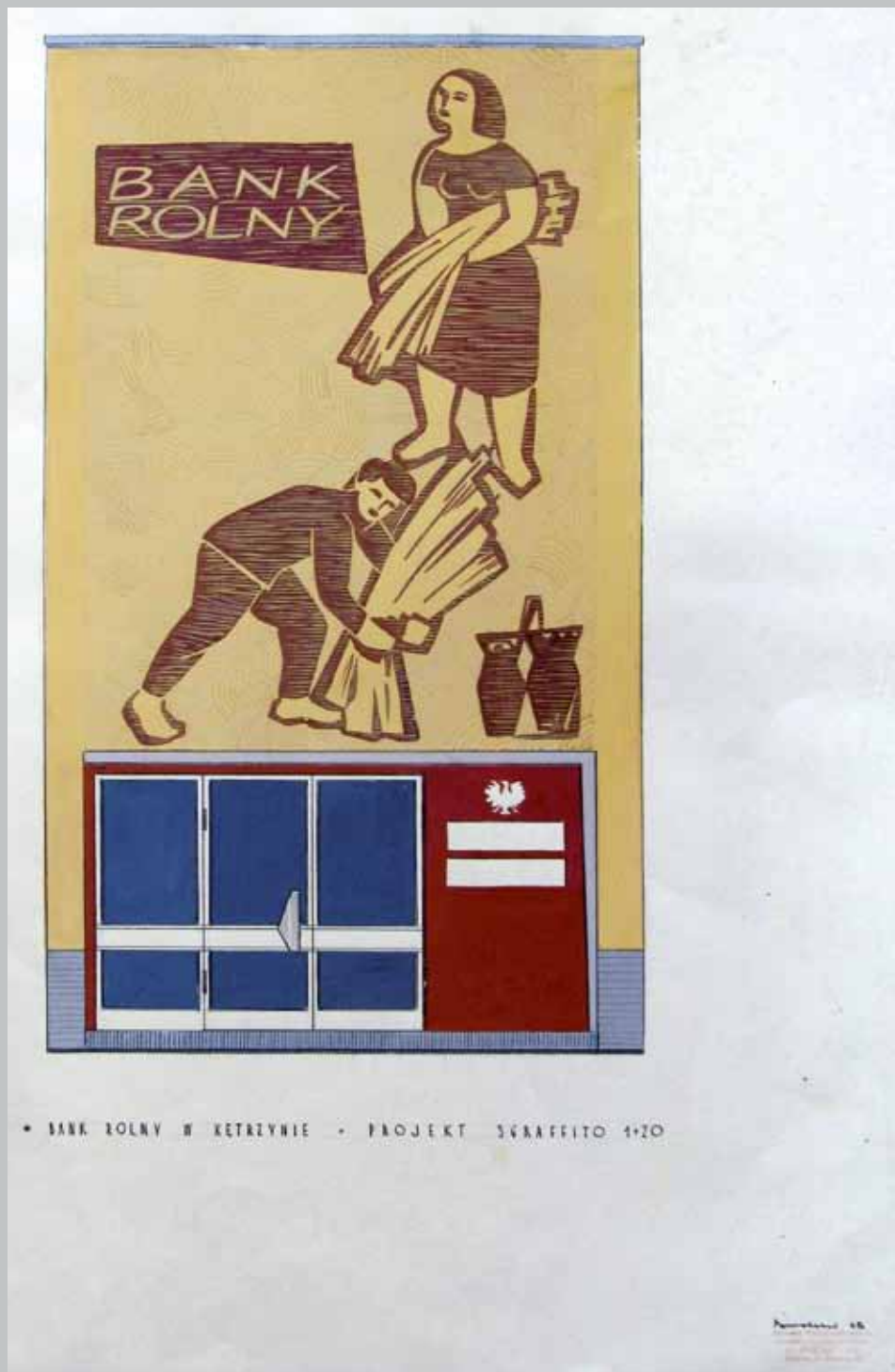
1. Projekt elewacji kina Awangarda w Olsztynie, 1961, skala 1 : 50



2. Projekt sgraffita na elewacji budynku Stare Miasto 19 w Olsztynie, 1961, skala 1 : 20



3. Projekt sgraffita dla Instytutu Rybactwa Śródlądowego w Olsztynie, 1965, skala 1 : 20



4. Projekt sgraffita dla Banku Rolnego w Kętrzynie, 1965, skala 1 : 20



5. Projekt sgraffita dla Domu Kultury w Srokowie, 1966, skala 1 : 20



6. Projekt akcentu plastycznego na elewacji Zakładu Gospodarki Jeziorowej IRS w Giżycku (sgraffito niefiguralne), 1966, skala 1 : 20



7. Projekt sgraffita dla Wojewódzkiego Komitetu Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego w Olsztynie, 1967, skala 1 : 20



8. Projekt sgraffita w hallu, 1967, skala 1 : 20



9. Projekt sgraffita dla budynku dawnej siedziby biura podróży Mazur-Tourist przy ul. Staromiej-skiej 6 w Olsztynie, 1972, skala 1 : 20



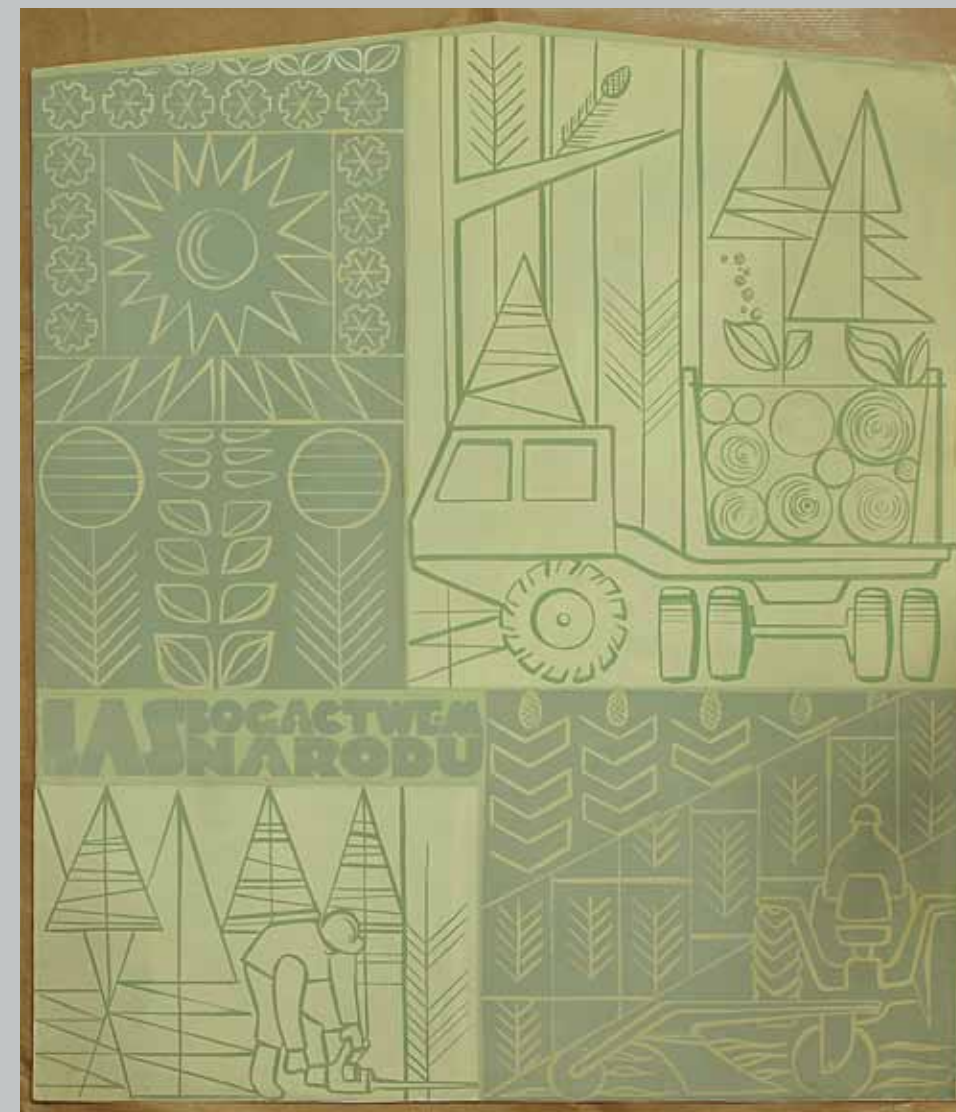
10. Projekt sgraffita, 1980, skala 1 : 20



11. Projekt sgraffita dla Wojewódzkiego Domu Rzemiosła w Olsztynie (sala konferencyjna), 1983, skala 1 : 25



12. Projekt sgraffita dla Ochotniczej Straży Pożarnej w Stawigudzie, 1988, skala 1 : 20



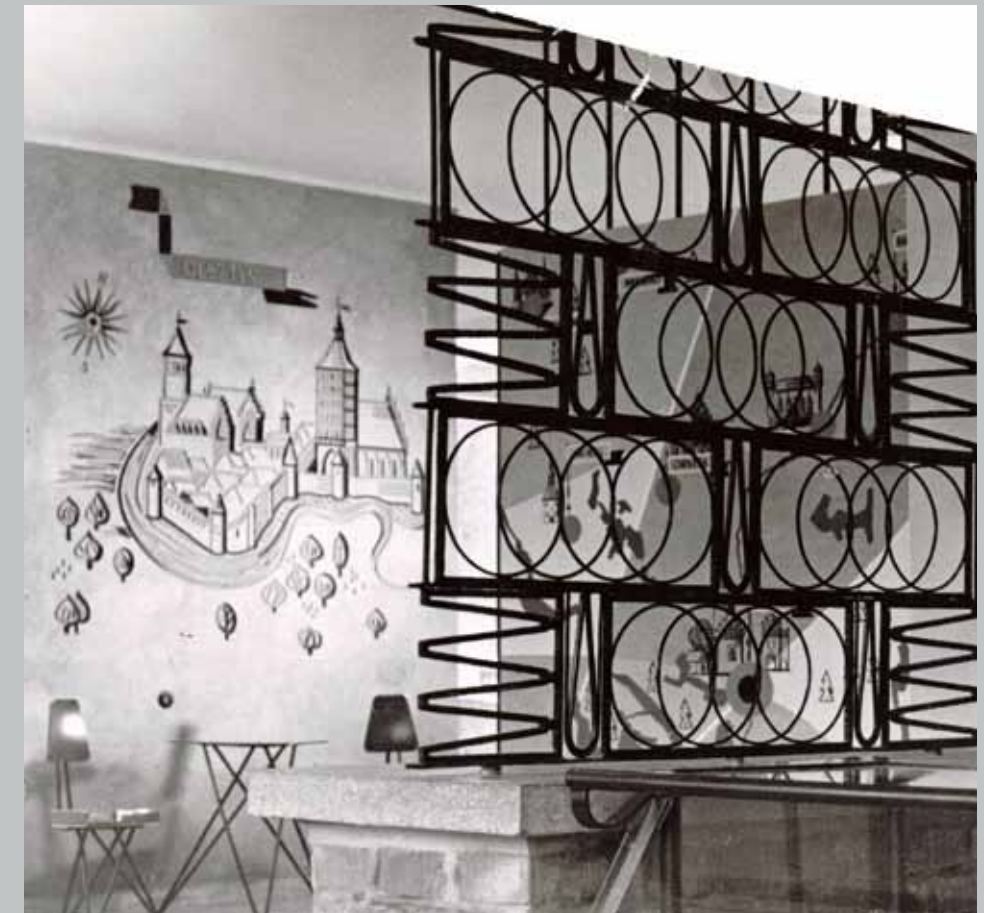
13. Projekt sgraffita na budynku Dyrekcji Lasów Państwowych przy ul. Kościuszki 46/48 w Olsztynie



14. Projekt sgraffita dla kina Capitol w Lidzbarku Warmińskim



15. Projekt sgraffita dla Ośrodka Wypoczynkowego Zakładów Zbożowych w Kośnie, skala 1 : 20



16. Sgraffito w dawnym sklepie sportowym przy ul. Staromiejskiej 2/5 w Olsztynie (nieistniejące), fotografia z archiwum artysty

Badania i konserwacja elewacji dawnego kina Awangarda wykonanej w technice sgraffita

Wstęp

W 2012 roku miałam okazję prowadzić badania i prace konserwatorskie na elewacji dawnego kina Awangarda razem z firmą Transfer Art-System. Jestem wdzięczna za możliwość przedstawienia szerszemu gronu odbiorców wyników tych badań i prac oraz dokonanych odkryć.

Zacznę od lokalizacji. Budynek dawnego kina Awangarda znajduje się przy ulicy Stare Miasto 23 w Olsztynie; jest to zachodnia pierzeja olsztyńskiego rynku. Kamienica leży na parceli średniowiecznego założenia urbanistycznego, zlokalizowana jest pomiędzy rynkiem a dzisiejszą ulicą Okopową.

Krótką historia

Zarówno elewacja, jak i sam budynek dawnego kina mają dość bogatą i odległą historię – elewacja zmieniała swój wygląd na przestrzeni lat, a dzięki zebranych zdjęciom archiwalnym i odkrywkom na elewacji udało się bliżej określić poszczególne fazy przemian.

Zarys dziejów samego budynku przedstawiam w poniższym kalendarium.

Tab. 1. Kalendarium budynku kina Awangarda

Fazy zmian wyglądu elewacji i okres trwania fazy	Wygląd elewacji i ważne informacje	Nazwa i funkcja związana z okresem
I FAZA lata 1899–1912 (fot. 1)	XIX/XX w. Budynek jednopiętrowy, trójosiowy. W strefie parteru duże witryny, nad drzwiami szyld restauracji. W strefie I piętra trzy okna obramione opaskami tynkowymi	Sklep i restauracja z szyldem Bernarda Lewinsona
II FAZA lata 1912 – ok. 1930 (fot. 2)	Neoklasycyzm Budynek trójstrefowy, trójosiowy, zakończony trójkątnym szczytem na kształt tympanonu. W strefie parteru szerokie wejście z drzwiami dwuskrzydłowymi, flankowane przez wysokie gabloty reklamowe. W drugiej strefie trzy otwory zakończone łukiem półpełnym, zdobione opaską tynkową w postaci arkady, na krańcach elewacji pilastry. W centralnej niszy być może stała figura. Na początku 1912 r. właścicielem był Valentin Wider – przedsiębiorca branży kinowej, po 1923 r. właścicielem został Arthur Ludwig	Luisen-Theater

III FAZA lata ok. 1931 – ok. 1960 (fot. 3)	Modernizm Przebudowa po pożarze. Budynek trójstrefowy z trójkątnym szczytem zwieńczonym nadstawką. Okna zakończone prosto, w strefie II są to wysokie okna, składające się z sześciu kwater, w strefie III – trzy okna trójkwaterowe, dzielone poziomo dwoma szprosami. Nad drzwiami głównymi zamontowano daszek i duży szyld. Strefa parterowa – okładzina z płytek, centralnie usytuowane szerokie wejście z dwuskrzydłowymi drzwiami	Od 1947 r. – kino Mazur, od 1951 r. – kino Awangarda
IV FAZA lata ok. 1960–1974 (fot. 4a, 5)	Sgraffito I Na elewacji dekoracja w kolorze bordowo-ugrowym o mocnych i zdecydowanych kontrastach; strefa parterowa – okładzina z płytek, centralnie usytuowane szerokie wejście z dwuskrzydłowymi drzwiami w kolorze białym. Dekorację tę usunięto prawdopodobnie podczas remontu kamienicy w latach 1969–1974, kiedy to zmieniono całkowicie wygląd strefy parteru. Z informacji ustnych wiadomo, że nowe sgraffito wykonano ze względu na istniejące zniszczenia pierwszej dekoracji. Autorzy sgraffita: Bolesław Wolski (B.W.), Henryk Oszczakiewicz (H.O.), Eugeniusz Kochanowski (E.K.), Maria Szymańska (M.S.)	Kino Awangarda
V FAZA lata 1974 – lata 80. XX w. (fot. 4b, 6)	Sgraffito II Na elewacji dekoracja w kolorze różowo-ugrowym, strefa parteru w kolorze ciemnofioletowo-ugrowym. Zamurowano wejście centralne w elewacji, pozostawiono okno; po bokach – witryny reklamowe (miejsca witryn przesunięte względem wcześniejszych), lastrykowy cokół. Przebudowa wnętrza i połączenie z kamienicą przy ul. Stare Miasto 22. Jak podaje projekt wstępny wykonany przez PP PKZ w 1969 r., „wejście od kina należy przeprojektować na ul. Jana z Łajs, by zapobiec nadmiernemu gromadzeniu się ludzi przy ruchliwej ulicy” ^a . Autorzy sgraffita: Bolesław Wolski (B.W.) i Eugeniusz Kochanowski (E.K.)	Kino Awangarda

^a Pracownie Konserwacji Zabytków, Oddział w Gdańsku, Zakład w Olsztynie, Pracownia Projektów, inż. arch. W. Czajkowski, *Budynek Adm. PKZ i Kino Awangarda, Olsztyn Stare Miasto 22 i Okopowa 8, Projekt wstępny – architektura, Olsztyn 1969*, s. 3.

Zajmujące może być śledzenie różnic pomiędzy sgraffitem I i II na podstawie archiwaliów (fot. 4a i 4b). Przede wszystkim najbardziej wyraźna jest zamiana lokalizacji kwater z dekoracją po lewej stronie elewacji: górną, przedstawiającą statek (co miało oznaczać filmy podróżnicze) z dolną z dinozaurem, planetą i gwiazdą (modne w tym okresie filmy przyrodnicze). Widoczna jest też zmiana ilości i proporcji podziałów geometrycznych. Początkowo użyto bardzo intensywnie kontrastujących ze sobą kolorów zapraw: ciemny, soczysty bordowy i ugrowy; obecne kolory zapraw są raczej pastelowe. Dla wnikliwych istotne może być

to, że w pierwszej wersji zaprawa ugrowa w szczycie posiadała fakturę nakłuwaną (i pewnie odnajdą jeszcze inne szczegóły).

Badania

Zazwyczaj konserwatorska analiza nawarstwień na elewacji ma doprowadzić do określenia wyglądu warstw pierwotnych. Tu badania były zgoła odmienne. Warstwa najmłodsza podlegała ochronie, a odkrywki inwazyjne wykonano jedynie w miejscu ubytków, nie naruszając zapraw barwnych istniejącej dekoracji. Mimo utrudnień udało się określić kilka nowych, drobnych faktów.

Jednym z nich było to, że podczas prac przy zakładaniu nowego sgraffita nie usunięto warstw starszych dekoracji elewacji dawnego kina, jak robiono to zazwyczaj, gdy skuwano pozostałości do gołej cegły i zakładano podkład. Pozostały ślady zapraw i warstw malarskich, dzięki czemu można było zaobserwować, jak zmienia się elewacja na przestrzeni wieków w swoich poszczególnych fazach. Wyodrębniono pięć faz. Wykonano również badania składu tynków istniejącego sgraffita w celu ustalenia ich technologii.

Zacniemy od fazy ostatniej, fazy V. Sgraffito II – zgodnie z pozostawioną na elewacji inskrypcją autorów – datowane jest na rok 1974. Druga, słabo czytelna data w nawiasie – 1960 – może oznaczać rok powstania projektu sgraffita bądź też wykonania jego pierwszej wersji. Sgraffito II w strefie nad parterem jest trójwarstwowe. Jak wynika z badań laboratoryjnych, każda z warstw to barwna zaprawa o spoiwie wapiennym (stosunek spoiwa do kruszywa to 1 : 4), z kruszywem kwarcowym o drobnym i średnim uziarnieniu, z dodatkami skaleni, włókna drewnianego i roślinnego, sierści, dodatkowo barwiona w masie pigmentami żelazowymi, głównie czernią i czerwinią żelazową, pigmentami brunatnymi, a w zaprawie ugrowej – ugre. Duża rozpiętość występujących na elewacji odcieni w poszczególnych warstwach zapraw zależna jest od stopnia wypłukania, wypłowienia, czy raczej spatynowania tynku. Brak śladów patyny między warstwami sgraffita na przekrojach oraz widoczne silne właściwości adhezyjne zapraw świadczą o wykonaniu ich w tym samym czasie, stąd określane są jako pochodzące z jednej fazy. Sposób wykonania i forma dekoracji sgraffitowej w strefie parteru i powyżej niego różnią się między sobą. W składzie zapraw nie znaleziono znacznych różnic poza niewielkim dodatkiem bieli mineralnej w spodniej zaprawie o ciemnofioletowym kolorze. Strefa parteru nie posiada warstwy różowej.

Dekoracja wykonana w technice sgraffita na elewacji powyżej parteru posiada trzy warstwy zaprawy barwione w masie, licząc od spodu:

- zaprawa w kolorze ciemnofioletowym – wykorzystana w technice sgraffita jako podkład, miejscami występuje jako gruba warstwa (ok. 5–20 mm);
- zaprawa w kolorze różowym – wykorzystana w technice sgraffita jako tło wzorów geometrycznych i przedstawieniowych; występuje jako warstwa cienka (ok. 1–5 mm). Warstwa ta jest mocniejsza i twardsza, posiada nie-

co większą ilość spoiwa w stosunku do zaprawy spodniej ciemnofioletowej;

- zaprawa w kolorze ugrowym o jasnym odcieniu – wierzchnia warstwa o bardzo zróżnicowanych grubościach (ok. 1–25 mm), z której wycięto wzory geometryczne i przedstawieniowe.

Dekoracja strefy parteru posiada cztery warstwy zaprawy barwione w masie, które okazały się dwiema warstwami dekoracji sgraffita. Pierwsza składa się z zaprawy w kolorze ciemnofioletowym i zaprawy w kolorze ugrowym o jasnym odcieniu. Zaprawa ciemnofioletowa to ta sama zaprawa co w warstwie podkładowej w strefie powyżej parteru z tą różnicą, że w niej zidentyfikowano – oprócz pigmentów ziemnych – także dodatek bieli mineralnej. Wierzchnia, druga wersja sgraffita parteru o lekko odmiennym rysunku, widoczna przed konserwacją, składała się również z dwóch warstw: zaprawy w kolorze ciemnofioletowym i ugrowym.

Pozostałe wyniki badań przedstawiono w skrócie w tabeli poniżej.

Tab. 2. Wyniki badań konserwatorskich z czterech faz chronologicznych

Fazy zmian wyglądu elewacji i okres trwania fazy	Wyniki badań
I FAZA lata 1899–1912	Brak materiału badawczego z tego okresu
II FAZA lata 1912 – ok. 1930	Fragmenty zaprawy białej z dodatkiem gipsu, odsłonięte przy lewej krawędzi elewacji, mogą być pozostałością po wystroju neoklasycystycznym; być może tworzyły boczne pilasty po obu stronach elewacji
III FAZA lata ok. 1931 – ok. 1960	Elewacja otynkowana i pomalowana w kolorze błękitnym, wcześniej szarym, w centralnej części – szlichta cementowa (?). Taki wygląd elewacji można przypisać okresowi modernistycznemu w czasach przedwojennych. Elewacja otynkowana i pomalowana w kolorach: najpierw szarym, później żółtym. Taki wygląd elewacji można przypisać okresowi modernistycznemu w czasach powojennych
IV FAZA lata ok. 1960–1969	Sgraffito I Pozostały jedynie śladowe ilości zaprawy bordowej przy gzymsach na szczycie elewacji

Wnioski z badań

Podsumowując wyniki badań, można stwierdzić, że nie zawsze przed założeniem sgraffitowych barwnych zapraw robotnicy skuwali z elewacji wszystkie wcześniej istniejące tynki do tzw. gołej cegły (tu na szczęście pozostawiono ślady dawnych zapraw dla przyszłych badaczy). W przypadku dawnego kina Awangarda być może jako podkładu użyto po prostu ciemnofioletowej zaprawy barwnej i zdecydowano się na trójwarstwowe sgraffito. Tylko w strefie parteru nie zachowały się warstwy spodnie z poprzednich faz. Założono tu natomiast warstwę sgraffita jedną na drugą. Być może w warstwie spodniej nastąpił błąd. Hipotez co do przyczyn może być kilka. Jak widać, artyści mimo istniejącego projektu dekoracji sgraffita nie zawsze trzymali się go ściśle i zmieniali swoją koncepcję już podczas pracy na rusztowaniu, kierując się inwencją twórczą lub, być może, przypadkiem czy koniecznością.

Stan zachowania

Po wejściu na rusztowanie i przyjrzeniu się z bliska ozdobnym warstwom sgraffita można było stwierdzić, że ich stan prezentował się dużo gorzej niż z perspektywy przechodnia. Kolorowe tynki w wielu miejscach okazały się spękanе, wybrzuszone i rozwarstwione. Osypywanie się fragmentów ozdobnej dekoracji występowało niemal na całej powierzchni fasady. Dezintegracja ziarnista spowodowała rozłączanie poszczególnych minerałów wchodzących w skład tych barwnych tynków. Wilgoć i zalewanie elewacji wodą opadową widoczne były głównie w części szczytu, a gruboziarnista struktura tynków spowodowała, że woda z łatwością przemieszczała się, wnikała w głąb. Wraz z wodą opadową do wnętrza przedostawały się szkodliwe substancje z atmosfery. Czynniki atmosferyczne i podwyższona wilgotność spowodowały także rozwój mikroorganizmów, które widoczne były w niektórych partiach dekoracji pasowej szczytu oraz na gzymsie parteru. Rozluźniona struktura powierzchni dekoracyjnej spowodowała, że formy przedstawień stawały się coraz mniej czytelne. Najgorzej zachowana była dekoracja w partii szczytu – tynk odpadał się dużymi partiami, zarówno w obrębie dekoracji kartusza herbowego, jak i dekoracji geometrycznych (pasów i kwadratów). Równie źle zachowana była płycina z dekoracją figuralną po lewej stronie strefy trzeciej. Jej fragment odpadł bądź został skuty i uzupełniony betonową szlichtą. Dekoracja geometryczna najgorzej zachowała się w strefie pierwszej pod oknami, widoczne były liczne braki wierzchniego jasnego tynku. Powierzchnia tynków niemal na całej powierzchni fasady ściemniała, pokryła się patyną, co spowodowało zmianę w odczycie kolorów tynków pierwotnych. Zabrudzenia, sadza i kurz z łatwością osadzały się w licznych zagłębieniach ozdobnych form. W złym stanie były także obróbki blacharskie (kosz rynnowy i pokrycia gzymsów) – nieszczelne i powykrzywiane, prawdopodobnie źle dostosowane do możliwości odbierania wody z dachu, co skutkowało tym, że nie spełniały one swojej funkcji.

Prace konserwatorskie

Celem prac konserwatorskich i restauratorskich było zachowanie, zabezpieczenie wraz ze wzmocnieniem oraz uczynienie dekoracji wykonanej w technice sgraffita II z 1974 roku.

Najtrudniejszym zadaniem było ustabilizowanie spękaną, rozwarstwowaną i spudrowaną dekoracji. Prace na elewacji rozpoczęto od wypełnienia pustek pomiędzy sgraffitem a jego podłożem oraz rozspojen w warstwach zapraw barwnych poprzez zastosowanie mikroiniekcji, czyli wprowadzenia wapiennej zaprawy podklejającej na bazie pucolanów. W tym celu wykonano niewielkie otwory w kolorowych tynkach, by móc wprowadzić roztwór iniekcyjny we wszystkie możliwe odspojone fragmenty. Miejsca grubych szczelin rozwarstwowanych kolorowych zapraw wypełniono poprzez założenie opasek zabezpieczających z zaprawy iniekcyjnej z dodatkiem kruszywa. Symbolu kina w szczycie elewacji – mimo wielu prób w obrębie największe-

go rozszczelnienia w górnej części – nie udało się uratować. Ostrożnie oczyszczono elewację z zabrudzeń powierzchniowych miękkimi szczotami.

Kolejnym ważnym etapem było wzmocnienie strukturalne sgraffita. Dokonano tego przy pomocy preparatu krzemianowego; aplikację materiału wykonano z użyciem rozmieszczonych równomiernie kroplówek oraz poprzez rozpylanie preparatu metodą natrysku. Podczas nasycania obserwowano dozowanie materiału ze względu na możliwość nierównomiernego wchłaniania.

Po wysezonowaniu można było przystąpić do kolejnych prac. Ostrożnie usunięto wtórne uzupełnienia z zapraw cementowych. Skuto również wtórne tynki cokołowe z płukanego lastryka i wykonano tradycyjny tynk z zaprawy wapienno-cementowej z dodatkiem napowietrzacza. Pozostałe na elewacji zabrudzenia oczyszczono bardzo uważnie przy użyciu generowanej pary wodnej pod kontrolowanym ciśnieniem, a wtórne wymalowania w partii parteru usunięto chemicznie (przy użyciu past) i mechanicznie. Odsłonięto wcześniejszą, lepiej zachowaną warstwę sgraffita spodniego o nieco odmiennym rysunku. Uzupełnienia brakujących fragmentów sgraffita wykonano zaprawami wapiennymi, barwionymi w masie zgodnie z wynikami badań. Najpierw wykonano próby rekonstrukcji poszczególnych tynków. Przy uzupełnianiu przedstawienia znajdującego się w górnym lewym narożu przy rynnie spora ilość ubytku w jego rysunku spowodowała konieczność konsultacji z samym autorem sgraffita w celu uzyskania wskazówek co do rekonstrukcji. Udało mi się odbyć bardzo ciepłą i miłą rozmowę telefoniczną z panem Bolesławem Wolskim, który ukierunkował proces rekonstrukcji i zinterpretował jednocześnie znaczenie uproszczonych kształtów znajdującego się tam dinozaura. Wyjaśnił również symboliczne znaczenie dekoracji z pozostałych kwater. Wszystkie miały być związane z kinem młodzieżowym.

Po wysezonowaniu uzupełnień wykonano miejscowo scalenie kolorystyczne krzemianowym preparatem laserunkowym. W miejscu uszkodzonych i skorodowanych obróbek blacharskich wykonano nowe (z blachy tytanowo-cynkowej) oraz naprawiono dachówki na spływach szczytu. Ze względu na bardzo zły stan techniczny zrekonstruowano stolarkę okienną, dokładnie odwzorowywano wielkość, podziały, rodzaj okna podwójnego ościeżnicowo-krosnowego. Na parterze wykonano – według projektu – trzy otwory wejściowe w miejscu okna i witryn.

Obecnie obiekt stoi nieużytkowany i narażony jest na częste awarie instalacji wodno-kanalizacyjnej, co powoduje nowe zniszczenia elewacji.

Podsumowanie

Osobiście mam duży sentyment do techniki sgraffita z lat powojennych. Zachwyca mnie swoboda prowadzenia narzędzia, które pozostawiło swój niepowtarzalny ślad, dobrze widoczny w zbliżeniach. Równie interesująca pozostaje forma przedstawienia dobrze znanych kształtów – uproszczona, na poły abstrakcyjna i symboliczna.

Na koniec chciałam jeszcze wspomnieć o innym ciekawym przypadku, który stanowi bardzo pozytywny przykład szacunku prywatnego inwestora do tak powszechnie pogardzanej sztuki i architektury lat powojennych, co na tle negatywnego zjawiska nieliczenia się z materią zabytkową jest ze wszech miar godne pochwały. Mam na myśli dwukolorowe sgraffito na ścianie w wyremontowanym holu biurowca Michelin Polska S.A. (dawny OZOS). Tu inwestor z własnej inicjatywy zdecydował się na zachowanie i konserwację fragmentu odkrytej dekoracji z lat sześćdziesiątych, wykonanej w technice sgraffita. Po konserwacji historyczna dekoracja idealnie komponuje się z nowoczesnym wnętrzem. I chętnie podzielę się w przyszłości szczegółami historii z tego odkrycia.



1. Zachodnia strona rynku, lata 1898–1901, widok w kierunku ul. Kołłątaja, szósta kamienica od prawej strony. Budynek jednopiętrowy, trójosiowy. W strefie parteru duże witryny, nad drzwiami szyld restauracji z napisem „B. Lewinsohn 23”. Źródło: R. Bętkowski, *Olsztyn jakiego nie znacie. Obraz miasta na dawnej pocztówce*, Olsztyn 2010, s. 52



2. Zachodnia pierzeja rynku, widok w kierunku ul. Zamkowej, połowa lat. 20. XX w. Luisen-Theater. Monumentalny wygląd elewacji wieńczy trójkątny szczyt na kształt tympanonu w stylu neoklasycystycznym. Źródło: R. Bętkowski, *Olsztyn jakiego nie znacie. Obraz miasta na dawnej pocztówce*, Olsztyn 2010, s. 48

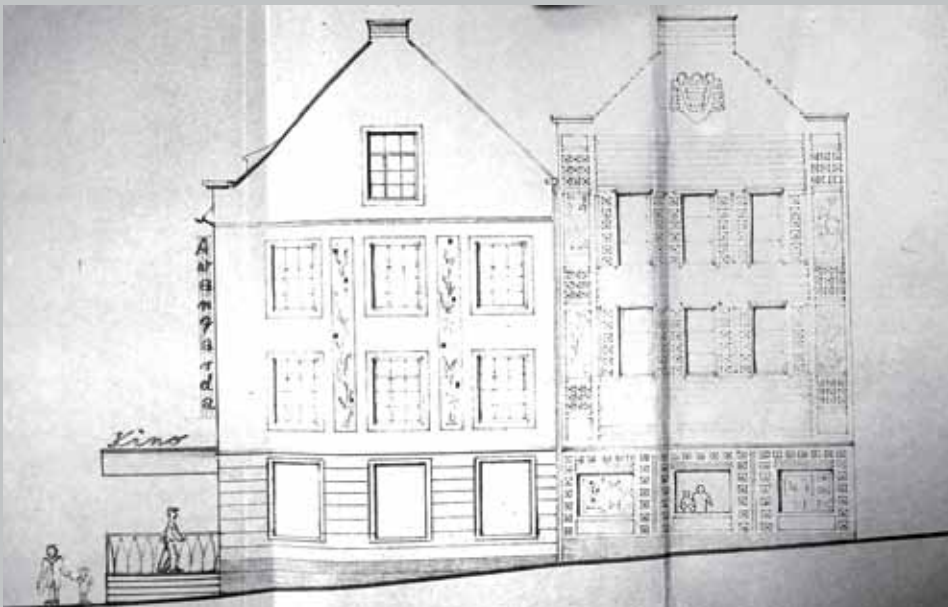
3. Lata powojenne. Kamienica przetrwała w formie modernistycznej drugą wojnę światową. Na zdjęciu dobrze widoczna jest strefa parterowa; zmniejszono boczne przeszklone witryny reklamowe. Zróznicowano strefę parterową, wykładając ją niewielkimi płytkami, których kształt przebija się spod przemalowania. Źródło: Archiwum Państwowe w Olsztynie, Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Olsztynie, sygn. 504/361 (zdjęcie udostępnione dzięki uprzejmości A. Płoskiego)



4. Koniec lat 60. i rok 2012. Porównanie sgraffita I i II. Źródła: 4a – Archiwum Państwowe w Olsztynie, Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Olsztynie, sygn. 504/371 (zdjęcie udostępnione dzięki uprzejmości A. Płoskiego); 4b – fot. D. Pestka-Bajer



5. Rok 1971. Elewacja ze sgraffitem I i zachowanym jeszcze wejściem od frontu. W prawym dolnym rogu widoczna inskrypcja z inicjałami autorów dekoracji i datą. Źródło: Archiwum Państwowe w Olsztynie, Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Olsztynie, sygn. 504/374 (zdjęcie udostępnione dzięki uprzejmości A. Płoskiego)



6. Rok 1969. Planowana przebudowa wejścia do kina Awangarda od dzisiejszej ul. Jana z Łajs. P.P. Pracownice Konserwacji Zabytków, Oddział w Gdańsku, Zakład w Olsztynie, Pracownia Projektów, inż. arch. Witold Czajkowski, *Budynek Adm. PKZ i Kino Awangarda, Olszyn Stare Miasto 22 i Okopowa 8, Projekt wstępny – architektura*, Olsztyn 1969, s. 3. Źródło: Archiwum Państwowe w Olsztynie, Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownice Konserwacji Zabytków Oddział w Olsztynie, sygn. 1340/13 (zdjęcie udostępnione dzięki uprzejmości A. Płoskiego)



7. Rok 2012. W trakcie badań na elewacji. Odkrywka przy rynnie z lewej strony elewacji. Widoczne ślady zapraw z fazy II (neoklasycystycznej) i fazy III (modernistycznej). Fot. D. Pestka-Bajer



8. Rok 2012. Stan przed pracami konserwatorskimi. Widoczne zniszczenia zaprawy przy inskrypcji z datą. Fot. D. Pestka-Bajer



9. Rok 2012. Stan przed pracami konserwatorskimi. Widoczne odspojenia, wybrzuszenia i szczeliny symbolu kina w szczycie elewacji. Fot. D. Pestka-Bajer



11. Rok 2012. Stan w trakcie prac, zakończony etap podklejania i wzmacniania symbolu kina w szczycie elewacji. Fot. D. Pestka-Bajer



10. Rok 2012. Stan przed pracami konserwatorskimi. Górna kwatera z ubytkiem formy i nieczytelnym dinozaurem. Fot. D. Pestka-Bajer



12. Rok 2012. Strefa parteru. Odsłonięta dekoracja spodnia sgraffita dwukolorowego. Fot. D. Pestka-Bajer



13. Rok 2012. Stan przed pracami konserwatorskimi. Widoczne ślady narzędzia prowadzone swobodną, wprawną ręką. Fot. D. Pestka-Bajer



14. Rok 2017. Stan po konserwacji. Fot. D. Pestka-Bajer

Olsztyńskie sgraffita oraz inne powojenne realizacje w Polsce

W okresie powojennym wykorzystanie techniki sgraffitowej i polichromii było kontynuacją koncepcji z okresu dwudziestolecia międzywojennego. W pracach tych brali udział znani artyści, a wykonane wówczas realizacje można dziś uznać za wyróżniające się dekoracje elewacji tego okresu.

W dużych miastach, które na skutek zniszczeń wojennych poniosły znaczne straty w tkance architektonicznej, stosunkowo szybko podejmowano się jej odbudowy. Do połowy lat pięćdziesiątych XX wieku wzniesiono bryły budynków, które wymagały „tylko” wykończenia. Decyzje o wyborze techniki dekoracji elewacji były podyktowane szukaniem rozwiązania taniego, ale i trwałego oraz efektownego. Najczęściej artyści tworzący sgraffita byli twórcami związanymi z lokalnym środowiskiem plastycznym.

Pierwsze powojenne dekoracje sgraffitowe powstały w latach pięćdziesiątych XX wieku na starówkach w Lublinie, Warszawie i Gdańsku, a także w innych mniejszych miastach. Kolejna fala realizacji nastąpiła w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (m.in. w Olsztynie, Białymstoku). Tematyka tworzenia powojennych dekoracji sgraffitowych w Polsce była poruszana w trakcie ich powstawania w codziennej prasie lokalnej; publikowano wówczas także poradniki omawiające technologie i techniki ich wykonywania¹. Po transformacji ustrojowej dekoracje te były traktowane jako świadectwo czasów PRL, co przez długi czas powodowało dyskredytację ich wartości artystycznej. Zainteresowanie powojennymi sgraffitami i polichromiami nastąpiło dopiero po 2000 roku, przy okazji podejmowania tematu oceny powojennej odbudowy starówek różnych miast.

Dekoracje elewacji Starego Miasta w Olsztynie doczekały się kilku publikacji²,

¹ Zob. *Poradnik budowlany*, red. W. Poniż, J. Nechay, t. 2, Warszawa 1949; J. Nechay, *Wyprawy szlachetne i kamień sztuczny*, Warszawa 1951; J. Świdziński, *Polichromia lubelska*, „Przegląd Artystyczny” 1954, nr 4, s. 76–86; R. Husarski, *Techniki plastyczne w architekturze, zarys możliwości ich użycia na zewnętrznych ścianach budowli, skrypt dla studentów Wyższych Szkół Technicznych do przedmiotu. Artystyczne techniki elewacyjne*, Kraków 1974; W. Ślesieński, *Techniki malarskie, spoiwa mineralne*, Warszawa 1983.

² Zob. Z. Czernik, *Dekoracje architektury Starego Miasta w Olsztynie*, „Ochrona Zabytków” 2010, nr 1–4, s. 61–72; tenże, *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Olsztynie po II wojnie światowej*,

zarówno w kontekście odbudowy zniszczonej zabudowy, twórców oraz tematyki i techniki wykonania, jak i zagadnień związanych z ochroną i konserwacją.

W 2015 roku Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków w Warszawie zorganizowało ogólnopolską konferencję pt. „Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja”³. Prelegenci koncentrowali się zarówno na zagadnieniach związanych z artystyczną kreacją dekoracji sgraffitowych, jak i na problemach technologicznych; poruszyli też – szczególnie istotne z punktu widzenia konserwatorskiego – kwestie stanu zachowania tych dekoracji.

Przykłady powojennych sgraffitowych dekoracji elewacji

– Warszawa, Lublin, Gdańsk, Poznań, Olsztyn

Warszawa

Już w okresie międzywojennym w obrębie rynku staromiejskiego przeprowadzono prace porządkowe i zrealizowano wówczas nowy, współczesny wystrój elewacji. Prace realizowali wybitni artyści (m.in. Zofia Stryjeńska). Były one związane z przygotowaniem obchodów dziesięciolecia odzyskania niepodległości w 1928 roku⁴. Większość kamienic została jednak zburzona bądź poważnie uszkodzona w trakcie drugiej wojny światowej. Podczas powojennej odbudowy Starego Miasta uznano, że nastąpi ponowna dekoracja fasad.

Prace projektowe rozpoczęły się na przełomie 1952 i 1953 roku. Terminy realizacji były niezwykle krótkie, bo w 1953 roku, 22 lipca, starówka warszawska miała być miejscem obchodów centralnych uroczystości państwowych. Część sgraffit wykonano rok później. Głównym projektantem i koordynatorem był inżynier Mieczysław Kuzma z Biura Odbudowy Stolicy, który współpracował z artystami w ramach Pracowni Sztuk Plastycznych⁵.

Lublin

Lubelskie dekoracje sgraffitowe na Starym Mieście zaczęto realizować już w latach 1937–1939, w ramach szeroko zakrojonego projektu rewitalizacji⁶. Do prac

„Ochrona Zabytków” 2008, nr 4, s. 15–32; E. Doleżyńska-Sewerniak, *Powojenne sgraffita olsztyńskie – dzieła, ich twórcy, inspiracje* [w:] *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja. Materiały Krajowej Konferencji z okazji 35-lecia wpisu Starego Miasta w Warszawie na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, Warszawa, 24–25.09.2015 r.*, red. A. Jagiellak, P. Świątek, Warszawa 2015, s. 179–191; I. Liżewska, *Dekoracje sgraffitowe na fasadach kamienic rynku Starego Miasta w Olsztynie – powstanie, (nie)przetrwanie, konserwacja* [w:] *Polichromie i sgraffita...*, dz. cyt., s. 167–177.

³ Zob. *Polichromie i sgraffita...*, dz. cyt.

⁴ Zob. J. Kania, *Malowane dzieje. Powojenne polichromie warszawskiego Starego Miasta: twórcy, dzieła i archiwalia* [w:] *Polichromie i sgraffita...*, dz. cyt., s. 9–29; U. Zielińska-Meissner, *Dekoracje malarskie i sgraffita na Nowym Mieście w Warszawie – spojrzenie wstecz* [w:] *Polichromie i sgraffita...*, dz. cyt., s. 31–42.

⁵ Zob. J. Kania, dz. cyt., s. 13–14.

⁶ Zob. A. Frąckiewicz, A. Wiśniewska, *Dekoracje sgraffitowe i malarskie fasad obiektów Starego*

miasta nad dekoracją fasad przyrynkowych zostali zaangażowani Felicjan Szczęsny Kowarski (artysta malarz i profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, uważany za twórcę polskiej szkoły malarstwa monumentalnego), a także jego współpracownicy, Jan Wodyński oraz Borys Borkowski⁷. Prace zostały przerwane wraz z wybuchem wojny, a naloty we wrześniu 1939 roku spowodowały zniszczenie wielu dopiero co odnowionych budynków.

W 1954 roku powrócono do koncepcji dekoracji elewacji wzdłuż głównych ulic historycznego Lublina. Wykorzystano część projektów powstałych przed wojną, a także wykonano nowe projekty przygotowane przez zespół artystów warszawskich (m.in. Helenę i Leona Grześkiewiczów oraz Halinę i Leona Michalskich) i lubelskich (m.in. Stanisława Brodziaka i Piotra Wollenberga)⁸. Odnowiono wówczas fasady czterdziestu dziewięciu staromiejskich kamienic, w tym trzydzieści udekorowano sgraffitami oraz freskami⁹.

Gdańsk

Przed podjęciem decyzji o wykonaniu sgraffit dekoracji w tej technice było w Gdańsku kilka¹⁰. Ogromne zniszczenia zabudowy staromiejskiej i tempo prac zmierzających do odbudowy sprawiły, że projekt wykończenia kolorystycznego elewacji ignoruje historyczną kolorystykę i wystrój. Najbardziej współczesną dekorację wprowadzono na elewacjach kamienic wzdłuż Drogi Królewskiej¹¹. Dekoracje te zostały wykonane w latach 1953–1956 i stworzyli je gdańscy artyści związani z Państwową Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych¹². Gdańskie dekoracje były całkowitą kreacją wykorzystującą różne techniki plastyczne: malarstwo, sgraffito oraz mozaikę. Pierwotny, bardzo awangardowy w formie projekt został odrzucony i dopiero kolejny, w którym ograniczono paletę barw do gamy kojarzącej się z architekturą ceglana, został zaakceptowany. Przyjęto zasadę, by kompozycja i formy dekoracji odwoływały się do stylistyki architektury historycznej.

Miasta w Lublinie, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego” 2005; J. Żywicki, *Malarskie dekoracje z XX wieku na fasadach kamienic Starego Miasta w Lublinie*, Lublin 2008, s. 2, <http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/doccontent?id=48522&from=FBC> [dostęp: 20.04.2015].

⁷ Zob. tamże, s. 3.

⁸ J. Żywicki wymienia jeszcze należących do zespołu 18 innych plastyków: H. Zaremba-Cybisowa i J. Cybis, J. i M. Świdzińscy, J. Czerwiński, M. Rostkowska, J. Strzałecki, S. Szczepański, W. Zych, M. Wolska-Berezowska, T. Gałysz, W. Filipiak, J. Łukawski, W. Majchrzak, E. Pol, L. Pakulski, S. Sarnecki, B. Truchnowicz i H. Zwolakiewicz. Zob. J. Żywicki, dz. cyt., s. 5–6.

⁹ Zob. tamże, s. 5.

¹⁰ Zob. A. Kriegseisen, *W poszukiwaniu straconego koloru. Wystrój barny zachowanych i odbudowanych fasad Głównego i Starego Miasta Gdańska* [w:] *Polichromie i sgraffita...*, dz. cyt., s. 102–103.

¹¹ Zob. J. Friedrich, *Wystrój dekoracyjny Drogi Królewskiej w Gdańsku w latach 1953–1956*, „Gdańskie Studia Muzealne” 1995, nr 6.

¹² Zob. tamże; A. Kriegseisen, dz. cyt., s. 110.

Poznań

Odbudowa Starego Miasta w Poznaniu nawiązywała do wytycznych sformułowanych jeszcze przed drugą wojną światową, choć zakres prac był dużo większy. Było to efektem powierzenia tego zadania Zbigniewowi Zielińskiemu, który wcześniej był zaangażowany w rewitalizację Starego Miasta. Wytyczne wskazywały na potrzebę powrotu do renesansowej skali i formy budynków w oparciu o zebrany materiał źródłowy oraz analizę zachowanych śladów polichromii¹³. Pod kierunkiem Zielińskiego powstał szczegółowy projekt odbudowy rynku staromiejskiego. Powojenna realizacja była nawiązaniem do przedrozbiorowego kształtu zabudowy, stanowiła ona jednak swobodną kreację konserwatorską.

Projekty malarskiej i sgraffitowej dekoracji elewacji opracował Jan Piasecki z zespołem poznańskich artystów plastyków¹⁴. Prace obejmowały zarówno restaurację i rekonstrukcję ważnych zabytków (ratusza, Domu Wagi), które realizowano zgodnie z tradycyjną technologią, jak i aranżację plastyczną kamienic wokół rynku. W 1954 roku ogłoszono ogólnopolski zamknięty konkurs zatytułowany „Polichromia Poznańskiego Starego Rynku”. Zaproszono do niego wielu artystów z różnych ośrodków¹⁵, ale ostatecznie generalnym projektantem, wykonawcą i koordynatorem prac całego zespołu wykonawców został poznański twórca Zbigniew Bednarowicz. W realizacji dekoracji elewacji wzięło udział wielu poznańskich artystów¹⁶.

Olsztyn

Odbudowa przyrynkowej zabudowy Starego Miasta w Olsztynie miała miejsce w latach 1950–1955¹⁷. Budynki, które wzniesiono, różniły się od przedwojennych kamienic i nie dążono do ich rekonstrukcji; nowe były inspirowane projektami odbudowy gdańskiej starówki. W obrębie rynku wzniesiono blisko trzydzieści kamienic, a ocalałe budynki znacznie przekształcono. Elewacje stały się płaskie i niemal pozbawione detalu architektonicznego. Uznano, że polichromie i sgraffita będą właściwym sposobem wykańczania olsztyńskich „zabytkowych” kamienic na obszarze staromiejskim.

Prace przy dekoracji elewacji olsztyńskiej starówki prowadzono przez około dekadę, od połowy lat sześćdziesiątych XX wieku. Powierzono je miejscowym artystom plastynom, wybranym w drodze konkursu. Byli to m.in. Edward Michalski, Mieczysław Smerek, Andrzej Samulowski, Mieczysław Romańczuk, Jan Ilkiewicz,

Maria Szymańska, Henryk Oszczakiewicz, Eugeniusz Kochanowski, Bolesław Wolski oraz Ryszard i Maria Wachowscy¹⁸.

Dekoracje sgraffitowe zrealizowane w okresie powojennym były kreacjami ówczesnych artystów, którzy nałożyli na historyczne elewacje nowoczesny kostium, nadając centrom miast wyrazisty, współczesny charakter. Negatywna ocena XIX-wiecznej stylistyki powodowała, że elewacje budynków z tego okresu zmieniano i przekształcano, inspirować się motywami wcześniejszych epok (baroku i renesansu). Miało to podkreślać rangę i wartość historyczną zabudowy. Na terenach Ziemi Odzyskanych kreacja artystyczna ignorująca historię i tradycję miejsca miała – oprócz znaczenia estetycznego – jeszcze jeden ważny cel. Odbudowa tych miast była nie tylko ożywieniem zrujnowanej przestrzeni miejskiej, lecz także zmierzała do zaakcentowania zmian politycznych i nadania im polskiego charakteru.

Zarówno sgraffita w Olsztynie, jak i w innych miastach odcisnęły piętno na historycznych centrach. Obecnie dekoracje te cieszą się coraz większym zainteresowaniem, stając się świadectwem epoki, w której powstały.

¹³ Zob. J. Bielawska-Palczyńska, *Powojenny wystrój plastyczny Starego Rynku w Poznaniu* [w:] *Polichromie i sgraffita...*, dz. cyt., s. 195.

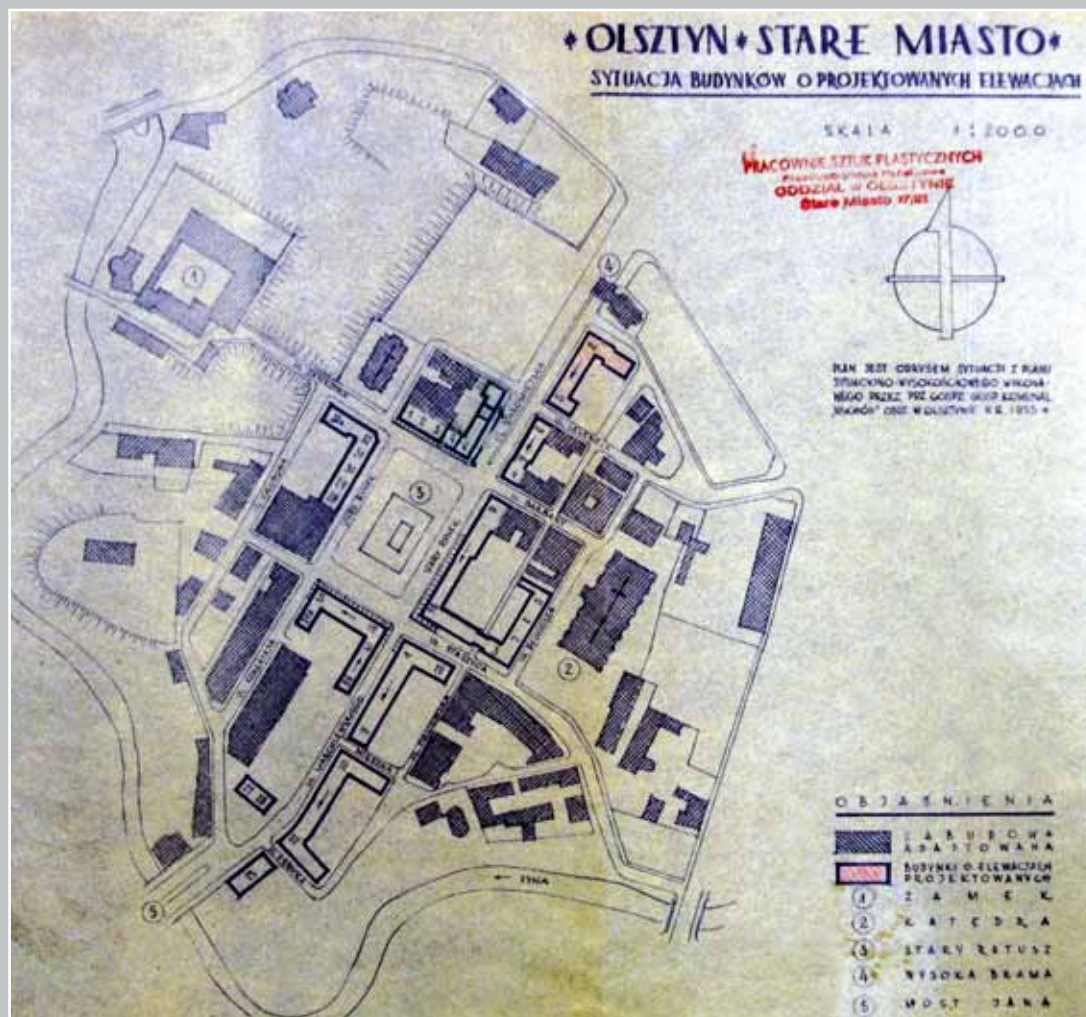
¹⁴ Zob. tamże, s. 199.

¹⁵ Między innymi z Warszawy (L. i H. Grześkiewiczowie), Krakowa (A. Haska), Gdańska (K. Ostrowski i S. Wójcik) oraz z Poznania (Z. Bednarowicz, W. Bartoszewicz, A. Matuszewski, Ł. i J. Ożminowie, E. Wasilkowski), zob. J. Bielawska-Palczyńska, dz. cyt., s. 200–201.

¹⁶ Zob. tamże, s. 201–202.

¹⁷ Zob. Z. Czernik, *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Olsztynie...*, dz. cyt., s. 15–32.

¹⁸ Zob. tamże, s. 24; tenże, *Dekoracje architektury Starego Miasta...*, dz. cyt., s. 61.



Plan Starego Miasta w Olsztynie wskazujący budynki o elewacjach projektowanych przez olsztyński oddział Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Sztuk Plastycznych, początek lat 60. XX w. Archiwum Urzędu Miasta Olsztyna

KATALOG
dekoracji staromiejskich

Katarzyna Rutkowska
Leszek Wawrykiewicz

Olsztyńskie sgraffita. O powojennym dekorowaniu Starego Miasta

Technikę sgraffita do powojennego Olsztyna wprowadził Henryk Oszczakiewicz, absolwent sopockiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (specjalność – malarstwo architektoniczne). Jego pierwszą realizacją w tej technice malarskiej był istniejący do dziś monogram Maryi w blendzie kruchty bocznej kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa¹. Technika sgraffita nie była jednak nieznana w przedwojennym Olsztynie (Allenstein). Do dziś zachowały się interesujące dekoracje ornamentalne i figuralne na budynkach koszarowych, wybudowanych w latach 1937–1939 przy alei Warszawskiej (fot. na stronie obok).

Prace nad projektami wystroju olsztyńskiego Starego Miasta zakończyły się w 1962 roku². Za artystyczny wyraz elewacji odpowiedzialni byli olsztyńscy plastycy, działający w ramach Pracowni Sztuk Plastycznych (PSP). Projekty wystroju opracował kilkusobowy zespół artystów plastyków: Hieronim Skurpski, Bolesław Wolski, Henryk Oszczakiewicz, Jan Ilkiewicz, Czesław Machnicki, Julian Dadlez oraz Maria i Ryszard Wachowscy³. O sporym zespole ludzi z PSP, pracującym nad szczegółami dokumentacji technicznej, pisała także prasa olsztyńska na początku 1963 roku, podając jednocześnie, że „Zmieniali oni kilkakrotnie projekty elewacji, uzyskując w końcowej fazie robót bardzo malowniczą i atrakcyjną dla staromiejskich kamieniczek oprawę architektoniczną. W dokumentacji nawiązano do sztuki warmińskiej, zarzucając niemal całkowicie myśl nadania śródmieściu staromiejskiego charakteru. Plan elewacji jest w swoim wykończeniu skromny i oszczędny. Kamieniczki otrzymają więc kolorowe, szlachetne tynki, trwałe akcenty plastyczne w postaci płaskorzeźb, mozaiki, rzeźb kamiennych itp. Dokumentacja uwzględnia wszystkie kamieniczki Starego Miasta, a więc cały ciąg ul. Marchlewskiego od mostu do Wysokiej Bramy [obecne ulice Prosta i Staromiejska – K.R. i L.W.] oraz wszystkie domy w uliczkach bocznych, nie wyłączając Starego Rynku. Kolorową

¹ Na podstawie rozmowy z Jarosławem Wolskim z 16.12.2016 r.

² Archiwum Państwowe w Olsztynie, Związek Polskich Artystów Plastyków Zarząd Okręgowy w Olsztynie [dalej: APO, ZPAP], sygn. 1233/125, M. Wojczulanis, *Krótki rys historyczny Oddziału P.P. „Pracownia Sztuk Plastycznych” w Olsztynie za lata 1953–1962*, 14 VI 1963 r., s. 8.

³ Tamże.



Przedwojenne sgraffita na elewacjach budynków koszarowych przy al. Warszawskiej
Fot. L. Wawrykiewicz, 2017

elewację otrzymają one również od strony zewnętrznej (fasady podwórzowe)⁴. Przyszłym wykonawcą prac miało być Olsztyńskie Przedsiębiorstwo Robót Elewacyjnych (specjalistyczna komórka utworzona w ramach Olsztyńskiego Przedsiębiorstwa Budownictwa Miejskiego – OPBM), które w 1962 roku zapowiadało: „Kładzenie tynków na Starym Mieście rozpoczniemy i skończymy w roku przyszłym. Dokumentacja dla tej dzielnicy jest już gotowa, a kredyty na roboty elewacyjne są zabezpieczone. Wystrój kamieniczek będzie skromny, ale estetyczny. Plan nasz na rok przyszły przewiduje wykonanie elewacji 51 zespołów budynków staromiejskich wraz z ich artystycznym i architektonicznym wykończeniem. Praktycznie jest to cała »Starówka«⁵. Szumnie jednak zapowiadane na rok 1963 prace elewacyjne na szeroką skalę z braku funduszy, a także rusztowań⁶, nawet się nie rozpoczęły.

Projekty plastyczne dekoracji staromiejskich nie zachowały się lub pozostają dotąd nieodnalezione. Najwcześniejsze znane i zarazem jedyne zachowane projekty do sgraffit należą do Bolesława Wolskiego i opatrzone są, obok sygnatury artysty, datą: 1961. Dotyczą one południowej pierzei rynku – przyziemia fasady apteki (Stare Miasto 17/21) – oraz zachodniej pierzei – elewacji dawnego kina Awangarda (Stare Miasto 23). Projekt wystroju apteki, sporządzony w skali 1 : 20, jest ostatecznym projektem kolorystycznym (zrealizowanym), zaś projekt elewacji kina to wersja na kalce, bez kolorystyki (z adnotacją głównego architekta województwa olsztyńskiego: „Uzgodniono, z zastrzeżeniem co do barw. Po opracowaniu kolorystycznym ponownie przedłożyć”)⁷.

Jako pierwsze ze wszystkich na olsztyńskiej starówce „nową, ozdobną elewację”⁸ w technice sgraffita otrzymało właśnie kino, co zostało odebrane za zwiastun długo oczekiwanych zmian w wyglądzie odbudowanych po wojnie budynków, lecz „stojących od lat bez tynków”⁹. Sgraffito to powstało w 1962 roku¹⁰ (w pierwszej wersji), a wycinał je zespół olsztyńskich plastyków; oprócz autora projektu swoje sygnatury pozostawili wówczas także: Eugeniusz Kochanowski, Henryk Oszczakiewicz oraz Maria Szymańska (skupieni w nieformalnej grupie „KOS”, nazwanej

⁴ ZM., *Pech olsztyńskiej Starówki. Elewację budynków wstrzymuje brak funduszy*, „Głos Olsztyński” 1963, 28 lutego, nr 50, s. 5. W przypadku wspomnianych rzeźb kamiennych autorowi artykułu zapewne chodziło o elementy ze sztucznego kamienia, z którego została wykonana np. „mazurska syrena” R. Wachowskiego z ul. Prostej. Zob. (il), „Mazurska syrenka” atrakcją Starówki, „Głos Olsztyński” 1969, 20 czerwca, nr 145, s. 8.

⁵ (il), *Będzie skromna, ale estetyczna. Elewacja Starówki w przyszłym roku*, „Głos Olsztyński” 1962, 11 października, nr 242, s. 5.

⁶ Zob. ZM., dz. cyt., s. 5.

⁷ Oba projekty, przekazane przez syna artysty – Jarosława Wolskiego, przechowywane są w archiwum Wydziału Kultury i Ochrony Zabytków Urzędu Miasta Olsztyna.

⁸ *Pierwsza „jaskółka”*, „Głos Olsztyński” 1962, 4 października, nr 236, s. 5. Przy notce prasowej zamieszczone zostało zdjęcie fasady z dekoracją kina Awangarda autorstwa R. Czerniewskiego.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże. O wystroju elewacji kina Awangarda, jako pierwszej realizacji staromiejskiej „wykonanej techniką sgraffito według projektu inż. arch. Bolesława Wolskiego”, wspominał także A. Wakar. Zob. A. Wakar, *Zmiany w krajobrazie Olsztyna. Piękniejsze niż dawniej*, „Głos Olsztyński” 1969, 24 stycznia, nr 20, s. 8.

tak od trzech pierwszych liter nazwisk artystów). Obecne sgraffito na fasadzie jest jednak drugą wersją, częściowo zmienioną względem pierwszego wystroju, zrealizowaną w 1974 roku już tylko przez Bolesława Wolskiego i Eugeniusza Kochanowskiego. Jest ono zarazem ostatnią tego typu dekoracją wykonaną w obrębie rynku.

Drugą najwcześniejszą dekoracją plastyczną po kinie Awangarda, zrealizowaną w październiku 1964 roku według projektu Andrzeja Samulowskiego, są sgraffita na ciągu budynków za Bramą Górną, przy ulicy Staromiejskiej 2/5. Tak donosił o tej realizacji „Głos Olsztyński”: „W ubiegłym tygodniu jedna z kamieniczek na Starówce otrzymała pierwszy akcent dekoracyjny wykonany na szczytowej ścianie techniką sgraffito przez Andrzeja Samulowskiego”¹¹. Pojawianie się nowych dekoracji na tym budynku odnotowywano z wielkim zadowoleniem: „Olsztyńska »Starówka«, będąca dotąd jedną z najbardziej nieefektywnych dzielnic miasta, pięknieje teraz z dnia na dzień. Już nie tylko budynek, w którym mieści się kino »Awangarda« cieszy bogactwem barw i rysunkami fresków. Elewację otrzymało pięć następnych kamienic »Starówki«. Ich nową szatę zaprojektował plastyk Andrzej Samulowski”¹². W okresie późnojesiennym i wczesnozimowym 1964 roku prowadzone były również prace elewacyjne na budynku Starego Miasta 4/6 (północna pierzeja rynku)¹³. Wystroje plastyczne na kilku elewacjach tego bloku zabudowy wykonał zespół artystów w składzie: Mieczysław Romańczuk, Jan Ilkiewicz oraz Henryk Oszczakiewicz¹⁴. W ciągu dwóch następnych lat wykonano wystroje

¹¹ (il), *Śródmieście coraz piękniejsze*, „Głos Olsztyński” 1964, 27 października, nr 254, s. 5. Przy artykule zamieszczone zostało zdjęcie z widokiem na narożnik północno-wschodni oraz elewację tylną budynku, przy których prowadzone były nadal prace tynkarskie (elewacje z rusztowaniami). Zob. też: „Głos Olsztyński” 1964, 11 listopada, nr 267, s. 5. W numerze tym zostało zamieszczone zdjęcie elewacji frontowej budynku przy ul. Staromiejskiej 2/5, od strony narożnika, z wykonaną już dekoracją sgraffitową (na zdjęciu fasada z narożnikiem po pracach). Jednocześnie na drugim zdjęciu jest widoczny budynek przy Stare Miasto 4/6 w rusztowaniach.

¹² „Głos Olsztyński” 1964, 11 listopada, dz. cyt., s. 5.

¹³ Prace elewacyjne ostatecznie zakończyły się na początku stycznia 1965 r. W „Głosie Olsztyńskim” z 15 stycznia zamieszczone zostały zdjęcia fasad budynku od strony rynku oraz ul. Staromiejskiej po pracach. Zob.: Z. Milewski, *Z remontami już lepiej ale elewacja Starówki czeka na logiczne rozwiązania*, „Głos Olsztyński” 1965, 15 stycznia, nr 12, s. 5. Wiadomo także, że jedno ze sgraffit było wycinane w sylwestrowy wieczór w 1964 r. Zob.: A. Szymańska, *Dekoracje na elewacjach kamieniczek Starego Miasta w Olsztynie*, „Renowacje i Zabytki” 2013, nr 4 (18), s. 72.

¹⁴ W literaturze przedmiotu nie do końca pozostaje ustalona jednoznacznie kwestia autorstwa oraz wkładu poszczególnych artystów plastyków w dekoracje na budynku przy Starym Mieście 4/6. A. Szymańska, powołując się na rozmowę z M. Romańczukiem z 19 września 2013 r., ustaliła, że on jest autorem przedstawienia tańczącej pary w strojach ludowych, zaś pozostałe dekoracje stworzyli J. Ilkiewicz z H. Mączkowskim. Zob.: A. Szymańska, *Dekoracje na elewacjach kamieniczek Starego Miasta w Olsztynie*, „Renowacje i Zabytki” 2013, nr 4 (18), s. 72–73. Z. Czernik wystrój na elewacji od strony ul. Staromiejskiej przypisuje M. Romańczukowi oraz J. Ilkiewiczowi (za wskazaniem E. Michalskiego, architekta pierzei północnej rynku), zaś dekoracje od strony rynku – A. Samulowskiemu. Zob.: Z. Czernik, *Dekoracje architektury Starego Miasta w Olsztynie*, „Ochrona Zabytków” 2010, nr 1–4, s. 62–63, 68. Jednakże najpewniej trzecim współautorem dekoracji – obok Romańczuka i Ilkiewicza – był H. Oszczakiewicz. W protokole z posiedzenia Zarządu Okręgu ZPAP w Olsztynie w dniu 8 października 1964 r., przy omawianym wątku prac tynkarskich na Starym Mieście, jest zapisana uwaga m.in. H. Oszczakiewicza,

plastyczne na pozostałych pierzejach przyrynkowych, lecz jedynie dla budynków nowo odbudowanych. W marcu 1965 roku „Głos Olsztyński” donosił: „Na Starym Mieście utworzono szeroki front robót, obejmujący całą zachodnią ścianę Starego Rynku. Na kamieniczkach położono już pierwszą warstwę tynku. Wkrótce do prac przystąpią plastycy. Akcenty plastyczne kamieniczek na zachodniej ścianie Starego Rynku będą odbiegały zarówno formą, jak i treścią od dotychczas wykonanych elementów plastycznych na domach ulicy Staromiejskiej. Czy będą ładniejsze – pokażą najbliższe dni”¹⁵. Powstały wówczas sgraffita o czysto geometrycznym charakterze oraz sgraffitowe medaliony portretowe na budynkach nr 29–32. Autorami i zarazem wykonawcami tych ostatnich byli plastycy: Maria Szymańska, Henryk Oszczakiewicz, Eugeniusz Kochanowski oraz Bolesław Wolski¹⁶. W tej samej pierzei zachodniej w 1965 roku prawdopodobnie Henryk Oszczakiewicz lub zespół „KOS” wykonał również sgraffita oraz mozaikę z tłucznia szklanego na wykuszu budynku nr 26/27¹⁷.

Wczesną wiosną 1966 roku dyrektor OPBM Leszek Kopacz zapowiadał: „Rozpoczęliśmy wstępną fazę dużej akcji elewacyjnej, do której chcemy rzucić wszystkie posiadane rezerwy tynkarskie. [...] Jeśli dopisze pogoda, a wszystko wskazuje na to, że tegoroczna aura będzie odpowiadała zarówno tynkarzom, jak i plastynom, otynkujemy wszystkie domy mieszkalne na Starym Rynku, a więc zarówno jego południową, jak i wschodnią ścianę. Na pierwszej z nich znajduje się apteka, na drugiej sklep »Delikatesy«. [...] Jeśli dopisze pogoda i jeśli starczy nam tchu, zamierzamy otynkować przynajmniej część kamieniczek drugiej strony ulicy Marchlewskiego [obecnie ul. Prostej – K.R. i L.W.]”¹⁸. Jako pierwsze wykonane zo-

że „dotąd nie jest powiadamiany o podjęciu prac na ustawionych już rusztowaniach”; cyt. za: APO, ZPAP, sygn. 1233/2, Protokoły z posiedzeń zarządu I.1962–XII.1966, protokół nr 12 z dn. 08.10.1964 r. Z kolei w „Głosie Olsztyńskim” 1964 z 11 listopada zawarta jest informacja o projektantach elewacji. Obok M. Romańczuka i J. Ilkiewicza pojawia się także nazwisko właśnie H. Oszczakiewicza.

¹⁵ (il), *Na Starym Rynku już wiosna*, „Głos Olsztyński” 1965, 29 marca, nr 74, s. 5.

¹⁶ (il), *Portery wielkich Polaków na fasadzie starej kamieniczki*, „Głos Olsztyński” 1965, 16 kwietnia, nr 90, s. 5. Zob. też „Głos Młodych. Dodatek tygodniowy” 1965, 17 maja, nr 16 (dodatek do „Głosu Olsztyńskiego” 1965, 17 maja, nr 115). Według wspomnień J. Wolskiego spośród sześciu porterów dwa wizerunki (z M. Kopernikiem i J. Dantyszkiem) wycinał B. Wolski. Zob. E. Szczuka, *Trochę Wyszkowa na olsztyńskiej starówce* (foto), http://www.archiwum.nowy-wyszkowiak.pl/454/6714/troche_wyszkowa_na_olsztynskiej_starowce_foto.html [dostęp: 4.09.2017].

¹⁷ W prasie, przy okazji lakonicznej wzmianki o przystąpieniu do dalszych prac przy kamieniczkach z pierzei zachodniej, podana została informacja, że „projekty ich elewacji wykonał Henryk Oszczakiewicz”. Zob.: (Kryga), *Dalszy ciąg prac*, „Głos Olsztyński” 1965, 4 marca, nr 53, s. 5. Zob. też: *Olsztyńska Starówka w nowej szacie*. Fotoreportaż Ryszarda Czerniewskiego, „Głos Olsztyński – Archipelag” 1966, 11–12 czerwca, nr 137 (23), s. 8. W fotoreportażu jedno ze zdjęć ukazuje dekoracje wykusa ze Starego Miasta 26/27.

¹⁸ (il), *W tym roku kamieniczki na Starówce zostaną otynkowane*, „Głos Olsztyński” 1966, 7 kwietnia, nr 82, s. 5. Prace tynkarskie przy podwórzowych ścianach domów z pierzei południowej były już jednak prowadzone na początku 1965 r. Zob.: (il), *2 miliony zł na elewację Starego Rynku*, „Głos Olsztyński” 1965, 17 stycznia, nr 142, s. 5. Pierwsze prace przygotowawcze, po-

stały fasady południowej pierzei rynku (nr 17/21), które już w maju otrzymały dekoracje sgraffitowe autorstwa Bolesława Wolskiego oraz Henryka Oszczakiewicza. „Głos Olsztyński” z 3 maja 1966 roku wówczas informował: „Tempo prac elewacyjnych na olsztyńskiej starówce, ku wielkiemu zadowoleniu mieszkańców, znacznie ostatnio wzrosło. [...] Na jednej z kamieniczek plastycy wykonali techniką sgraffito wizerunki kilku postaci w regionalnych strojach. Zarówno przy ul. Marchlewskiego [obecnie ul. Prostej – K.R. i L.W.], jak i na południowej ścianie Starego Rynku uderza skromność w operowaniu akcentami plastycznymi. Przypuszczano ogólnie, iż będzie ich znacznie więcej. Dobrze jednak i to co jest, cieszyć się należy, że w ogóle zabrano się do trwających już zbyt długo robót elewacyjnych”¹⁹.

Prace przy wschodnim bloku zabudowy rynku rozpoczęły się wczesną jesienią 1966 roku²⁰. Autorami wystroju elewacji budynków nr 11/16 z tej pierzei przyrynkowej (tj. dekoracji sgraffitowych oraz rzeźbiarskich) było małżeństwo artystów, Maria i Ryszard Wachowscy. „Głos Olsztyński” z 20 października 1966 roku, omawiając działania olsztyńskiej Pracowni Sztuk Plastycznych, podawał: „Znany olsztyński artysta Ryszard Wachowski przygotowuje dla odmiany pilastry i 4 powtarzalne płaskorzeźby dla kamieniczek staromiejskich wschodniej ściany rynku. Do prac nad nimi już przystąpiono”²¹. Olsztyńskie Przedsiębiorstwo Budownictwa Miejskiego prace elewacyjne ukończyło z początkiem 1967 roku, jednak – jak się okazało – wymagały one jeszcze poprawek²².

przedzające tynkowanie elewacji po stronie zachodniej ul. Prostej (dawnej ul. Marchlewskiego), rozpoczęły się późną jesienią 1965 r., zob.: (il), *Rusztowania na Starówce*, „Głos Olsztyński” 1965, 1 listopada, nr 259, s. 5; zaś same właściwe prace – z uwagi na sprzyjające warunki atmosferyczne – były prowadzone jeszcze przynajmniej na początku grudnia tego roku, zob.: (il), *Tynkarze nie boją się zimy*, „Głos Młodych. Dodatek tygodniowy” 1965, 6 grudnia, nr 45, s. 3 (dodatek do „Głosu Olsztyńskiego” 1965, 6 grudnia, nr 289). Jedną z przeszkód, która uniemożliwiła szybsze podjęcie prac elewacyjnych, był m.in. odbywający się ulicą Prosta ruch tramwajowy, zlikwidowany w drugiej połowie 1965 r. Zob.: (il), *Na Starówce nic nowego...*, „Głos Olsztyński” 1966, 16 marca, nr 63, s. 5. Wczesną wiosną 1966 r. prace na „południowej ścianie rynku staromiejskiego oraz prawobrzeżnej stronie ulicy Marchlewskiego” zostały wznowione oraz dodatkowo rozpoczęły się przy ulicach Staszica i Długosza. Zob.: (il), *W tym roku kamieniczki na Starówce zostaną otynkowane*, „Głos Olsztyński” 1966, 7 kwietnia, nr 82, s. 5; (il), *To nie były tylko obietnice*, „Głos Olsztyński” 1966, 10 maja, nr 109, s. 5. Prace elewacyjne przy ul. Prostej oraz ulicach sąsiednich były jednak prowadzone jeszcze w następnych latach, ostatnie na początku lat 70. oraz 80. XX w.

¹⁹ (il), *Na Starym Rynku coraz ładniej*, „Głos Olsztyński” 1966, 3 maja, nr 103, s. 5. Zob. też: *Olsztyńska Starówka w nowej szacie*. Fotoreportaż..., dz. cyt., s. 8. W fotoreportażu znajduje się m.in. zdjęcie wykonane z podcieni kamieniczek wschodniej pierzei rynku na elewację południowego bloku zabudowy nr 17/21 już po pracach.

²⁰ Zob.: (il), *Końcowy etap elewacji Starówki*, „Głos Olsztyński” 1966, 10 października, nr 240, s. 5.

²¹ (il), *Pracowite dni artystów*, „Głos Olsztyński” 1966, 20 października, nr 249, s. 5.

²² O różnego rodzaju usterek informował dziennikarz (il), podając: „W niektórych miejscach jasne tynki schlapano kontrastową farbą. W innych nie zafugowano szpar i nie usunięto rażących zacieków. Szczególnie wiele zastrzeżeń budzi elewacja podcieni wschodniej ściany staromiejskiego rynku, gdzie pozostawiano zbyt dużo usterek, aby można było mówić o całkowitym zakończeniu robót elewacyjnych. Mamy nadzieję, że odpowiedzialna za nie załoga OPBM usunie je w najbliższym czasie”. (il), *Liczne usterki psują piękno Starego Rynku*, „Głos

Po wykończeniu elewacji nowej zabudowy rynku przystąpiono do remontów nielicznie ocalałych obiektów historycznych. Już w marcu i kwietniu 1967 roku prowadzone były prace remontowe budynku Starego Ratusza na rynku, w ramach których dokonano wymiany zniszczonych tynków elewacyjnych oraz wykonano wystrój plastyczny techniką sgraffita²³. Prasa donosiła: „Olsztyńiakom podoba się pomysłowy, artystycznie wykonany fresk z życia dawnych mieszkańców regionu, trzy zegary słoneczne oraz spokojny koloryt elewacji”²⁴. Autorami niezachowanego już dziś sgraffita byli Andrzej Samulowski oraz Eugeniusz Jankowski²⁵.

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych oraz na początku lat siedemdziesiątych XX wieku zostały wykonane dwie nieistniejące już dekoracje sgraffitowe na fasadach historycznych kamienic z pierzei północnej, kolejno: kamienicy nr 2, należącej do dawnej Rzemieślniczej Spółdzielni Zaopatrzenia i Zbytu Usług Remontowo-Budowlanych „Usługa” (sgraffito autorstwa Edwarda Michalskiego i Mieczysława Smerka, między 1965 a 1969), oraz nr 3, w której mieścił się Powszechny Dom Towarowy. Kamienica nr 3 po byłym PDT – jak donosiła prasa – była kłopotliwa dla urbanistów i plastyków, co wiązało się zapewne z jej nową adaptacją na Młodzieżowy Dom Towarowy. Projekt elewacji autorstwa Eugeniusza Jankowskiego był już gotowy w 1967 roku²⁶, jednak do pierwszych robót adaptacyjno-remontowych obiektu przystąpiono dopiero w 1970 roku²⁷. Prace te, wraz z elewacyjnymi, zakończyły się w 1972 roku²⁸. Ocena wystroju była następująca: „W odmiennej tonacji utrzymany jest wystrój fasady Młodzieżowego Domu Towarowego przy Starym Rynku [...]. Elewację zaprojektował i zrealizował Eugeniusz Jankowski, stosując podobnie jak Hieronim Skurpski przy ul. Marchlewskiego [obecnie ul. Prostej – K.R. i L.W.] technikę sgraffito. Kompozycja jest ciekawa, geometryczna, ale utrzymana w ciemnej tonacji. Stanowi wyraźne przeciwieństwo kolorystyki kamieniczek przy ul. Marchlewskiego [obecnie ul. Prostej – K.R. i L.W.]”²⁹.

Olsztyński” 1967, 16 stycznia, nr 13, s. 4.

²³ Zob.: (il), *Elewacja starego ratusza*, „Głos Olsztyński” 1967, 22 marca, nr 69, s. 6; (il), *Starówka pięknieje*, „Głos Olsztyński” 1967, 11 kwietnia, nr 85, s. 6. Prace remontowe zostały jednak przerwane w maju z uwagi na ujawnione pęknięcia filarów arkad. Zob.: (il), *Kapitałny remont 55 budynków*, „Głos Olsztyński” 1967, 26 maja, nr 124, s. 6.

²⁴ (il), *Starówka pięknieje*, dz. cyt., s. 6.

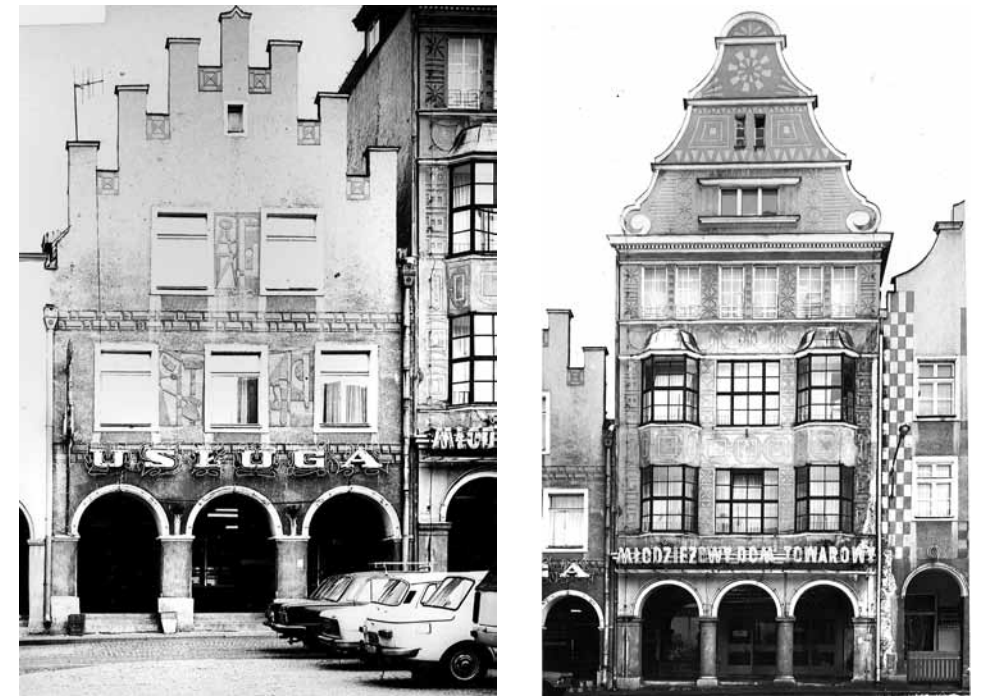
²⁵ Zob.: (il), *Stary ratusz w nowej szacie*, „Głos Olsztyński” 1965, 9 marca, nr 57, s. 5. Już w 1965 r. zapowiadano prace przy zabytkowym ratuszu, podając, że „projekt prac elewacyjnych i plastycznych jest gotowy w najdrobniejszych szczegółach” oraz że gmach ten otrzyma „liczne akcenty plastyczne i wystroje”. O przygotowanej dokumentacji i bardzo bogatym wykończeniu plastycznym starego ratusza wspominał też Z. Milewski, *Z remontami już lepiej ale elewacja Starówki czeka na logiczne rozwiązania*, „Głos Olsztyński” 1965, 15 stycznia, nr 12, s. 5.

²⁶ Zob.: (il), *Ostatni szlif Starówki*, „Głos Olsztyński” 1967, 6 marca, nr 55 s. 3.

²⁷ Zob.: S., *Pomyślny przebieg remontu starego PDT*, „Gazeta Olsztyńska” 1970, 7 października, nr 159, s. 4; M. Szczepański, *7 lat czekania. Opieszałe tempo remontu budynku po dawnym PDT*, „Gazeta Olsztyńska” 1971, 30 lipca, nr 179, s. 4.

²⁸ Zob.: (tyr), *Olsztyn otrzymał Młodzieżowy Dom Towarowy*, „Gazeta Olsztyńska” 1972, 29 czerwca, nr 153, s. 1–2; (il), *Plastycy ozdabiają Starówkę*, „Gazeta Olsztyńska” 1972, 28 czerwca, nr 152, s. 4.

²⁹ (il), *Plastycy ozdabiają Starówkę*, dz. cyt., s. 4.



Powojenne sgraffita na fasadach historycznych kamienic przyrynkowych nr 2 oraz nr 3 (niezachowane), 1976–1978. Źródło: zbiory Urzędu Miasta Olsztyna

Najdłużej, bo w ciągu kilku lat z przerwami, przebiegały prace elewacyjne przy ulicy Prostej oraz ulicach do niej przyległych. Przyczyn tego stanu było kilka: „Od kilku lat domy mieszkalne przy ul. Marchlewskiego [obecnie ul. Prostej – K.R. i L.W.] figurowały w planach robót elewacyjnych i każdego roku były systematycznie z tego planu skreślane. Działo się to z różnych powodów: z braku tynkarzy, cementu, metalowych rur do rusztowań, funduszy przeznaczonych na ten cel itp. Jakiś argument zawsze się znalazł”³⁰. Przykładowo pod koniec 1968 roku wykonano fasady budynków przy ulicy Prostej 5/6 oraz 7/9, które zostały ozdobione skromnymi wzorami sgraffitowymi³¹. Skromność elewacji ówczesnie nie zachwyciła, ale zadowalający pozostawał fakt ich wykończenia: „Elewacje budynków mieszkalnych przy ul. Marchlewskiego nie urzekają wprawdzie artystycznym pięknem, ale najważniejsze, że budynki nie rażą już czerwienią cegieł”³². Na początku lat siedemdziesiątych oraz osiemdziesiątych XX wieku były realizowane ostatnie

³⁰ (il), *Tynkowanie budynków*, „Głos Olsztyński” 1968, 31 października, nr 259, s. 6.

³¹ Zdjęcie ciągu zabudowy po pracach z ul. Prostej 1/2, 3/4, 5/6, 7/9, wykonane przez R. Czerniewskiego, zostało zamieszczone w „Głosie Olsztyńskim” 1968, 20 grudnia, nr 302, s. 8. Na zdjęciu niewidoczne są jeszcze dekoracje rzeźbiarskie R. Wachowskiego, jakie otrzymały wkrótce elewacje budynków nr 1/2 (płaskorzeźba z syrenką) oraz nr 5/6 (drobne medaliony z ludzkimi głowami w regionalnych czepkach).

³² (il), *Tynkarze OPBM spisali się na „piątkę”*, „Głos Olsztyński” 1968, 28 listopada, nr 283, s. 6.

już projekty staromiejskie. W pierwszej połowie 1972 roku pracami elewacyjnymi objęte zostały pozostałe, dotąd nieotynkowane budynki przy ulicy Prostej nr 10–14, 17, 19–22³³, ale wystrój plastyczny w postaci sgraffit otrzymały tylko dwa domy przy ul. Prostej: nr 23 oraz nr 26/27 (projekt – Hieronim Skurpski, wykonanie – Hieronim Skurpski i Marek Skurpski)³⁴. W 1973 roku powstał z kolei fryz sgraffitowy na elewacjach kamienicy przy ulicy Staromiejskiej 6 autorstwa Bolesława i Jarosława Wolskich, a w latach 1983–1984 stworzone zostały zróżnicowane dekoracje na Wojewódzkim Domu Rzemiosła przy ulicy Prostej 38 również przez Bolesława Wolskiego i Jarosława Wolskiego.

Można zastanowić się także, czy zdołano jednak zrealizować wszystkie zaprojektowane wystroje plastyczne na Starym Mieście. W lokalnej prasie pojawiła się bowiem informacja, że przebudowywany (podwyższany o jedną kondygnację) budynek administracyjny PTTK, połączony z gotycką Bramą Górną, miał mieć elewację „przystosowaną do staromiejskich kamieniczek” i „otrzymać tynki oraz akcenty plastyczne i wystroje”³⁵.

W Olsztynie fasady odbudowanych po wojnie kamienic staromiejskich o charakterystycznych, nawiązujących do baroku szczytach i skromnym, najczęściej uproszczonym detalu architektonicznym zostały ozdobione dekoracjami, które – zarówno w formie, jak i tematyce – mają wyraźnie współczesny, a przede wszystkim regionalny charakter. Zaprojektowane i wykonane przez poszczególnych artystów (głównie artystów malarzy, a także architektów wnętrz i grafików oraz rzeźbiarzy), wywodzących się z różnych uczelni i tradycji artystycznych, noszą dodatkowo cechy ich indywidualnych stylów. Dekoracjami podkreślono także pozornie tylko podziały dużych, współczesnych bloków zabudowy na odrębne kamienice (np. Stare Miasto 17/21, Stare Miasto 29/32). Ich układy kompozycyjne na poszczególnych fasadach są zróżnicowane, jednak w sposób przemyślany wpisane w podziały architektoniczne. Te najbardziej rozbudowane opracowania sgraffitowe pokryły całe powierzchnie wąskich (Stare Miasto 29/32) lub rozczłonkowanych elewacji (nieistniejące sgraffito przy Starym Mieście 3), lub ograniczyły się jedynie do kondygnacji samego przyziemia; inne zostały zakomponowane w formie płycin, które – regularnie rozmieszczone – wypełniają przestrzenie między-

³³ O zamierzonych robotach elewacyjnych przy pozostałych budynkach z ul. Prostej oraz przy starym PDT donosił w 1971 r. Z. Milewski. Zob.: Z. Milewski, *Przed 500 rocznicą urodzin M. Kopernika generalne porządki w mieście*, „Gazeta Olsztyńska” 1971, 24 lutego, nr 46, s. 4. O zaplanowanych na wiosnę 1972 r. pracach przy ul. Prostej pisał także: (il), *Dopiero wiosną elewacje kamieniczek przy ul. Marchlewskiego*, „Gazeta Olsztyńska” 1971, 15 września, nr 219, s. 4.

³⁴ (il), *Plastycy ozdabiają Starówkę*, dz. cyt., s. 4. W 1972 r. były prowadzone na szeroką skalę prace tynkarskie na wielu ulicach Starego Miasta, w które włączyli się także prywatni rzemieślnicy; np. H. Malecha otynkował dwa domy przy ul. Długosza i jeden przy Staromiejskiej, zob. (il), *Coraz więcej kolorowych tynków*, „Gazeta Olsztyńska” 1972, nr 249 z 19 października, s. 4. Ten sam autor w innym artykule wskazał na pracę rzemieślników w przypadku budynków przy ul. Staromiejskiej 7 i 8 oraz przy ul. Długosza 6 i 7. Zob.: (il), *Rzemieślnicy pomagają w robotach tynkarskich*, „Gazeta Olsztyńska” 1972, nr 157 z 4 lipca, s. 6.

³⁵ (il), *Przebudowa Wysokiej Bramy*, „Głos Olsztyński” 1965, 19 lutego, nr 42, s. 5.

okienne (sytuowane na osiach okiennych lub pomiędzy nimi). Wielkoformatowe, monumentalne dekoracje artyści umieścili na gładkich ścianach, tuż przy ekspozycyjnych narożnikach lub nad wejściami do arkadowych podcieni. Kamienice staromiejskie zdobią więc sgraffita geometryczne (graficzne) lub ornamentalne (występujące jako samodzielne motywy bądź w połączeniu z przedstawieniami figuralnymi), albo też sgraffita figuralne (o zróżnicowanej stylistyce).

Program olsztyńskich dekoracji został przemyślany i zaplanowany jako nowoczesny i niezależny od stylu architektury odbudowanych budynków. W wystroju staromiejskich elewacji (ale niekiedy też sgraffit spoza Starego Miasta, fot. poniżej) motywy regionalne, nawiązujące do ludowego folkloru i sztuki warmińskiej, stanowiły główny wątek tematyczny.



Sgraffito na fasadzie domu przy ul. Wiśniowej 18 oraz sgraffito na elewacji budynku CEiIK przy ul. Parkowej 1 – dzieła Marii Szymańskiej i Henryka Oszczakiewicza
Fot. L. Wawrykiewicz, 2017, K. Rutkowska, 2015

To silne odwołanie do rodzimej sztuki wynikało m.in. z poszukiwań polskiej kultury i polskości tych ziem, powrotu do tradycji rzemiosła ludowego oraz nacisku na rozwój sztuki ludowej, silnie ówczynie wspieranej przez państwo. Sztuka ludowa stała się wzorem dla wielu współczesnych twórców. Tak więc i olsztyńscy plastycy przy realizacji dekoracji staromiejskich inspirowali się tradycyjnym rzemiosłem i regionalnymi wyrobami, powszechnymi zawodami i zajęciami ludności Warmii i Mazur, zwłaszcza chłopskiej (garncarstwo,

tactwo, rybołówstwo)³⁶, ludowym strojem warmińskim (zrekonstruowanym po wojnie i przyjętym jako strój reprezentujący ówczesne województwo olsztyńskie), warmińskimi legendami i baśniami (w przypadku dekoracji rzeźbiarskich) czy w końcu mazurskim kaflarstwem – zapożyczono ze wszystkich tych źródeł różnorodne elementy i wzory warmińskie, motywy roślinne, ornamentalne, postacie oraz scenki figuralne, jak ta zabawna historyjka myśliwska z fasady Starego Miasta 17 (np. Stare Miasto 4/6, Staromiejska 2/5, Stare Miasto 17, Targ Rybny 10). Z oczywistych też względów przedstawieniom tym nadano ludową stylizację. Tematycznie z miastem i regionem wiąże się także galeria portretów znanych i zasłużonych osobistości ze świata literackiego, muzycznego, politycznego i religijnego, która przyozdabia elewacje narożnego budynku przy Starym Mieście 29/32. Dekorację tworzy „sześć medalionów z portretami najslawniejszych Polaków związanych z historyczną przeszłością regionu olsztyńskiego. W tej plastycznej galerii widzimy popiersia Michała Kajki, Mikołaja Kopernika, Ignacego Krasickiego, Feliksa Nowowiejskiego, Andrzeja Samulowskiego oraz sekretarza króla Zygmunta Starego, biskupa warmińskiego i poety – Jana Dantyszka”³⁷. Charakter historyczny, odnoszący się do dziejów Warmii, posiadały także liczne scenki figuralne z niezachowanego fryzu Andrzeja Samulowskiego na południowym skrzydle Starego Ratusza.

Zakres tematyczny innej grupy dekoracji sgraffitowych nawiązuje do przeznaczenia i funkcji użytkowej parteru budynku. Rozwiązania takie stosowano też w innych ośrodkach staromiejskich, np. w Gdańsku (w przypadku kina Leningrad czy apteki przy ulicy Długiej). Słynną olsztyńską kawiarnię Staromiejską, istniejącą przy Starym Mieście 4/6 od 1958 roku, reklamowały na elewacjach przedstawienia stylizowanych nakryć stołowych, potraw i owoców. Obrazy te to swoiste kompozycje z gatunku martwych natur, utworzone przez przedmioty o nowoczesnych formach – uproszczonych, syntetycznych, lekko zgeometryzowanych, ukazanych z różnych perspektyw. O znajdującej się w południowej pierzei rynku aptecę informował medalion z symbolem farmacji. To przedstawienie kielicha Higie w centralnej części kompozycji, na tle prostych wzorów geometrycznych i niedużych rozet, wpisanych w wąskie, pionowe pola (Stare Miasto 19). O mieszczącym się przy ulicy Staromiejskiej 6 biurze podróży Przedsiębiorstwa Turystycznego Warszawa–Olsztyn (późniejszego Mazur–Tourist) przypominał reklamowy fryz sgraffitowy na eksponowanych elewacjach. Ciąg obrazów (m.in. z kompasem,

zamkiem, lasami, namiotami, rybami, żaglówkami, statkiem) miał na celu popularyzować lokalne walory krajobrazowe i przyrodnicze, propagować podróże i regionalną turystykę, na którą ówczesnie kładziono duży nacisk³⁸. Do funkcji kina odwoływał się także wystrój plastyczny fasady słynnej Awangardy. W wyrażenie zakomponowaną dekorację geometryczną, tworzącą rodzaj nowoczesnych pilastrów na skrajach fasady, wpisane zostały cztery obrazy z przedstawieniami tematycznie nawiązującymi do filmów podróżniczych i przyrodniczych oraz do świata nauki i sztuki. Spółdzielnię rzemieślniczą Usługa przy Starym Mieście 2 reklamowały niegdyś sgraffitowe płyciny z narzędziami pracy stolarza, murarza i architekta, a do funkcji biblioteki, mieszczącej się w Starym Ratuszu na rynku, nawiązywała dekoracja ścian wewnętrznego dziedzińca, złożona z rzędów wielkich i małych liter (niezachowana).

Indywidualny i odmienny pod względem formalnym i technicznym jest wystrój plastyczny wschodniej pierzei przyrynkowej autorstwa Marii i Ryszarda Wachowskich. Do dekoracji wprowadzono tu, obok sgraffita, płaskorzeźby (w formie większych betonowych odlewów) oraz drobne akcenty plastyczne z motywem rozet (wykonane z zaprawy). Zarówno w dekoracji rzeźbiarskiej, jak i sgraffitowej widoczne jest nowoczesne, awangardowe i śmiałe podejście do formy – zagadnienia mocno zgłębianego przez Ryszarda Wachowskiego w jego twórczości.

Olsztyńskie Pracownie Sztuk Plastycznych przygotowały szczegółową dokumentację techniczną dla Starego Miasta³⁹. Elewacje opracowano kompleksowo, łącznie z detalem architektonicznym oraz wykończeniem poszczególnych ścian. Uwzględniono przy tym rodzaj, kolorystykę, strukturę (uziarnienie) i fakturę wypraw tynkarskich, która często po dodatkowej obróbce powierzchni przybierała wyrazisty i ozdobny charakter. Zaprojektowano więc barwne, szlachetne tynki (również na elewacjach podwórzowych), tynki cyklinowane, zmywane, kamieniarskie, nakrapiane, szlifowane.

Jeśli przewidywany był wystrój plastyczny, to w opisie technicznym do projektu znajdowała się o tym najczęściej lakoniczna wzmianka (np. „wystrój plastyczny w części parterowej sgraffito 3 kolorowe” lub „wystrój plastyczny – płytki ceramiczne wypalane o wym. 50 x 60cm ze znakami rzemiosł, data, itp.”⁴⁰, albo „wystrój plastyczny – sgraffito dwubarwne, ornamentyka płaszczyznowa i linearna – pokrywa

³⁶ Świadczą o tym np. konkursy i plenery artystyczne organizowane przez olsztyński oddział ZPAP. Zob. APO, ZPAP, Katalogi wystaw olsztyńskich 1950–1962, sygn. 1233/131, Pokonkursowa wystawa pamiątek ludowych i artystycznych Warmii i Mazur [katalog], oprac. K. Koziełło–Poklewska, Olsztyn–Zamek, maj 1963; APO, ZPAP, Katalogi wystaw olsztyńskich 1966–1978, sygn. 1233/132, *Życie i praca na Warmii i Mazurach*. Wystawa pokonkursowa [katalog], red. A. Samulowska, Olsztyn, wrzesień 1968.

³⁷ (il), *Portery wielkich Polaków na fasadzie starej kamieniczki*, „Głos Olsztyński” 1965, 16 kwietnia, nr 90, s. 5.

³⁸ Świadczą o tym m.in. konkursy i plenery artystyczne organizowane przez olsztyński oddział ZPAP, zob. APO, ZPAP, Katalogi wystaw olsztyńskich 1966–1978, sygn. 1233/132, *Turystyka na Warmii i Mazurach*. Wystawa pokonkursowa [katalog], Olsztyn, listopad 1967.

³⁹ W archiwum Urzędu Miasta Olsztyna znajdują się pojedyncze, zdekompletowane projekty elewacji budynków ze Starego Miasta w Olsztynie wraz z opisami technicznymi, opracowane przez PSP Oddział w Olsztynie (Projekty elewacji budynków: Stare Miasto 28, 29, 30, 31, 32, 33 oraz Projekty elewacji budynków przy ul. Kołłątaja 21A, Stare Miasto 17/21, Marchlewskiego 39/41).

⁴⁰ Obie informacje dotyczą ciągu budynków z pierzei południowej, tj. numerów 17, 19 i 21. Jednak np. w opisie technicznym do elewacji nr 18, na której wykonano w technice sgraffita cztery pary w strojach historycznych z różnych epok, nie zawarto o tym żadnej informacji.

całą elewację frontową kamienicy⁴¹, czy „wystrój plastyczny – sgraffito trójbarwne, ornamentyka linearna, rysunek figuralny, kreskowy⁴²). Sgraffita zostały wykonane najczęściej w technice dwuwarstwowej, rzadziej trójwarstwowej. Najbardziej skomplikowaną technikę czterowarstwową zastosowano tylko dwukrotnie – na południowym narożniku Starego Miasta 11/16 oraz w przypadku porterowych medalionów na Starym Mieście 29/32. Efekt wielobarwności uzyskano poprzez zastosowanie tynków barwionych w masie pigmentami. Dziś jednak, wraz z upływem czasu, część dekoracji wyblakła i nie posiada już dawnej intensywności barw (np. błękit z projektu apteki nie jest obecnie widoczny na powierzchni wyprawy tynkarskiej, lecz jedynie w jej grubości) (zob. fot. poniżej). Konieczne jest więc szczegółowe rozpoznanie stanu zachowania poszczególnych dekoracji plastycznych i podjęcie najpilniejszych prac konserwatorskich.



Stare Miasto 17/21 – sgraffita – stan zachowania barwionych wypraw tynkarskich
Fot. L. Wawrykiewicz, 2017

Mimo rozłożonego w czasie, trudnego i żmudnego procesu odbudowy oraz późniejszego, stopniowego dekorowania olsztyńskie Stare Miasto stanowi dziś jednorodną i spójną kreację architektoniczną i artystyczną. Dominujące w przestrzeni staromiejskiej dekoracje, zróżnicowane tematycznie i stylowo, współtworzą dziś tożsamość miasta i niewątpliwie kształtują jego unikalny charakter. Stały się swoistym kanonem i jednym z symboli Olsztyna – dziedzictwem, które warto zachować dla kolejnych pokoleń.

⁴¹ Archiwum Urzędu Miasta Olsztyna, Opis techniczny do projektu elewacji budynku Nr 29 przy ul. Rynek Staromiejski w Olsztynie.

⁴² Archiwum Urzędu Miasta Olsztyna, Opis techniczny do projektu elewacji budynku Nr 32 przy ul. Rynku Staromiejskim w Olsztynie.



Stare Miasto 17/21 – apteka – sgraffito B. Wolskiego w latach 70. XX w. oraz obecny stan zachowania dekoracji. Źródło: zbiory Urzędu Miasta Olsztyna; fot. L. Wawrykiewicz, 2017



Stare Miasto 4/6

Jan Ilkiewicz, Mieczysław Romańczuk, Henryk Oszczakiewicz, 1964



Stare Miasto 4/6

Mieczysław Romańczuk, 1964



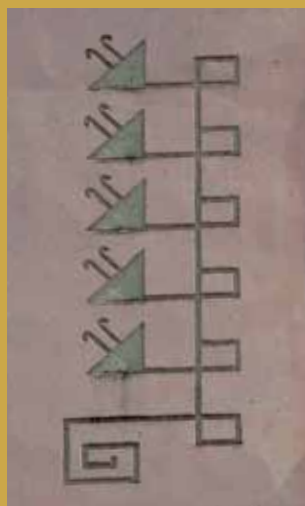
Stare Miasto 4/6

Jan Ilkiewicz, Mieczysław Romańczuk, Henryk Oszczakiewicz, 1964



Stare Miasto 9/10

Maria i Ryszard Wachowscy, 1966



Stare Miasto 11/16

Maria i Ryszard Wachowscy, 1966, sygnatura: MRW 66



Stare Miasto 17/21 (17)

Bolesław Wolski, Henryk Oszczakiewicz, 1966, sygnatura: HO * BW 1966

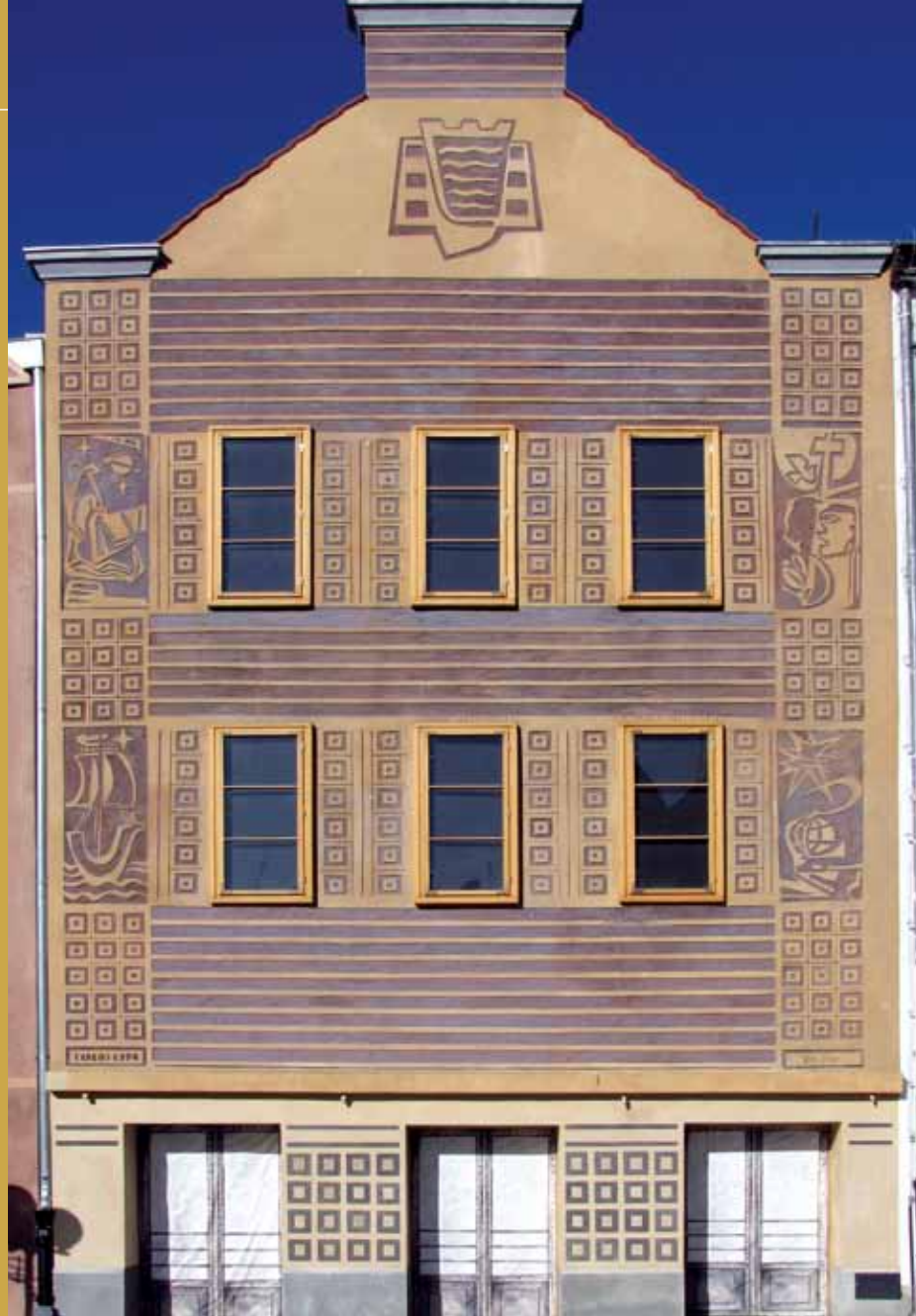


Stare Miasto 17/21 (18)
Bolesław Wolski, Henryk Oszczakiewicz, 1966



Stare Miasto 17/21 (19)
Bolesław Wolski, Henryk Oszczakiewicz, 1966





Stare Miasto 23

Bolesław Wolski, Eugeniusz Kochanowski, 1974,
sygnatury: (1960) 1974 EK BW



Stare Miasto 26/27

Henryk Oszczakiewicz lub grupa „KOS” – Eugeniusz Kochanowski,
Henryk Oszczakiewicz, Maria Szymańska, 1965



Stare Miasto 29/32 (29)

Eugeniusz Kochanowski, Henryk Oszczakiewicz, Maria Szymańska (grupa „KOS”), 1965, sygnowanie: 1965

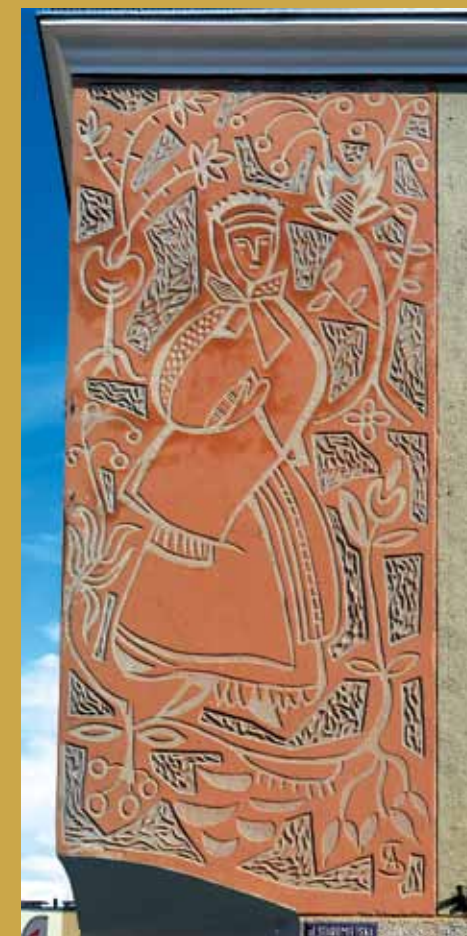


Stare Miasto 29/32 (32)

Eugeniusz Kochanowski, Henryk Oszczakiewicz, Maria Szymańska (grupa „KOS”), Bolesław Wolski, 1965, sygnatura: H.O. 65



Targ Rybny 10 (dawniej Stare Miasto 3)
Eugeniusz Jankowski, 1972



Staromiejska 2/5
Andrzej Samulowski, 1964, sygnatury: monogramy AS. oraz AS



Staromiejska 6

Bolesław Wolski, Jarosław Wolski, 1973, sygnatura: BJW 1973



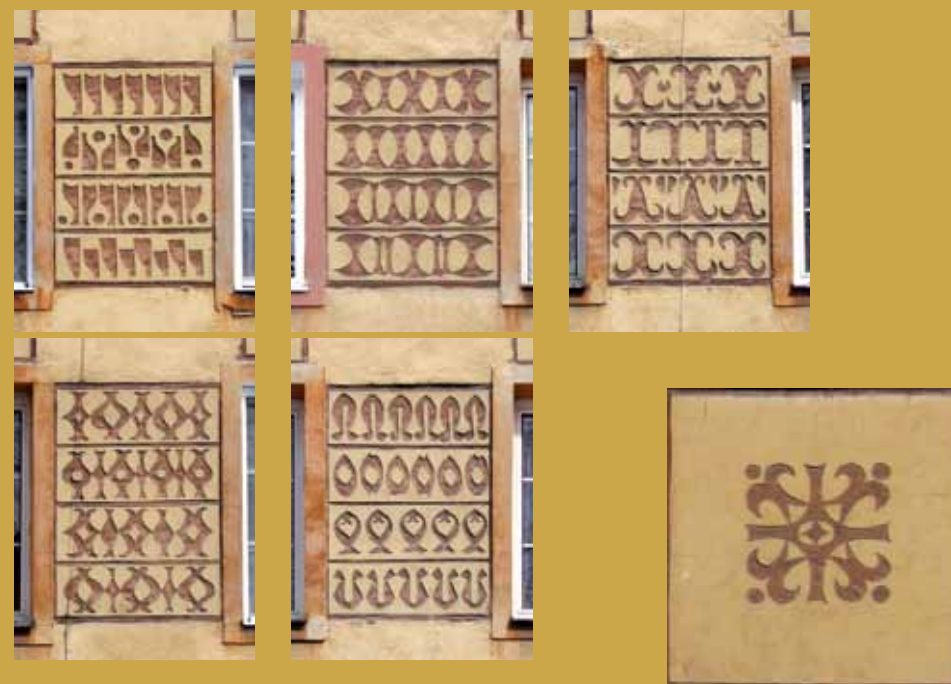
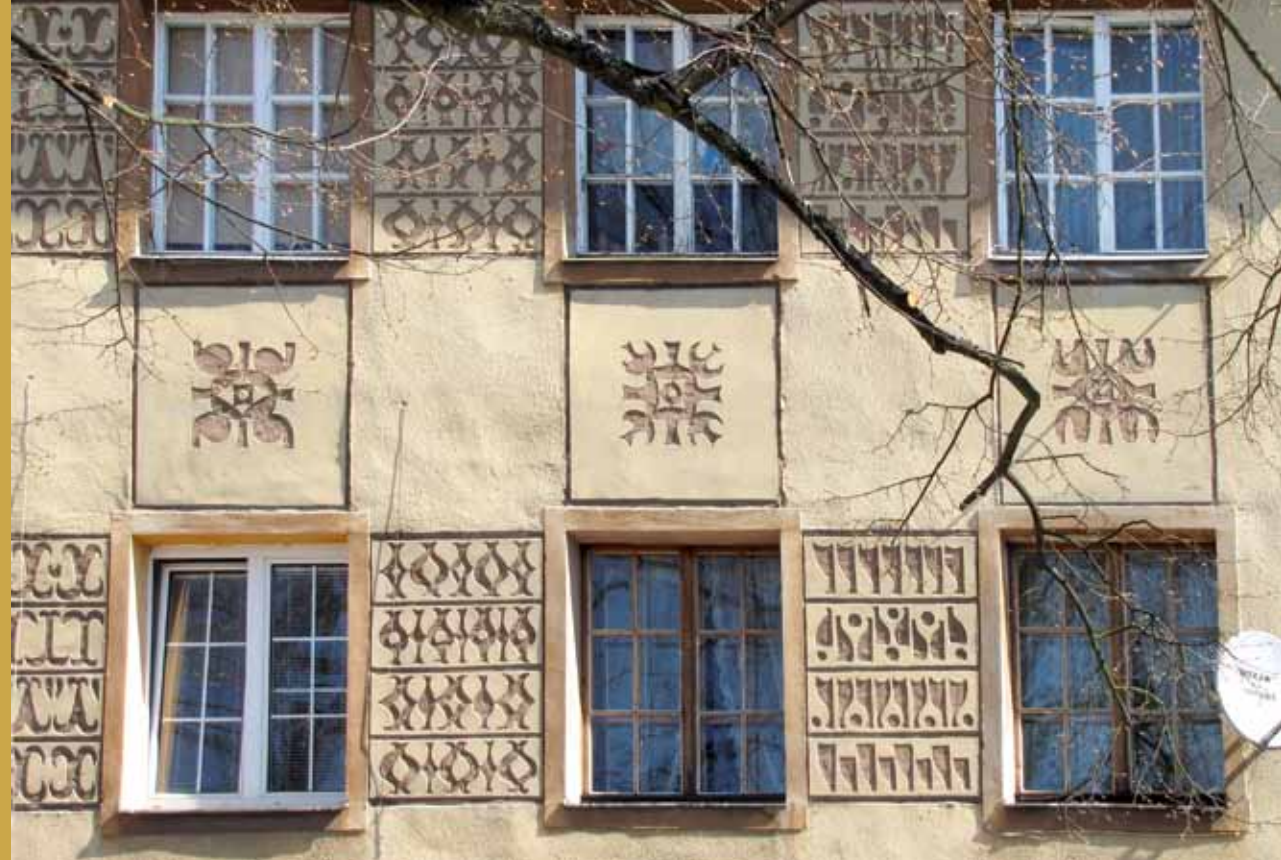
Prosta 5/6 oraz Prosta 7/9

1968 (zapewne Maria i Ryszard Wachowscy)



Prosta 23

Hieronim Skurpski, Marek Skurpski, 1972, sygnatury: R O K 1 9 7 2 HS MS AB?



Prosta 27/28

Hieronim Skurpski, Marek Skurpski, 1972

Nie tylko sgraffito.
Inne formy dekoracji architektury z okresu
odbudowy Starego Miasta w Olsztynie
(płaskorzeźba, ceramika, metaloplastyka,
mozaika)

Sgraffita zdobiące elewacje budynków odbudowanych po drugiej wojnie światowej sprawiły, że olsztyńskie Stare Miasto jest unikatowe i niepowtarzalne. Cechą charakterystyczną oraz istotnym wyróżnikiem wystroju plastycznego olsztyńskiej starówki z czasów powojennej odbudowy jest nie tylko zdecydowanie bardziej współczesny wyraz plastyczny i wyraźne ograniczenie historycznej stylizacji w porównaniu z innymi odbudowanymi ośrodkami staromiejskimi w Polsce, lecz także zróżnicowana technika wykonania tych zdobień. Oprócz najliczniejszych dekoracji sgraffitowych na elewacjach odbudowanych domów staromiejskich pojawiły się również płaskorzeźby w postaci betonowych odlewów, ceramiczne plakiety i płytki ścienne, dekoracje metaloplastyczne, a nawet mozaika¹.

W kontekście tych ostatnich dekoracji szczególnie będziemy wspominać nazwiska dwóch artystów – Bolesława Wolskiego oraz Ryszarda Wachowskiego. Bolesław Wolski zaprojektował m.in. dekoracje plastyczne zabudowy południowej pierzei rynku (realizacja: 1966). Na fasadach – oprócz dekoracji sgraffitowych – znalazły się także ceramiczne plakiety ze znakami cechowymi, zdobiące w formie fryzu elewacje budynku na rogu rynku i ulicy Kołłątaja (Stare Miasto 21), w którym mieścił się niegdyś Cech Rzemiosł. Jak wspominał po latach sam artysta, ozdobne kafle wypalane były w Zakładzie Manufaktury Ceramicznej w Bartoszych², który podlegał Olsztyńskiemu Oddziałowi Pracowni Sztuk Plastycznych. W manufakturze wypalane były więc elementy dekoracyjne, które projektowali bądź czasem wykonywali osobiście olsztyńscy artyści plastycy. Ceramiczne go-

¹ Oczywiście dekoracje plastyczne innych odbudowanych po wojnie ośrodków staromiejskich w Polsce wykazują także znaczne zróżnicowanie pod względem techniki wykonania i rodzaju zastosowanej dekoracji. Nierzadko są one nawet o wiele bardziej różnorodne, zwłaszcza jeśli chodzi o paletę zastosowanych na odbudowanych elewacjach technik malarskich (Warszawa, Gdańsk, Lublin). Wyróżnikiem olsztyńskiego Starego Miasta na tle innych ośrodków jest jednak niewątpliwie najbardziej współczesny charakter dekoracji plastycznych – owo specyficzne połączenie stylizowanej architektury o formach historyzujących ze sztuką już na wskroś nowoczesną, której cechy formalne w pełni odzwierciedlają współczesne tendencje rysujące się w plastyce lat 60. XX w.

² Zob. T. Kurs, *Ojcowie sgraffita*, „Gazeta Wyborcza Olsztyn” 2012, 14 września, s. 4.



Prosta 38 / Kołłątaja 5
Bolesław Wolski, Jarosław Wolski, 1984

dła cechowe, zwłaszcza te odnoszące się do dawnych, najstarszych rzemiosł, zaprojektował Wolski, opierając się na dostępnych przekazach i tradycjach ikonograficznych. Jednak sama forma stylistyczna tych przedstawień jest już wyraźnie współczesna – osadzona w plastyce lat sześćdziesiątych XX wieku i nosząca cechy indywidualnego stylu artysty. W realizacji tej Wolski połączył zatem umiejętnie tradycyjny program tematyczny z typowo współczesną formą plastyczną. Łącznikiem spajającym stylistycznie całość jest tu szlachetna, tradycyjna technika wykonania dekoracji – w glazurowanej ceramice.

Dekoracyjne plakiety z glazurowanych, ciemnozielonych kafli ceramicznych Wolski zaprojektował jeszcze na elewacji Wojewódzkiego Domu Rzemiosła (WDR) przy ulicy Prostej 38, którego budowa w latach 1983–1984 zamknęła ostatni etap odbudowy olsztyńskiego Starego Miasta. Tym razem ten sam program tematyczny (godła cechów rzemieślniczych) przedstawił Wolski w inny sposób, jakby bardziej tradycyjny formalnie, stosując stylizację w pewnym stopniu „historyzującą” (tu godła cechowe zamknął w dekoracyjnych obramieniach przywodzących na myśl dawne kartusze herbowe). Musimy jednak zwrócić uwagę, że w przypadku projektowania wystroju gmachu WDR (1983) artysta miał już też inne zadanie – w zleceniu tym chodziło bowiem o „wpasowanie” typowo współczesnej, modernistycznej (i chyba nazbyt surowej, blokowej wręcz) architektury gmachu WDR (projekt: arch. W. Sędziak, 1975) w klimat staromiejski, a więc nawiązanie do stylizowanej zabudowy z pierwszego, głównego etapu odbudowy olsztyńskiego Starego Miasta³.

Projekty przygotowane przez Bolesława Wolskiego dla budynku WDR w latach 1983–1984 obejmowały projekty sgraffit i detali architektonicznych, akcentów i detali metaloplastycznych na elewacjach, a także projekty sgraffit oraz komplek-

³ Wspominał o tym syn B. Wolskiego, J. Wolski, który wraz z ojcem wykonywał część dekoracji na elewacjach gmachu WDR. Potwierdza to również zachowana korespondencja pomiędzy ówczesnym wojewódzkim konserwatorem zabytków L. Czubielem a Ministerstwem Kultury i Sztuki, które w 1972 r. opiniowało projekt koncepcyjny gmachu WDR. Opinię w tym zakresie przygotował rzeczoznawca ministerialny, prof. T. Zagrodzki, uznany badacz i autor wielu prac z zakresu planowania miast średniowiecznych (m.in. Olsztyna), a także postać wielce zasłużona na polu odbudowy polskiej architektury zabytkowej po zniszczeniach wojennych (dla kilkudziesięciu miast opracował w tym zakresie wytyczne konserwatorskie). Warto przytoczyć fragment jego analizy, gdyż zawiera ona ocenę powojennej odbudowy Starego Miasta w Olsztynie: „Utrzymanie atmosfery terenu Starego Miasta zależy od architektonicznego charakteru zabudowy przy rynku i wspomnianych głównych ciągach [komunikacyjnych]. Istniejąca dziś zabudowa przy ul. Marchlewskiego należy w przeważającej mierze do okresu tzw. »sorealizmu«. Jest to okoliczność o tyle pomyślna, że architektura tych budynków jest przynajmniej »neutralna« i nie wpływa w sposób zdecydowanie ujemny na charakter ulic. [...] Przedstawiona koncepcja Domu Rzemiosła nie nadaje się do realizacji na terenie Starego Miasta w Olsztynie. Mogłaby ona nawet bezpowrotnie przekreślić resztę tego, dzięki czemu to Stare Miasto posiada jeszcze nieco właściwej swemu typowi atmosfery. Nie należy wykluczyć na terenie staromiejskim zabudowy nowej o cechach nowoczesności. Powinna to być jednak architektura spokojna, nie narzucająca się otoczeniu. Na pewno też nie tu jest miejsce do »popisu«. Cyt. za: Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie, Teczka obiektu: *Zabudowa ulicy Prostej*, T. Zagrodzki, *Opinia dotycząca koncepcji i lokalizacji Wojewódzkiego Domu Rzemiosła na terenie Starego Miasta w Olsztynie*, Warszawa 18.12.1972.

sowe projekty wystroju i wyposażenia wnętrza budynku (w tym boazerie, meble, oświetlenie). Na elewacjach budynku zachowały się projektowane przez Wolskiego stylizowane metaloplastyczne oprawy oświetleniowe (latarnie na kutych wspornikach), kute szyldy reklamowe (w ciekawej historyzującej formie, inspirowanej barokowym kowalstwem architektonicznym) oraz dekoracyjne plakiety z herbami miast regionu. Herby w blasze miedzianej wykonywał Bolesław z synem Jarosławem Wolskim, metaloplastyczną oprawę z kutych prętów stalowych zrealizował zaś zakład kowalstwa Janusza Matłoki z Barczewa⁴. Metaloplastyczna dekoracja elewacji utrzymana jest we współczesnych formach – tak jak w przypadku pozostałych dekoracji elementem spajającym stylistycznie całość jest szlachetny materiał i tradycyjny sposób wykonania – tu w technice repusowania oraz kowalstwa artystycznego.

Gdy napotykamy na staromiejskich fasadach kolejny typ dekoracji – mozaikę w postaci dyskretnych akcentów dekoracyjnych (rozetek w formie ślimacznic) – pojawiają się nazwiska dwojga kolejnych olsztyńskich artystów: Marii i Ryszarda Wachowskich. W 1966 roku udekorowali oni wspólnie zabudowę wschodniej pierzei rynku, łącznie z blokiem zabudowy od strony ulicy Staszica. Oprócz dekoracji sgraffitowej, rozet i akcentów mozaikowych na elewacjach tych budynków pojawił się też wystrój rzeźbiarski – płaskorzeźby w postaci betonowych odlewów – niezwykle interesujące dzieła Ryszarda Wachowskiego. Artysta ten wykonał również betonowe płaskorzeźby zdobiące elewacje odbudowanych domów przy ulicy Prostej. Warto przyjrzeć się bliżej jego twórczości, gdyż był on jednym z najbardziej intrygujących artystów, którzy pozostawili swoje dzieła na Starym Mieście w Olsztynie.

Jak się wydaje, w staromiejskich pracach rzeźbiarza także przewija się głównie tematyka regionalna – pojawiają się motywy ukazujące przyrodę regionu, odwołania do miejscowych legend, głowy ludzkie w nakryciach charakterystycznych dla tradycyjnych strojów ludowych⁵, a także wielokrotnie podejmowany przez artystę temat etosu pracy ludzkiej (ukazanej również w kontekście bogactwa regionu – rolnictwa, rybołówstwa czy łowiectwa). I choć jednoznaczne zdefiniowanie wymowy ideowej prac tego artysty nastrocza sporo trudności, chyba jednak brak podstaw, by w staromiejskich dekoracjach Wachowskiego doszukiwać się jakichś specjalnie ukrytych znaczeń. Owszem, indywidualna i niezwykle oryginalna forma jego prac pozostawia widzowi duże pole do interpretacji, co było zapewne zabiegiem

⁴ Z rozmowy z J. Wolskim z 5 czerwca 2017 r.

⁵ Chodzi o drobne medaliony z ludzkimi głowami na fasadzie budynku przy ul. Prostej 5/6. Co ciekawe, pierwotnie dekorację w tym miejscu na zlecenie olsztyńskiego oddziału Pracowni Sztuk Plastycznych projektowała B. Lis-Romańczuk w 1962 r. Miały to być odlewane medaliony figuralne (ale nie portretowe), które jednak ostatecznie nie zostały przez nią zrealizowane (powstały wówczas jedynie projekty). Na podstawie rozmowy z B. Lis-Romańczuk z 12 lipca 2017 r. Zob. też: (K.W.) [K. Wróblewska], *Z pracowni plastyków. Barbara Lis-Romańczuk i sztuka medalierska*, „Głos Olsztyński” 1962, 29–30 września, nr 232, dodatek „Archipelag” (nr 39).

zamierzonym. Potwierdzają to poniekąd słowa samego artysty, które warto w tym miejscu przytoczyć: „Zawsze interesowały mnie formy rzeźbiarskie większe, powiązane z krajobrazem i architekturą. [...] Jestem głęboko przekonany, że dobre dzieło sztuki ustawione w miejscu publicznym zawsze pozytywnie i regenerująco oddziałuje na odbiorcę. Działanie to jest ciągłe, dyskretne i skuteczne. Wiedzieli o tym przywódcy duchowi i władcy minionych epok i skutecznie ich używali dla własnych celów, zostawiając nam po drodze wspaniałe dzieła. [...] Przyszłość plastyki jest w takim działaniu by współczesny i przyszły człowiek czuł się związany z budowlami przez siebie wznoszonymi”⁶. Artysta wskazał tu na istotną rzecz, na którą w kontekście olsztyńskiego Starego Miasta zaczęto zwracać uwagę dopiero niedawno, po latach. Sztuka wprowadzona w konkretną przestrzeń kulturową, w konkretny zespół urbanistyczny czy architektoniczny, niewątpliwie buduje nasz związek emocjonalny z tą przestrzenią i wzmacniając wartość emocjonalną miejsca, niejako określa zbiorową tożsamość.

Kamila Wróblewska we wstępie do katalogu z 1959 roku pisała: „Wachowski jest realistą poszukującym nowoczesnej formy”. Zauważała, że „cechuje go skłonność do monumentalizowania tematów i świadome archaizowanie przedstawięń twórczych”⁷. W rzeźbie Wachowskiego widać bowiem dalekie echa przedwojennej sztuki awangardowej – kubizmu (Picasso), ekspresjonizmu (upodobanie do pełnej dynamiki, uproszczonej, graficznej i zgeometryzowanej formy) czy polskich formistów (na przykład Andrzeja Pronaszkę), wyczuwalna jest nawet inspiracja monumentalną sztuką starożytną (zwłaszcza sztuką starożytnego Egiptu i charakterystyczną dla egipskiego reliefu swoistą stylizacją formy oraz pewną rytmizacją kompozycji). Ze wszystkich tych nurtów czerpał jednak Wachowski inspirację do własnych, twórczych poszukiwań, dążąc w swoich pracach do jak najbardziej syntetycznego ujęcia formy (na przykład rzeźba *Łyna* w olsztyńskim parku Podzamcze, 1957, sygnowana)⁸. Poszukiwał takiej syntezy, która czasem zbliża się już do dekoracyjnej abstrakcji, lecz zarazem nie zacierając głównego tematu przedstawienia. I to chyba możemy uznać za największą indywidualną wartość awangardowej sztuki Ryszarda Wachowskiego.

⁶ Cyt. za: *XXX lat plastyki olsztyńskiej*, [katalog wystawy] Olsztyn 1977, s. 76.

⁷ Cyt. za: K. Wróblewska, *Wstęp* [w:] *Maria i Ryszard Wachowscy*, [katalog wystawy] Olsztyn-Zamek 1958–1959.

⁸ O twórczości Wachowskiego oraz samej rzeźbie *Łyna* tak pisano w „Głosie Olsztyńskim”: „Pracę nad rzeźbą postaci Łyny, o której stara warmińska legenda mówi, że z jej łez powstała rzeka, ukończył R. Wachowski w 1957 roku. [...] Zróżnicowane w formie [pomniki], będące często śmiałą przenośnią artystyczną, są jednak czytelne dla wszystkich. Być może właśnie dlatego rzeźby Ryszarda Wachowskiego budzą tyle dyskusji nie tylko wśród koneserów sztuki, ale również w środowiskach osób spotykających się z plastyką tylko od święta”. Cyt. za: (Kryga), *Aby miasto piękniało*, „Głos Olsztyński” 1965, 22 stycznia, nr 18, s. 5.



Rzeźba *Łyna* w parku Podzamcze (po konserwacji w 2015 r.). Fot. L. Wawrykiewicz, 2017

Na koniec warto przytoczyć jeszcze jedno spostrzeżenie Wachowskiego – jakże dziś aktualne w kontekście problematyki oceny oraz ochrony olsztyńskich dekoracji staromiejskich – spostrzeżenie dotyczące samej recepcji sztuki plenerowej bądź integralnie związanej z architekturą: „[...] jest rzeczą charakterystyczną, że do odbioru tej plastyki jest w małym stopniu przygotowana krytyka artystyczna. Oczywiście wysokie walory artystyczne i ideowe tych dzieł nic tu nie zmieniają. Chyba, że odpryski z nich znajdują się w salonach wystawowych, nabierając automatycznie w oczach krytyki wyższych wartości”⁹. Podobnie jest i obecnie – w szerszym odbiorze społecznym za dzieło sztuki dużo łatwiej uznajemy kameralny obraz sztalugowy wystawiony w galerii niż rzeźbę i malarstwo monumentalne, zdobiące elewacje budynków. Krytyka nie docenia sztuki w plenerze. Ale i zwykli ludzie – notabene jej główni adresaci – mają z tym pewien problem, a na pewno jest ona przez nich mniej dostrzegana – jak na ironię, bo mówimy przecież o sztuce zwanej monumentalną.

Do dziś dekoracje plastyczne architektury z okresu powojennej odbudowy Starego Miasta w Olsztynie – mimo iż w znakomitej większości są to wartościowe dzieła sztuki – nie są indywidualnie objęte żadną formą prawnej ochrony konser-

⁹ Cyt. za: *XXX lat plastyki olsztyńskiej*, dz. cyt., s. 76.

watorskiej i niestety powoli znikają z krajobrazu naszego miasta¹⁰. Niemalże znaczenie ma tu zapewne kwestia swobodnego „opatrzenia” i spowszednienia tych dzieł. Dzieł, które tworzą jednak unikatową plenerową galerię sztuki – wystawę prac pierwszego powojennego pokolenia olsztyńskich artystów plastyków. Dzieł, które razem z nami mokną w deszczu i wygrzewają się w słońcu i które wraz ze swymi nośnikami – staromiejskimi budynkami – coraz bardziej niszczeją, wciąż czekając na zasłużoną rehabilitację, ochronę i konserwację.

¹⁰ W 1957 r. do rejestru zabytków wpisane zostało „założenie urbanistyczne starego miasta w Olsztynie”, stanowiące „zabytek urbanistyki gotyckiej”. Domy z okresu powojennej odbudowy – mimo iż są elementem układu urbanistycznego i znajdują się na terenie wpisanym do rejestru – nie stanowią jednak przedmiotu wpisu, tym bardziej za przedmiot ochrony konserwatorskiej trudno w świetle tej decyzji uznać powojenne dekoracje architektoniczne, które powstały już po wpisaniu układu urbanistycznego do rejestru zabytków. Odbudowane po wojnie budynki w większości ujęte są jedynie w gminnej ewidencji zabytków. Na olsztyńskim Starym Mieście zniknęły już sgraffita na fasadach przyrynkowych domów nr 2 i 3, stan zachowania wielu powojennych dekoracji jest co najmniej niedostateczny, a kilka budynków przy ulicy Prostej wyremontowano ostatnio w taki sposób, że dekoracje sgraffitowe zostały zamalowane kryjącą farbą elewacyjną (na przykład domy nr 5/6 oraz nr 7/9), co powoduje, że szlachetna technika wykonania tych zdobieci jest nieczytelna. Znamienne jest też to, że jeszcze do niedawna omawiane dekoracje nie były traktowane jako ważny i integralny element artystycznej kreacji powojennej odbudowy Starego Miasta. Jeszcze w dokumentacji konserwatorskiej z 2004 r. w odniesieniu do budynku przy ul. Stare Miasto 11/16 (tzw. Dom Burmistrza) zalecono na przykład „zachowanie istniejącej bryły, formy architektonicznej, materiałów”, ale jednocześnie „demontaż reliefów i przeznaczenie ich do ekspozycji w ustalonym komisyjnie miejscu (dla części nr 11)”. Zob. Archiwum Wydziału Kultury i Ochrony Zabytków w Urzędzie Miasta Olsztyna, *Studium historyczno-konserwatorskie pierzei przyrynkowych Starego Miasta w Olsztynie*, oprac. D. Chmielewski, listopad-grudzień 2004, Karta obiektu Stare Miasto 11/16. Przywołana analiza świadczy o zmieniających się dopiero ostatnio, i to bardzo stopniowo, tendencjach w postrzeganiu wartości artystycznych zespołu odbudowy Starego Miasta w Olsztynie. Zdefiniowanie potrzeby kompleksowej ochrony tego zespołu to kwestia ostatnich kilku lat. Dziś już wiemy, że wszystkie detale i dekoracje elewacji odbudowanych domów staromiejskich – łącznie z kolorystyką i fakturą wypraw tynkarskich – były projektowane łącznie i stanowią jednorodną kreację artystyczną – dziedzictwo warte ochrony.



Stare Miasto 11/16 (elewacje od rynku)
Płaskorzeźby: Ryszard Wachowski, 1966



Stare Miasto 11/16 (elewacje od ulicy Staszica)
Płaskorzeźby: Ryszard Wachowski, 1966



Stare Miasto 17/21
Ceramiczne plakiety: Bolesław Wolski, 1966



Prosta 1/2

Płaskorzeźba zwana „Mazurską syreną”: Ryszard Wachowski, 1969



Prosta 5/6

Płaskorzeźby: Ryszard Wachowski, 1969



Prosta 38

Ceramiczne plakiety i metaloplastyka: Bolesław Wolski, Jarosław Wolski, 1984



Dekoracyjne wyprawy tynkarskie

SPIS TREŚCI:

Wstęp	3
Zbigniew Czernik	
<i>Olsztyn i miasta historycznej Warmii po drugiej wojnie światowej. Zniszczenia i odbudowa</i>	<i>5</i>
Andrzej Rzempełuch	
<i>Odbudowa Starego Miasta w Olsztynie po 1945 roku. Zamiary a realizacja</i>	<i>27</i>
Anna Szymańska	
<i>Olsztyńscy artyści – twórcy dekoracji na elewacjach kamieniczek Starego Miasta</i>	<i>43</i>
Jarosław Wolski	
<i>Powstawanie sgraffita – wspomnienia z rusztowania.....</i>	<i>57</i>
<i>Zachowane projekty dekoracji sgraffitowych Bolesława Wolskiego.....</i>	<i>65</i>
Danuta Pestka-Bajer	
<i>Badania i konserwacja elewacji dawnego kina Awangarda wykonanej w technice sgraffita.....</i>	<i>79</i>
Małgorzata Korpała	
<i>Olsztyńskie sgraffita oraz inne powojenne realizacje w Polsce</i>	<i>95</i>
<i>Katalog dekoracji staromiejskich.....</i>	<i>101</i>
Katarzyna Rutkowska, Leszek Wawrykiewicz	
<i>Olsztyńskie sgraffita. O powojennym dekorowaniu Starego Miasta</i>	<i>103</i>
Leszek Wawrykiewicz, Katarzyna Rutkowska	
<i>Nie tylko sgraffito. Inne formy dekoracji architektury z okresu odbudowy Starego Miasta w Olsztynie (plaskorzeźba, ceramika, metaloplastyka, mozaika).....</i>	<i>135</i>

Zespół Pracowni Wydawniczej ElSet
Redakcja wydawnicza: Anna Kruszewska
Projekt okładki, DTP: Andrzej Mierzyński

ISSN 2353-8864

ISBN 978-83-64736-79-7



Pracownia Wydawnicza „ElSet”, Olsztyn
www.elset.pl