

**STYLE DIRECTIONS IN THE  
ARCHITECTURE OF PALACE-PARK AND  
MANORED OBJECTS OF POLTAVSHCHINA  
(UKRAINE) OF THE XVIII - MID-XIX  
CENTURIES**

**Liudmyla Shevchenko**  
**PhD, Associate Professor,**  
**National University "Yuri Kondratyuk Poltava  
Polytechnic"**

The article examines the style directions that were characteristic of the architecture of the palace and park objects of the Poltava region in XVIIIth and mid-XIXth centuries. The dominant style trends in the

УДК 725.182 (476)

**GÓRA ZAMKOWA W MIELNIKU NAD BUGIEM –  
O SCALANIU RUIN UPADŁYCH**

**Ежи Устинович**

доктор архитектуры, профессор БТУ  
заведующий кафедрой «Архитектура локальных культур»  
архитектурного факультета Белостокского технического университета

*В статье представлен остро очерченный конфликт прошлого и настоящего подходов в области охраны и реставрации памятников архитектуры. Он касается реставрационных и восстановительных работ в замках и культовых зданиях, находящихся в состоянии руин, которые требуют большего вмешательства, чем обычная реставрация. Особенно актуальны здесь вопросы о ценности и взаимоотношении современного и исторического искусства. В случае неизбежного уничтожения исторического объекта, с одной стороны, возможна ли его реконструкция? И, с другой стороны, следует ли исторический объект подвергать современной реставрации, дополнению и адаптации, когда время его существования уже истекло?*

*Примером таких спасательных действий по отношению к памятникам архитектуры Польши является проект возрождения комплекса Замковой горы в Мельнике над рекой Буг. Он предусматривает сохранение и восстановление руин путем их интеграции и адаптации. Предполагается восстановление руин костёла, приходского дома и Нижнего замка, церкви-часовни, расположенной в Верхнем замке, их объединение и музейное экспонирование.*

*Проектом доказывается, что в этом процессе основное значение имеет методология иерархического слияния форм исторического объекта в единую структуру их материальных и духовных ценностей. Это достигается благодаря герменевтическому открытию Традиции исторической архитектуры и ее экспонированию, в чем закодирован смысл объединения материального и духовного в единой структуре.*

**1. Stare i nowe.** Od lat zarysowuje się w architekturze i sztuce konflikt historii dawnej i nowej. Widoczny jest on zwłaszcza w dziedzinie konserwacji i ochrony zabytków. Pojawia się zwłaszcza tam, gdzie stanowiące

construction of the similar complexes in the Russian Empire and partially local traditions of Ukrainian folk architecture had a significant impact on the stylistic solution of the objects under this study. Their stylistic diversity is the result of this influence. There are: Ukrainian folk architecture, early classicism, mature classicism, late classicism and folk romantism.

This study was carried out on the basis of an analysis of existing archival materials and author's field studies of the surviving palace and park objects.

*Поступила в редакцию 14.01.2021 г.*

świadectwo historii dawnej obiekty zabytkowe, zrujnowane do granic ich możliwości, potrzebują silnej reperacji – rekonstrukcji, rozbudowy czy adaptacji. Ich burzliwe losy pozabawiły je znacznej części ich materii, którą – aby nadal były służebne – należy odtworzyć, przekształcić, na nowo przeprogramować, a przede wszystkim scalić i nadać im nowe życie. Materii i dowodów ich wcześniejszego istnienia brakuje. Duch miejsca w nich jednak pozostał. Tli się jeszcze.

To jednak pozostaje bardzo często w utajeniu. Funkcjonuje dziś bowiem nadal jeszcze w naszym środowisku konserwatorskim przekonanie o wyższej wadze wartości dawnych niż wartości dnia dzisiejszego, dziedzictwa znanej dla wszystkich i bezpiecznej przeszłości niż nierozpoznanych do końca i ryzykownych zdobyczy teraźniejszości, wartości materialnych niż duchowych. Wydawać się to może naturalne. To, co dawne, możemy dość szybko utracić, a na nowe zawsze znajdziemy jeszcze czas i możliwości ich kreacji później. Architektura i sztuka dawna jest więc pierwsza w szeregu. To ją głównie cenimy, zachwycamy się nią, chronimy. Zapewnienie jej długiego trwania – nawet wbrew zmieniającej się dynamicznie wokół nas kultury i za cenę zatrzymania twórczego rozwoju i ewolucyjnej ciągłości – stało się priorytetem. Tak jest. To może zrozumiałe. Wszak to nasze dziedzictwo.

Korzenie naszej kulturowej tożsamości. Świadek naszego życia w przeszłości. Ale czy zawsze tak było w historii? Czy nie wynika głównie z nieprawdziwej oceny tego, co nowe, inne, jeszcze niezrozumiane? Czy nie jest nadmiernym dziś ostracyzmem, zwykłą niewiarą w twórczy rozwój wartości współczesnego człowieka?

Bo z drugiej strony nikt się tym nadmiernym szacunkiem do wartości minionych dawniej nie przejmował. Obiekty dawne, te nawet największej wartości, jak choćby kościoły czy cesarskie i magnackie dwory i pałace, nieustannie burzono i przekształcano, rozbudowywano i konwertowano. Czyniono to bez większych przeszkód. Żadne nakazy i zakazy nigdy nie działały, a przy tym nikt – z władzy świeckiej i duchownej, nikt z intelektualnej elity narodu i religii nie protestował. A gdyby wówczas tego nie czyniono – śmiem twierdzić – większości tych dawniej wspaniałych, choć silnie później przekształcanych, ale zgodnie uznawanych dziś za wybitne dzieła kulturowego dziedzictwa, byśmy nie mieli. Kolejnych warstw kulturowych nawarstwień historii w życiu tych zabytków by nigdy nie było.

Już pierwszym przykładem może być nasz polski, krakowski Wawel i jego katedra, przebudowywana i rozbudowywana nieustannie, wielokrotnie nawarstwiona utworami różnych epok historycznych i stylów. Jeszcze bardziej drastycznym przykładem jest białoruska, połocka starożytna cerkiew katedralna Świętej Sofii, bezpardonowo przekręcona fasadą na południe i przekształcona niemal doszczętnie przez wybitnego architekta Jana Krzysztofa Glaubitza, który ze staroruskiej ruiny średniowiecznej prawosławnej świątyni uczynił wykwinny, lecz całkowicie odmienny od pierwowzoru wileński barok. Powstał okazały obiekt światowej architektury, lecz zniszczono bezpowrotnie jego pierwotnego ducha, który go teologiczną treścią dawniej wypełniał.

Obiekty więc wznoszono i burzono, zastępowano je innymi lub przebudowywano bez pardonu. Style architektury, czasami wzajemnie sprzeczne ideowo i estetycznie, mieszano lub zastępowano innymi. Upakowywano w tym samym miejscu, dając zawsze

wyraz artystycznej tożsamości działań z ideowym światopoglądem epoki. Gotyk zastępował średniowieczny romanizm, barok koegzystował w kontraście z gotykiem, a klasycyzm budował alians z barokiem itd. Szczytem okazał się wiek XIX, w którym wszystkie te style i formy powtarzano i wzajemnie mieszano. Nikt się tego nie bał i jakoś to uchodziło wszystkim na sucho. Stanowiło to standard twórczego działania, którego produkt w postaci zabytku dziś uznano w całości za wartość.

Dziś jest inaczej. Chronimy niemal wszystko, co dawne. Lecz czy ochrona tego, zastanego po poprzednikach, historycznego dziedzictwa musi się wiązać najpierw z bezwzględnym się mu poddaniem? Czy musi się wiązać z falsyfikowaniem współczesności na jej modłę? Czy w przypadku ewidentnego braku materialnego świadectwa historii dawnej nie mamy dziś prawa do tworzenia w jej murach historii obecnej, współczesnej? Jakie kryteria tym rządzić powinny, zwłaszcza w przypadku architektury o randze najwyższej, sakralnej, tej, w której wartości materialne i dokumentalne są mniej warte niż te, którym one całkowicie przez cały czas służą?

2. **Sacrum w ruinie?** Jednym z ostrych postulatów *Karty Weneckiej* [1] jest zakaz restauracji, która może być podejmowana jedynie w istotnych sytuacjach wyższej konieczności. Pogłębia to jeszcze stanowczy zakaz rekonstrukcji. W artykule 15 mówi się bowiem, że „*Wszelkie prace rekonstrukcyjne będą wszakże musiały być z góry wykluczone, można brać pod uwagę tylko samą anastylozę, to jest odtworzenie części istniejących, lecz rozproszonych*”. W *Karcie* zaleca się szczególnie poszanowanie oryginalnej substancji konstrukcji oraz materiału budynku zabytkowego, a wszystkie na nowo dodane jego elementy powinny być rozróżnialne od oryginalnych. Tam zaś, gdzie niemożliwe jest zastosowanie technologii tradycyjnych, korespondujących z obiektem, dopuszczalne jest zastosowanie sprawdzonych współcześnie technologii nowych. Postuluje się też ochronę fragmentów budowli pochodzących ze wszystkich etapów jej powstawania, kategorycznie zabraniając zamiany oryginalnych elementów budynku ich wiernymi kopiami [2].

Są to postulaty mądre i słuszne. Postawiono je w imię ochrony substancji zabytkowej, która jest naszym dziedzictwem materialnym. Jest też obroną autentyczności form i prawd historycznych. Ale czy są od tych zalecanych nam postulatów jakieś odstępstwa? I kiedy możemy je zastosować?

Są kategorie zabytków architektury, których wartości materialne są tylko wartością pomocniczą. Służą one jedynie za medium pośredniczące w wyrażaniu wartości zdecydowanie ważniejszych od nich samych, stanowiących im za nadwartość, godną przed nimi też szczególnej ochrony. Należy do nich niewątpliwie architektura sakralna. Świątynia jest zaś przede wszystkim obiektem kultu. Jej wartością nadrzędną, wymagającą poszanowania i ochrony jest głównie jej funkcja kultowa. W niej się spełnia jej przeznaczenie zasadnicze. Może być wybitnym dziełem sztuki, ale jest przy tym formą wobec religii służebną. To jej ona najpierw służy, a nie kulturze.

Postulatem zasadniczym i ideowym sednem *Karty Weneckiej* jest walka o autentyczność dzieła zabytkowego, o jego traktowanie adekwatne do specyficznych warunków jego powstania – bez falsyfikacji, czy skażeń. Za autentyczność zabytku sztuki sakralnej rozumieć można jednak zarówno autentyczność jego substancji materialnej, jego form, funkcji i użytych technologii wznoszenia, jak przede wszystkim autentyczność jego przesłania ideowego – jego oddziaływania jako obiektu kultu religijnego w przekazie treści hierofanicznych. Jest to zarówno przekaz materialny, fizyczny, jak i duchowy, mistagogiczny, teologiczny, symboliczny. Składa się on wspólnie na nadrzędną wartość określaną mianem sacrum.

Jakie jest jednak kryterium pierwszego rzędu stanowienia o autentyczności w tej kategorii architektury? Czy jest to najpierw – zgodnie z jej statusem, sensem i celem, któremu ma służyć, zwłaszcza, gdy dochodzi do konfrontacji sprzeczności i potrzeby dokonania wyboru – jego autentyczność wartości kultu, wartości sakralnych, duchowych, ideowych, czy też autentyczność wartości dziedzictwa kulturowo-historycznego, materialnego, fizycznego? Czy potrzeby zachowania wierności histo-

rycznych form, jako nośników dziedzictwa wartości kultury materialnej i duchowej danej religii są ponad potrzebami zachowania jej prawd wiary, kultu, dogmatów, ideowej spójności teologiczno-estetycznego wyrazu, które są dla niej sensem istnienia, jego wartością ontologiczną? Czy nie więcej ma tu więc do powiedzenia teologia?

Teologia sztuki, w konfrontacji z historią sztuki, lokuje punkt ciężkości interpretacji i oceny aksjologicznej dzieła sztuki sakralnej na odbiór tego, co jest w niej wpisane. Wydaje się nie przejmować ich twórcami, kontekstem historycznym i kulturowym ich powstawania, ich datowaniem, przynależnością do stylów i ich czystością. Nie interesuje ją za bardzo jej wartość historiozoficzna czy naukowa. Zdaje się nie interesować stroną materialną wyrażania o ile nie kryją się za nią jakieś istotne treści ideowe. Zakłada wobec niej swoją obojętność, a nawet w pewnym stopniu, jej unicestwienie. Ma bowiem inną perspektywę historii. Jest wszak jedynie metodą przejścia przez nią ku wieczności. Potrzebna jest do przeobstwienia i zbawienia tego świata.

Szczególną aktualność uzyskuje więc pytanie o wartość zabytku sztuki sakralnej i stosunek do niej we współczesności. O to jaki jest dziś jego sens istnienia jako sztuki sacrum? Czy wobec wymuszonego gwałtem upadku i nieuchronnego unicestwienia – z jednej strony – może on podlegać rekonstrukcji? I czy może on – z drugiej strony – gdy historyczny jego czas się wyczerpał, podlegać dekonstrukcji? Jaki też może być w przypadkach pośrednich zakres możliwych jego przetworzeń i adaptacji.

3. **Historia.** Przykładem zdecydowanych, ratunkowych działań konserwatorskich w ruinach obiektów sakralnych może być współczesny projekt rewitalizacji kościoła, cerkwi i dawnych murów zamkowych w Mielniku nad Bugiem.

Góra Zamkowa w Mielniku stanowi zespół w krajobrazie kulturowym i przyrodniczym Mielnika wyjątkowy. Położona jest na wysokiej skarpie terasy rzecznej i dzieli się na dwie części – wyższą i niższą – nazywane już w późnym średniowieczu Zamkami: Dolnym i Górnym. Na niższej znajdują się ruiny dawnego kościoła, dawnej plebanii i podziemne relikty i artefakty

zamkowych murów. Wyższą budują ostańce murów dawnego grodu i wieńczy ruina cerkwi. Dawniej zamek miał status obronny. Dziś nie jest on w stanie obronić przed profanacją nawet pozostałych tu ruin świątyń. Ulegają postępującej tu stałej destrukcji. Grożą unicestwieniem.

Początki funkcjonowania grodu i osad datowane są na XI w. Późniejszy zamek powstał w 1 połowie XIV w. kontynuując funkcję dawnego grodu. Pełnił już wtedy funkcję ważnego ośrodka administracyjnego. W XV i XVI w. podlegał on rozbudowie. Gród pojawia się w „Latopisie Ipatiewskim” w 1260 r., odnotowany przy okazji opisu pobytu w grodowej cerkwi Przenajświętszej Bogurodzicy króla Daniela Romanowicza Halickiego, w której modlił się on przed cudowną ikoną Chrystusa Zbawiciela (Spasa Izbawnika). Latopis ten informuje, że w 1260 r. w Mielniku król ruski Daniel Romanowicz modlił się w mielnickiej cerkwi grodowej Przenajświętszej Bogurodzicy, przed słynącą cudami ikoną Spasa Izbawnika, przed wyprawą jego brata Wasyla Romanowicza na podbój Litwy: ”i jechał Wasilko za brata i prowadzi jeho do Berestia i posła s nim ludi swoju i pomolisja Bogu, swjatomu Spasu Izbawniku. Jaże jest ikona, jaże jest w horodie Mielnicy, wo cerkwi Swjatoge Bogurodzicy i nynie stoit w wielice czesti. Obwieszca Danilo korol o ukraszienjem ukrasiti ju...” [3].

Później już, bo w roku 1420, z fundacji księcia Witolda, na zamku zbudowano tu kościół katolicki p.w. Bożego Ciała, Najświętszej Panny Marii i Św. Mikołaja [4], później Świętej Trójcy, pierwotnie, jako zamkowy, a później, jako farny. Lokalizacja obu pierwszych świątyń – cerkwi i kościoła – nie jest do końca rozpoznana.

Kościół został prawdopodobnie zbudowany przed 1577 r. Był on w czasie wojen kilkakrotnie burzony i ponownie odbudowywany. Był też w XIX w. konwertowany na cerkiew. W 1915 r. został spalony, a latach 1940–1941 częściowo rozebrany. Jest dziś zdewastowany do granic technicznej wytrzymałości. Zachowały się w nim jedynie

wolnostojące kikuty ścian o niezabezpieczonych koronach murów, otwartych pionowych rysach i spękaniach. Ceglane sklepienia kryte są w większości zawalone. Kościołowi oraz dawnym zamkowym murem, wobec notorycznego osuwania się zamkowej skarpy, grozi destrukcja.

Ruinę „nietrwałą”, bo bliską już unicestwieniu, stanowi też powstała w 1865r. cerkiew / kaplica Św. Aleksandra Newskiego. Wzniesiono ją na wzgórzu, na którym znajdował się dawniej Gród, Zamek Wysoki i prawdopodobnie również wspomniana cerkiew Przenajświętszej Bogurodzicy. Kaplicę Św. Aleksandra zburzono w 1927 r. Dotrwała do dziś w stanie ledwie widocznej ruiny (Il. 1–2).



Il. 1. Mielnik. Ruiny kościoła p.w. Bożego Ciała, Najświętszej Marii Panny i Św. Mikołaja, później Świętej Trójcy, na Zamku Dolnym, (fot. J.Uściniowicz, 2018).



Il. 2. Mielnik. Ruiny kaplicy / cerkwi Św. Aleksandra Newskiego, na Zamku Górnym, (fot. J.Uściniowicz, 2018).

**4. Podwójne scalanie ruin.** Podjęty projekt [5] przewiduje restaurację ruin poprzez anastylozę, integrację i adaptację. Zakłada więc konserwację i rewitalizację ruin kościoła, plebanii oraz podziemnych ruin dawnego Zamku Dolnego i kaplicy położonej na dawnym Zamku Górnym, wraz z ich eksploracją, integracją i muzealną ekspozycją. Jest strukturalnym scaleniem ruin z ich transparentnym „uzupełnieniem interpretacyjnym” [6], bez ingerencji w ich substancję i bez kubaturowych wypełnień murowych ścian. Gwarantuje ochronę ruin, z pełnym poszanowaniem ich formy autentycznej i z zapewnieniem odwracalności działań. Dokonuje to z wiernym przekazem historycznym pozostałej substancji materialnej, z zapewnieniem jej scalenia, ale i z równoczesną transmisją jej pierwotnych treści duchowych. Czyni to bez zacierania różnych śladów ich formy pierwotnej oraz następujących później jej nawarstwień i okaleczeń. Stara się je zachować w całości wpisując w nie, istniejącego tu po dziś dzień, ducha. Ducha miejsca (Il. 3–4).

Do zasadniczych działań należy wprowadzenie w zaistniałe strukturę nowego stalowo-szklanego, strukturalnego przekrycia dachu oraz wypełnienia jej ścian. Zapewni to ochronę przed postępującą jej degradacją, umożliwiając bezpieczne użytkowanie. Wnętrze kościoła na wszystkich poziomach przestrzennie zintegrowano, otwierając dawną nawę główną ku piwnicom i eksponując relikty dawnych słupów, ścian i zamkowych sklepień. Są one świadkami historii. Stanowią integralnie o jej pochodzeniu i dokonanych w niej przemianach.

Starano się zachować dzisiejszą jednoprzestrzenność dawnego kościoła. Jego przestrzeń jest otwarta – od piwnicznego ossuarium aż po stalowo-szklane przekrycie. Przestrzeń tę wypełnia jedynie komunikacja, z centralnie położonym podestem podziemi oraz obwodowo prowadzonymi przy murach lekkimi antresolami. Krawędziowe odtworzenie geometrii gotyckich sklepień gwiaździstych oraz stalowo-szklanej belki tęczowej z witrażowym krzyżem wieńczącym, symbolicznie wspomni o jego pierwotnej, sakralnej funkcji.

Świątyni starano się nadać sakralny, skojarzony z gotykiem, wyraz i teologiczną symbolikę. Wydzielono z użytkowania i wyeksponowano – jako najważniejszą – strefę dawnego prezbiterium z jego symboliczną ścianą wschodnią. Potraktowano ją jako relikwię – nietykalną, niedostępną, uświęconą – jako ołtarzowe retabulum. Strefę prezbiterium wydzielono przestrzennie poprzez zawieszony w przestrzeni pomost oraz znajdującą się nad nim belkę tęczową z krucyfiksem. Tworzy to przestrzenny, silnie zakorzeniony w tradycji, dwupodział, znany ze starotestamentowego Namiotu Zgromadzenia i Jerozolimskiej Świątyni, przyswojony później przez bazylikowe świątynie wczesnochrześcijańskie. Brakujące wyrwy w ścianach zostały wypełnione podwójną, strukturalną ścianą szklano-aluminiową. Umożliwia to zachowanie tektonicznego charakteru tej ściany i konstrukcyjnego scalenia istniejących, autentycznych ostańców ceglanych ścian świątyni.

Komunikacja w świątyni wprowadzona została nieinwazyjnie. Jest ona strukturą empor, podestów oraz stalowo-szklanych lub stalowo-drewnianych schodów. Ma ona zachować jej jednoprzestrzenność i zapewnić dyskretne użytkowanie. Omija ona dawne krypty i miejsca pochówkowe (ossuarium). W poziomie piwnic, z uwagi na rozkład dawnych relikwów słupów, przebiega ona osiowo, od przebiccia otworu łączącego świątynię od zachodu ze strefą muzeum, aż do kulminacji na memorialnej, sześcienniej transpozycji dawnego ołtarza z krzyżem. Pod nim umieszczono żelbetowy sarkofag na ludzkie szczątki. W poziomie przyziemia trotuary i schody mają uformowanie dośrodkowe, prowadzone obwodowo, wzdłuż ścian. Daje to wgląd w przestrzeń piwnic oraz relikwów dawnej, 9-półowej struktury słupów i ścian wewnętrznych świątyni.

Ruiny kaplicy na wzgórzu będą poddane integracji. Jako trwała ruina, otwarta na niebiosa struktura świątynna, przekryta stalowo-szklaną strukturą, otrzymała w projekcie również memorialny kamień ołtarzowy z krzyżem. Taki sam, który ma stanąć w centrum dawnego prezbiterium kościoła. Ekumenicznie [7].

Nieinwazyjne dla archeologicznych arte-



II. 3. Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnej cerkwi wraz z adaptacją dla celów muzealno-ekspozycyjnych podziemia dawnego Zamku Dolnego w Mielniku.  
Plan zagospodarowania terenu. Architekt: J.Uścińowicz, 2018.

Oznaczenia: Grodzisko wczesnośredniowieczne "Góra Zamkowa":

I. Zamek Górny / Gród ; II. plateau Zamku Dolnego; III. d. fosa

1. ruiny d. kościoła p.w. Świętej Trójcy, XVIw.;
2. plebania, 2 poł. XVIIIw.;
3. ruiny d. cerkwi Św. Aleksandra Newskiego z XIXw.;
4. fragmenty d. wieży północnej Zamku Dolnego;
5. fragmenty d. wieży południowej Zamku Dolnego;
6. fragmenty d. domu zamkowego;
7. piec hypocaustum;
8. ślad muru obwodowego zamku;
9. projektowana ściana oporowa muzeum stabilizująca skarpę wzgórza;
10. dziedziniec wstępny;
11. polana;
12. kamień ołtarzowy;
13. "zielony" parking;
14. bramy i furty wejściowe;
15. rzeźby figur szachowych królów

faktów prace zaplanowano też w jednoprzestrzennym podziemiu muzeum archeologicznego. Przekryje go na obecnym poziomie gruntu żelbetowy strop, z warstwą wegetatywną trawy. Będzie więc biologicz-

nie czynny i ekologiczny dla środowiska. Podczas jego wykonania nie zastosuje się szalunków lecz wykona wprost na ziemi, wybierając ją już podczas drążenia podziemnej przestrzeni muzeum. Nieinwazyjna

metoda posadowienia konstrukcji budynku w miejscach dawnych archeologicznych wykopów, tam, gdzie warstwy kulturowe zostały już zniszczone – daje gwarancję zachowania i ochrony części pozostałych, stanowiących „wiecznie żywe muzeum archeologii”. Da to zarówno ekspozycję znalezionych tam artefaktów i odkrytych warstw stratygraficznych, jak i prowadzenie dalszych badań archeologicznych wewnątrz, pod zadaszeniem.

Płaszczyznowe, nieinwazyjne kubatury, otwarcie podziemi muzeum strukturalnymi świetlikami w poziomie gruntu, z wykorzystaniem techniki holo-graficznej, ujawni istnienie najważniejszych dawniej istniejących tu elementów wysokościowych – 2 wież i domu zamkowego – dawnego zamku. Nie zmieni ono krajobrazu kulturowo-przyrodniczego Góry Zamkowej i podstawowych relacji na niej obecnie istniejących. Jako rozwiązanie wirtualne, pozostające w konwencji postulowanych w takich przypadkach atrakcji turystycznych „światło i dźwięk”, ale technologicznie bardziej zaawansowanych, będzie rejestrowane wyłącznie w określonych porach dnia. Da również niezbędne wejście do podziemi muzeum z góry. Da jej dawny i współczesny „obraz całości” ponownie scalonego układu.

Zespół zamkowo-sakralny w Mielniku jest próbą udostępnienia wszystkich tych wartości współczesnym potrzebom ekspozycyjno-muzealnym. Odtwarzane podczas prac konserwatorskich i robót budowlanych, niewielkie lecz konieczne wypełnienia, są odróżnialne od pozostałych, autentycznych partii ścian. Wraz z uzupełnieniami z przeziernej szklano-aluminiowej struktury, stanowią z ruinami jednakową konwencję estetyczną budynku – zspoloną kolorystycznie, lecz zachowującą odrębność materiałowo-fakturową. Utrzymując formę istniejących ścian dotychczasowej ruiny, nie falsyfikując jej organiczności i estetycznego wyrazu, są w pełni im podporządkowane. Stanowią jedynie środek do jej zachowania i wyeksponowania. Są transparentne więc nie dominują nad autentyczną materią zabytku. Służą zarówno zachowaniu autentycznej materii ścian ruiny jak i ekspozycji duchowej wartości wnętrza dawnego kościoła, ujawn-

nienia jego sakralnej proveniencji. Pozostają ruiną w świadectwie kulturowo-historycznym i formie wyrazu materialnego, aspirując zarazem do pełnowartościowego „miejsca duchowego” – w przekazie ideowym wyrazu niematerialnego [8]. Jest to działanie w pełni zgodne główną doktryną i zasadami współczesnego postępowania w dziedzinie ochrony i konserwacji zabytków, odwołującego się też do najnowszego stanu wiedzy i praktyki konserwatorskiej dotyczącej ochrony dziedzictwa kulturowego, zapisanych w postanowieniach konwencji *Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, z Paryża z 2003r. oraz *Deklaracja w sprawie Zachowania Genius Loci (Ducha Miejsca)*, z Quebec, z 2008 r. [9].

Jeszcze nie tak dawno Józef Muczkowski uważał, że dzieło stanowić powinno harmonijną całość, objawiającą się w „nienaruszonej formie i czystej barwie”, przeciwstawiając wartości starożytne wartościom nowożytnym, czego rezultatem były wszelkie „czyszczące” zabytki restauracje i próby przywracania ich „jedności stylowej”.

Na nietrwałość takich zabiegów zwrócił bardzo słusznie uwagę wybitny architekt i konserwator zabytków Adolf Szyszko-Bohusz. Jak twierdził słusznie postęp wiedzy naukowej jest nieunikniony i wiedza o minionych stylach w sztuce zmienia się w czasie. Nasze pojęcie o historii – jej faktach i dokumentach – pomiędzy tym, co było kiedyś zgodne z naszym wyobrażeniem o danej epoce, a tym, co wyobrażamy sobie o niej w chwili obecnej, zmienia się niekiedy zasadniczo. Adolf Szyszko-Bohusz – a jego autorytet w tym względzie jest niekwestionowany – opowiedział się za szerokim stosowaniem sztuki współczesnej w obiektach architektury zabytkowej: „prawdziwy miłośnik sztuki powinien łączyć w sobie wraz ze znajomością i trafną oceną zabytków zrozumienie dla sztuki żyjącej i rozwijających się w formach nowych. (...) Jego zadaniem popierać sztukę nowoczesną wszędzie, gdzie to bez szkody dla zabytków stać się może”.

To właśnie projekt proponuje – bez falsyfikacji historii, bez „czyszczenia” jej różnych wartości utrwalonych w czasie, z zachowaniem jej wszystkich zasadniczych

reliktów materialnych i ze wzbogaceniem o nowe wartości estetyczne i duchowe, zaplanowane w technologii i estetyce współczesnej, spójnej i harmonijnej z zabytkiem, ale od niego w konwencji swej odróżnialnej.

5. **Résumé** Scalenie w języku słowiańskim oznacza duchowe i cielesne uzdrowienie [ros. исцеление души и тела]. Przedstawiony projekt ma również za kryterium główne ochronę istniejących wartości materialnych, w ich silnym związku z wartościami duchowymi. Uznając potrzebę ochrony tych pierwszych, daje jednak pierwszeństwo tych drugich. Tam bowiem, gdzie ma miejsce profanacja lub nawet częściowa tylko, lecz trwała eliminacja tych wartości – dla tej kategorii architektury i sztuki sakralnej najistotniejszych – to nie autentyzm materii jest wartością podstawową. Nie jest nią sama ekspozycyjna wartość budulca, form architektury i konstrukcji czy też historiozoficzna wiarygodność ich pochodzenia, przynależności stylowej, datowania czy ich atrybuowania. Jest nim główne przesłanie ideowe tej architektury i sztuki w niej powstałej – ich prawda, dobro i piękno. Ono najpierw powinno być odkrywane i odbudowane, by spełnić swój cel podstawowy. Ono poprzedzać powinno i orientować wszystkie działania w tym względzie. Ono stanowić powinno o sposobie podnoszenia tych ruin i ich duchowych wartościach. Bo ono w świątyni się spełnia najpierw, bo dla niego też sama świątynia przecież istnieje. Ma doprowadzić nas ona do zbawienia. To jest jej cel podstawowy.

Prawdziwa sztuka spada z nieba. Wyjęta jest z żywiołu historii. Nie zmieści się też nigdy w wyznaczonych przez nas kryteriach oceny i metodach aksjologicznej, konserwatorskiej kwalifikacji. Do kategorii tej sztuki zaliczyć można przede wszystkim obiekty religijnego kultu, świątynie. Ich aspiracje transcendujące, „wychodzenie poza siebie”, wartości symboliczne i mistagogiczne, będące podstawą ich spełnienia się, jako obiektów kultu, określają cel ich istnienia. Są ich sednem.

W procesie reperacji i podnoszenia z ruin kluczową wydaje się być metodyka hierarchicznego scalania ich form w strukturę ich wartości. Dokonuje się to poprzez herme-

neutyczne odkrywanie Tradycji tej architektury i ekspozycję jej wartości duchowych, dostępnych nam poprzez sakralne symbole i archetypy [10]. To w nich bowiem, w odkrywaniu treści ich przesłania, ich teologicznej wymowy – w ich przechodzeniu z poziomu estetyki na poziom religii – upatrywać należy sposobu dochodzenia do sensu ich istnienia. Autentycznej ochrony ich dawnej i obecnej misji istnienia w czasie i przestrzeni tego świata. Bo to poprzez nie właśnie się one spełniają w drodze, od ideowych treści form dawnych do współczesnych, od Raju do Niebiańskiego Jeruzalem.

Struktura ta staje się wówczas układem podwójnie – materialnie i duchowo – scalonym.

*Bibliografia:*

1. Karta Wenecka – 1964. *Postanowienia i Uchwały II Międzynarodowego Kongresu Architektów i Techników Zabytków w Wenecji w 1964r.*, przekład: „Ochrona zabytków”, z. 3(74) 1966; ICOMOS, „International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites”, *Decision and Resolutions, Venice 31.V.1964, ICOMOS, I, Paris: 1966*
2. Устинович Е.Р., Свято-Борисо-Глебская Коложская церковь в Гродно – будущее традиции = *Kolozhskaya church in Grodno — future of tradition / E.P. Устинович // Архитектура: сборник научных трудов / редкол.: А. С. Сардаров (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БНТУ, 2019. – Вып. 12. – С. 47.*
3. Jerzy Uścińowicz, *Sacrum w ruinie? (w:) Emanacje: profesorowi Jerzemu Malinowskiemu w 70. urodziny, red.: Kluczevska-Wójcik Agnieszka, Sienkiewicz Jan Wiktor, Pamiętnik Sztuk Pięknych nr 15/2020, Warszawa-Toruń, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata – С. 85–100*
4. *Ипатьевская летопись, ПСРЛ, Т. 2, СПб., 1908, Стлб. , 778-791.*
2. *ADS sygnatura 16, D, s.180-182, Ingrosatio Fundi Ecclesiae Parochialis in Mielnik*
5. *Uścińowicz Jerzy, Projekt budowlany rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnej cerkwi wraz z adaptacją dla celów muzealno-ekspozycyjnych podziemia dawnego Zamku Dolnego w Mielniku przy ul. Brzeskiej 69, na działce o nr geodezyjnym 5976, położonej w obrębie ewidencyjnym Mielnik, Gm. Mielnik, 2017-2018 r., archiwum PWKZ Białystok.*
6. *Tajchman Jan, Na czym polega metoda ochrony, konserwacji i zagospodarowania ruin zamkowych / Zamki w ruinie – zasady postępowania konserwatorskiego (red. B.Szmygin, P. Molski), Politechnika Lubelska, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Warszawa – Lublin 2012 – С. 9–27*
7. *Uścińowicz Jerzy, On the spirit of places of worship – practical ecumenism of the polish cultural borderland, Czasopismo Techniczne – vol. 116, nr 8, 2019 – С. 95–114*



8. Uścińowicz Jerzy, *Practical Theosophy of the Contemporary Sacred Art and Architecture - a Temple as a Synthesis*, 5<sup>th</sup> International Multidisciplinary Scientific Conferences on Social Sciences and Arts: SGEM 2018: Conference Proceedings, Vol. 5, iss. 6.1, Science & Art, [org.] Bulgarian Academy of Sciences [et al.], Wyd. STEF92 Technology, Sofia 2018 – C. 415–422/

9. Li W., *La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Son application en droits français et chinois – Paris 2003 – C. 20–21/*

10. Uścińowicz J., *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej – Białystok 1997.

**THE CASTLE MOUNTAIN IN MIELNIK  
ON THE BUG RIVER – ABOUT MERGING  
OF THE FALLEN RUINS**

**Jerzy Uścińowicz  
Prof. D. Sc. Ph. D.**

**The Unit for Architecture of Local Cultures  
Faculty of Architecture  
Białystok Technical University**

The article presents the acute conflict of past and present history in the field of protection and conservation of architectural monuments. It concerns restoration and reconstruction activities in castle and sacral buildings in a state of ruin that require more intervention than conventional conservation.

The question about the value and mutual relationship of contemporary art and historic art becomes particularly topical. In the face of inevitable annihilation – on the one hand – can it be reconstructed? And can it – on the other hand – when its historical time has run out, be subject to contemporary, creative, restoration, supplementation and adaptation?

An example of such rescue and conservation activities in Poland is the contemporary project to revitalize the Góra Zamkowa complex in Mielnik on the Bug River. It provides for the conservation and restoration of ruins through anastylosis, integration and adaptation. It assumes the revitalization of the ruins of the church, the rectory and the underground ruins of the former Lower Castle and the orthodox chapel-church located in the former Upper Castle, along with their exploration, integration and museum exhibition.

The project proves that the methodology of hierarchical merging of their forms into the structure of their material and spiritual values is of key importance in this revitalization process. This is done through the hermeneutic discovery of the Tradition of this architecture and its exposition. The whole structural sense of a double – materially and spiritually – integrated circuit is encoded in this.

*Поступила в редакцию 05.01.2021 г.*