

MONIKA BOGDANOWSKA*

NOLI TANGERE – ON TOUCH

NOLI TANGERE – O DOTYKU

Abstract

This paper discusses the issue of a physical interaction with the heritage of the past. Writing about monuments, the leading English theoretician of conservation John Ruskin stated that “we have no right whatever to touch them”. At the same time, the French restorer Violet le-Duc took a contrary stand encouraging his contemporaries to establish a creative interaction with the relics of the past. This controversy, which appeared more than 150 years ago, remains a key question – throughout history, societies claim their right to touch things motivating it in various manners. At the beginning of the 21st century, when traditional reality starts intermingling with the virtual world, we experience new dilemmas: do we really need physical contact with an authentic object if our perception can be satisfied by means of the multimedia? The human need for creation and experimentation may be realized outside physical reality. Perhaps it is the right time to resume the old dilemma. After all, we have the experiences of the 20th century behind and the pressing need to define our relation with historical objects ahead as long as we are willing to understand them. These ruminations will be illustrated with examples of the changing attitude towards the heritage of the past and such recent phenomena as commercialization or virtual reality.

Keywords: theory of conservation, cultural heritage, philosophy of monument conservation-restoration

Streszczenie

W artykule omówiono zagadnienie fizycznej interakcji z dziedzictwem przeszłości. Czołowy angielski teoretyk konserwacji – John Ruskin, pisząc o zabytkach, stwierdził, że „nie mamy najmniejszego prawa ich dotykać”. W tym samym czasie francuski restaurator – Violet le Duc – zajął przeciwne stanowisko, zachęcając współczesnych do podjęcia twórczej współpracy z relikwiami przeszłości. Kontrowersja sprzed ponad stu pięćdziesięciu lat nadal pozostaje kluczowa, a społeczeństwa na przestrzeni historii, różnie to motywując, przyznają sobie prawa do dotyku. U progu XXI wieku, gdy tradycyjna rzeczywistość zaczyna przenikać się z rzeczywistością wirtualną, doświadczamy nowych rozterek: czy faktycznie nadal potrzebujemy fizycznego kontaktu z autentycznym obiektem w erze, w której nasza percepcja może zostać usatysfakcjonowana dzięki multimediami? Ludzka potrzeba kreacji i eksperymentowania może realizować się poza rzeczywistością fizyczną. Być może jest to dobry czas, aby powrócić do dawnego dylematu. Mamy wszak za sobą doświadczenia XX wieku, a przed sobą naglącą potrzebę zdefiniowania naszej relacji z obiektami historii, póki jeszcze całkiem nie wygasła w nas chęć ich rozumienia. Rozważania te zostaną zilustrowane na przykładach zmieniającego się stosunku do dziedzictwa przeszłości oraz najnowszych zjawisk, takich jak komercjalizacja czy rzeczywistość wirtualna.

Słowa kluczowe: teoria konserwacji, dziedzictwo kulturowe, filozofia konserwacji-restauracji zabytków

* D.Sc. Ph.D. Monika Bogdanowska, Division of Freehand Drawing, Painting and Sculpture, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

Impatiens noli tengere is the Latin name of the impatiens (touch-me-not, jewelweed). It is related to the fact that touching a pod of this plant causes an explosion of seeds ending its lifecycle. So, even a delicate touch can have dramatic consequences for its existence.

In *The Lamp of Memory*, John Ruskin wrote about architectural monuments, “We have no right whatever to touch them. They are not ours. They belong partly to those who built them and partly to all the generations of mankind who are to follow us. The dead have still their right in them”³. Interestingly, Ruskin thinks that only his contemporaries had no right to touch monuments. Where did that strange ban come from? Did it result from the defined conditions of that age?

Let us look at the epoch which Ruskin deprived of the right to touch things. Those were times when conserving architecture was synonymous with rebuilding and refurbishing an object; when archeological sites were dug through and irreversibly destroyed, whereas a wide stream of appropriated artifacts flowed to foreign countries to enrich private collections; when varnishes and repaints were brutally torn off pictures; when people experimented with mural transfer; when they did not know the methods of structural consolidation or hydrophobization. At the same time, Violet le-Duc – the self-appointed builder of Gothic cathedrals – was raging on the continent. His “response” to Ruskin’s appeal was unambiguous: “To restore an edifice is not to maintain it, repair it or remake it, it is to re-establish it in a complete state that may never have existed at a given moment”⁴. The nineteenth century restorers claimed the right to touch monuments because they treated a work of history as a material, a matter for their own creations.

Ruskin refrained from the binding trends. Such an attitude resulted from his exceptional sensitivity. He was – if we could express it like this – profoundly aware of the essence of what he was looking at, what he was communing with. The biblical saying “by their fruits ye shall know them” seems useful here: Violet le-Duc left behind the radically rebuilt Notre-Dame cathedral in Paris as well as the nineteenth century model of the medieval town of Carcassonne. John Ruskin saved Venice for us – he discovered its value when raptures over St. Mark’s Square were treated as a symptom of lunacy⁵.

It would be untrue and unfair, however, to sum up those times in such a one-sided manner. They gave birth to the romantic need for confronting the passage of time – a crumbling ruin acted as its visible sign; they commenced the pan-European search for national identities, whereas a work of old architecture became a document which confirmed this identity; their cult of tokens of the past aroused great collectors’ passion contributing to the development of new scientific disciplines: archeology, conservation, the history of art. Thus, the following dilemma had to appear: how to deal with old artifacts, what to do to protect them from destruction, how to restore their grandness, how to extract excellent features of a given style. Nineteenth-century restorations helped to develop the interest in monuments. In order to get acquainted with them and interpret the record of history, societies assumed the right to touch them even though the scale of the related destruction must have fomented the following call: *noli tangere* (touch-me-not)!

The great minds of the early twentieth century took the challenge of a scientific definition of the works of the past and the contemporaries’ attitude towards them. Alois Riegl thought that if “we call historical everything that has been and is no longer; in accordance with the modern notion, what has

³ After: J.D. Rosenberg, *The Genius of John Ruskin: Selection from His Writings*, University of Virginia Press, London 1964, p. 137.

⁴ After: Internet Archive, Full text “On Restoration”, Hypertext transfer protocol (http://archive.org/stream/onrestoration002597mbp/onrestoration002597mbp_djvu.txt – access: August 20, 2013).

⁵ In the mid-18th century, the English architect Edward Gibbon, who was travelling across Italy, described his visit to Venice in a letter to his mother: “(...) old and carelessly built houses, ruined views and stinky canals (...) And an enormous square decorated with the worst architecture I have ever seen”. In Ruskin’s times, architectural critics regarded Venetian Gothic as extremely ugly, while “rapture over St. Mark’s (Square) would be treated as an effect of losing one’s mind”. After: C. Kenneth, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, ed. 3, Penguin, Hermondsworth 1962, p. 187.

been can never be again, and everything that has been constitutes an irreplaceable and irremovable link in a chain of evolution”⁶. Another aspect was raised by the German art historian Georg Dehio who noted that conservation could not be based upon the changeable judgements of the history of art or aesthetics: “We do not conserve a monument because we consider it beautiful, but because it is a part of our national existence. To protect monument does not mean to look for pleasure, but to practice piety”⁷. It is meaningful that both comments (there are many more indeed) include an evident aspect of continuation and duration. Here, Ruskin’s thought is formulated in a slightly different manner: a work of the past is part of a chain which does not end with ourselves – the contemporaries make one of its links. The human heritage creates a kind of continuum, therefore a fault at one of its stages may have serious consequences for the continuity of the rest. That is why we should take care of what previous generations left behind and transfer it onto our descendants in possibly immaculate, “conserved” condition, i.e. limit touch to the necessary minimum which prevents misrepresentation of genuine objects.

When it seemed that the great conservation theoreticians’ rules of protecting the relics of the past would remain virtually unchangeable, two world wars made people verify them anew. We often forget about the scale of destruction in the days of the First World War: more than eighty per cent of buildings were ruined in many localities along the eastern frontline across Poland, whereas most of the remaining places lost around fifty per cent of their housing⁸. These days, it would be difficult to estimate the scale of loss in Polish cultural heritage in the context of hundreds of thousands of smaller and bigger artifacts burnt in old churches, manors or palaces as well as hundreds of wooden objects – frequently with centuries of tradition – wiped off the face of the earth. Along came the Second World War – a period of total slaughter on Europe’s cultural heritage, intentional carnage with much more effective methods than those applied during the previous global conflict.

The trauma of wartime destructions showed the significant role of authentic substance in the theory of conservation. Great reevaluation of such reasoning was needed to take a decision on rebuilding ruined monuments – actions which had been previously unacceptable in the practice of conservation. Restoring the value of the permanence of the Polish capital with its historical centre, a city razed to the ground by the occupiers yet established anew, was more important than the conservator’s imponderables. It was crucial to recreate the *genius loci* – even of modern materials, even in a slightly altered form. The resurrecting touch could be the only response to the destructive touch – total reconstruction of the destroyed buildings turned out to be more than acceptable; from the social point of view, it was just necessary. The existence of an object in its historically documented form became more important than the authenticity of its material.

The second half of the twentieth century, with the economic prosperity of Western societies and the coarseness of the Eastern Bloc, brought new challenges. After the period of estimating the loss, rebuilding destroyed historic cities whose debris buried millions of smaller and bigger artifacts from the bygone epochs, a new keyword sprang up: modernity. This slogan, written on banners carried by the supporters of progress, became a challenge for the past and – even though it was not fully realized – for historical objects. Hatred for what is old and destroyed, what resembles the prewar times which led to two great wars, was unstoppable. The postwar generations claimed the right to touch things on the wave of hate for everything that exemplified the evil and obscurantism of the prewar world. Surprisingly, the power of this feeling crossed the barrier of the Iron Curtain so – in spite of all the economic differences – the

⁶ After: A. Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, “Oppositions” 25, 1982, p. 21.

⁷ After: R. Koshar, *Preservation and the National Memory in the Twentieth Century*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1998, p. 31.

⁸ M. Gałęcka, *Straty i zniszczenia poniesione w zabytkach nieruchomych w okresie I wojny światowej na obszarze województwa lubelskiego (w jego aktualnych granicach)*, report (survey within the Programme of the Ministry of Culture and National Heritage – protection of monuments), Lublin 2012 (typescript at the Provincial Office of Monument Protection in Lublin, cat. No. 25383).

destruction of the heritage on its both sides proceeded in a similar way at the same time. In Poland, it was also a political question: some objects bore the burden of works “created by the partitioners”, while other structures showed the perfidy and backwardness of the Polish countryside. There was no room for them in new socialist reality; any attempt to protect them was treated as an attack on the foundations of the socialist state.

In the 1960s, “the steamroller of history” pulled in Europe wiping all the miraculously preserved relics of the past off the face of the earth. That period irreversibly changed the image of numerous European cities. In 1966, in Liverpool alone, the city office demolished 78,000 (!) buildings which made the core of the central housing area. Throughout the country, “(...) the city councils competed against each other in the destruction of the building heritage, encouraged by the government, supported by architects and planners who presented watercolour visions of a sunlit concrete world inhabited by unique characters living under the blue sky”⁹.

Discussing one hundred examples of the restorations of historical tenements in Vienna, Mario Schwarz and Manfred Wehdorn remind us of a threat which hang above a number of objects in this city in the 1960s and 1970s. They use the example of a charming street in its centre – Spittelberg lined with Baroque tenements miraculously saved from the demolitions proceeding all around¹⁰.

As far as Krakow is concerned, a perfect illustration for these transformations is Collegium Novum at the Jagiellonian University and various opinions of this flagship object of local neo-Gothic. The modern seat of the oldest Polish university was raised in the years 1883–1887, mainly with funds taken from the annexationists owing to its professors’ well thought-out measures. The building was designed with a flourish. All the details were discussed in the community of art historians and architects, whereas the main idea guiding the construction committee was to introduce as many motifs typical of the native variety of Gothic style as possible. At the time of its construction, this object exemplified Polishness to the nation which had to live under partitions.

All of a sudden, in the 1960s, the outstanding historian of art Karol Estreicher publicly expressed his opinion that neo-Gothic was mostly a tool for Germanization in Krakow. It was a very strong argument, especially considering the fact that it was put forward less than twenty years after the end of the war. What is more, Estreicher not only criticized the architects’ designing activities but also doubted the state of the knowledge of the art historians who took part in design work calling them dilettantes and the building itself – a plagiarism: Książarski’s most important work which is still regarded as an original architectural creation, i.e. the Jagiellonian University’s Collegium Novum, is – briefly put – an architectural plagiarism. It must be said clearly once in the name of the truth¹¹.

Similar opinions influenced people’s attitude to Collegium Novum itself as well as neo-Gothic architecture in general but obviously we must not pin the entire blame on Karol Estreicher. Colloquially speaking, he was “a child of his times”. He joined the common trend of defying works of historicism and Art Nouveau. Even though we could expect wartime experiences and the generally accepted principles of conservation to be an effective antidote protecting historical objects against devastation, buildings raised in the late 19th century were not protected at all. They were adapted spontaneously, while the preserved furnishings were thoughtlessly destroyed.

At the same time, the City of Oxford took a dramatic decision on the demolition of an architectural masterpiece co-created – paradoxically – by John Ruskin, namely the Oxford University Museum. This grand object where modern functions were excellently combined with historical Gothic patterns, where well thought-out solutions were applied within interior decoration, where Ruskin was able to implement

⁹ D. Latham, *Creative Re-use of Buildings*, vol. 1, Donhead, Shaftesbury 2000, p. XV.

¹⁰ M. Schwarz, M. Wehdorn, *101 Restaurierungen in Wien*, Phoibos Verlag, Wien 2000, p. 18.

¹¹ K. Estreicher, *Odnawianie Collegium Maius*, „Ochrona zabytków” 6/1953, No. 20, p. 18.

his concept of giving a free hand to a simple craftsman, was to be razed to the ground and make room for a modern structure¹². The *magnum opus* of Oxford's university construction simply fell into disgrace which was expressed by Estreicher's English counterpart – Thomas Boase: "Museum has never been widely admired"¹³.

It is obvious that the communities of people related to heritage protection did not sit about in idleness. In 1962, *Loi Malraux* – the first directive which expressed the need for protecting but also revitalizing the areas of historical cities, including quarters built in the nineteenth century¹⁴ – was formulated in France. Another key document was the Charter of Venice (1964) which allowed for the fact that an object is inseparable from its surroundings. It introduced the notion of monumental places and took note of values transposed by "plain objects". In Poland, the Charter of Venice was supported with the Recommendation of Warsaw (1976).

At last, the 1970s brought a genuine breakthrough – first and foremost the suspension of sentences passed on thousands of objects. "The best conservator" (lack of money), related to the recession in the second half of that decade, came along. Demolitions were discontinued as a result of the economic breakdown in Western Europe which, for instance, saved the medieval market square in Chester although the rest of this town was uncompromisingly redeveloped. The Year of European Architectural Heritage (1975) turned out very important for the process of the legal protection of monuments: numerous specialized initiatives and organizations were established then. First items were included on the UNESCO List of World Cultural and Natural Heritage, too. The following years brought further extension of the protection scale formulated in the Charter of Washington (1987) and other documents. Apart from historical complexes themselves, the accompanying natural, archeological and sociological values were noticed. As a result, cultural landscape became the object of protection. In Poland, the rehabilitation of neo-Gothic style did not take place until the 1980s; then Collegium Novum was acknowledged as one of the greatest achievements of this trend. As there was no money for a new investment, the Oxford University Museum survived even though the Curator's House, being an element of this complex, was demolished.

It is hard to estimate the damage done throughout Europe in the wake of hostility. Today, we can call them the "holocaust" of cultural landscape – hundreds of structures were destroyed together with their furnishings. As far as neo-Gothic furniture at Collegium Novum is concerned, only the assembly hall furnishings were saved; the rest was burnt. Nobody ever sentimentalized over grand prewar craftsmanship: tiled stoves, wooden staircases, old lamps, forged bars, noble plasters or window woodwork.

Noli tangere: these days, the next generation deplores and despairs over the damage done by our predecessors on goods which – according to Ruskin's appeal – did not belong to them. Our fathers simply inherited them from their grandfathers. If they had listened to Ruskin, the centres of historical cities in Europe would look different now. Old handicrafts, wooden construction and military architecture, destroyed with extreme virulence in Poland, would have been saved. Obviously, the world is under constant reconstruction but society, deprived of its local identity, is less and less willing to look back. Despite all the initiatives which aim at protecting objects of the past, the balance of the twentieth century is negative: the chain, severely impaired by two world wars, has broken.

Well, where are we today – at the beginning of the twenty-first century – with all the latest extraordinary technical possibilities? What is our attitude towards objects coming from the past, the works of previous epochs? Are we inclined to deny ourselves the right to touch what was inherited having all

¹² T. Garnham, *Oxford Museum. Deane and Woodward*, Phaidon Press Ltd., London 1992.

¹³ Th.S.R. Boase, after: *Oxford University Museum. A Visitors' Guide*, The University Museum, Oxford 1990, p. 14.

¹⁴ A. Malraux, *Completant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière*, Hypertext transfer protocol (<http://www.malraux.org/index.php/varia/648-loimalraux1.html> – access: August 20, 2013).

the negative experiences of the twentieth century confronted with Ruskin's message? In order to take an attempt to answer this question, let us characterize our situation (in a slightly biased way).

Our generation is painfully experiencing the twilight of a certain epoch whose foundations were laid when the Second World War ended. New challenges were specified by Victor Lebow who said, "Our enormously productive economy demands that we make consumption our way of life, that we convert the buying and use of goods into rituals, that we seek our spiritual satisfactions, our ego satisfactions, in consumption. The measure of social status, of social acceptance, of prestige, is now to be found in our consumptive patterns. The very meaning and significance of our lives today expressed in consumptive terms. The greater the pressures upon the individual to conform to safe and accepted social standards, the more does he tend to express his aspirations and his individuality in terms of what he wears, drives, eats – his home, his car, his pattern of food serving, his hobbies. These commodities and services must be offered to the consumer with a special urgency. We require not only «forced draft» consumption but «expensive» consumption as well. We need things consumed, burned up, worn out, replaced, and discarded at an ever increasing pace. We need to have people eat, drink, dress, ride, live, with ever more complicated and, therefore, constantly more expensive consumption. The home power tools and the whole «do-it-yourself» movement are excellent examples of «expensive» consumption"¹⁵.

When production became the main source of profits, radical social transformations came. The appearance of cheap goods produced globally caused the decline of craftsmanship and, in consequence, the decline of local traditions. The durability and quality of a given product lost their significance, while its price became the key value. For some time, this system worked perfectly but the years of the prosperity of economic neoliberalism could not last forever. These days, the free market myth is tottering on the brink of collapse just like the construction raised on faith in endless economic growth. The two-hundred-year epoch of the Industrial Revolution, based on fossil fuels, is coming to an end even though the ruthless conquest of the Earth is going on. Some say that we are heading for a global ecological disaster. We are the first generation which leaves the world in a "worsened" state to the descendants: it is covered with waste, contaminated with radioactive leaks, with the distorted and genetically modified ecosystem. Perhaps the biggest paradox of our civilization is that, not being concentrated on durability, we leave heaps of indecomposable rubbish. However, it is just a visible image of the contemporary way of thinking: our knowledge, experience and art are ephemeral, too – they change; nothing is settled once and for all. We save our achievements on impermanent carriers inventing more and more complicated and short-lived devices for reading them. Digitally recorded ideas are far from the transcendence of works sculpted in stone, created in complex technological processes.

All that must have influenced our perception of objects from the past being *ex definitione* an exemplification of durability and stability – weird and strange values in our world. Globalization, which deprived man of his attachment to the place of birth and education, on one hand and consumerism, which makes him search for material values and the possibility of "consuming" things, on the other hand were the bases for the contemporaries' right to touch objects.

Our philosophy within this scope is reflected in the language we use: marketing specialists began to call historic objects "products" (tourist, regional etc.), whereas society refers to them as "targets". Heritage is estimated economically. It is the first epoch in history when such real estate as Wawel or St. Mary's Church in Krakow have been appraised. At present, no-one talks about a commemorative or antique value – anyway, such notions would be incomprehensible because the aspect of economic balance is more important. It carries obvious consequences: nobody will spend money on the protection of something that has an incalculable sentimental value not to mention the abstractness of this notion. Thus, the sense of

¹⁵ After: V. Lebow, *The Real Meaning of Consumer Demand*, "Journal of Retailing" Spring 1955: Scribd, Hypertext transfer protocol (<http://pl.scribd.com/doc/965920/LebowArticle> – access: August 20, 2013).

contemporary touch is to increase the material value of an object or to make it bring profit to the owner. Any other cause of protection seems incomprehensible and absurd in the contemporary world, while the elimination of unprofitable objects is socially accepted even though it can be unpleasant. The paradox of our times is that we are still running short of money in spite of the constant chase after profitability and that satiated mankind is farther from inner satisfaction and fulfillment than at any time in history.

The case of the mosaic which adorns the elevation of the Biprostal building in Krakow makes an interesting illustration for these phenomena. This decoration, designed by the local artist Celina Styrylska-Taranczewska in the 1960s within the style of geometrical abstraction, covered 600 m² of a wall to decorate the city's first high-riser. The plan of removing it in 2009 was related to the need for thermal modernization. The information appeared at a community portal and then was spread by the media sparking off a heated discussion. Let us quote some arguments from people who claimed that the mosaic did not deserve protection or that it should disappear from the city landscape: in the face of "the sacred right of property", the owner can manage real estate as he pleases and no-one can impose the obligation of protection upon him; the economics of using the object is more important than the mosaic itself, whereas thermal insulation will decrease the maintenance costs; the mosaic is not a monument (because it is not included in the communal files or registers); now for the final, unarguable statement – the mosaic is "atrocious" and even if someone likes it, it has "no value at all".

Let us note that none of the foregoing arguments belong to the world of art, culture or heritage protection – all of them are part of a world guided by the logic of economic balance, free market liberalism and consumerism. The general conviction that only a legally protected object included in the official register is worth protection is important as well. The contemporary recipient is used to the idea that a monument must be "attractive". Similarly to the nineteenth century souvenir lover, he does not notice the charm of destruction, does not need any reflection on the passing of time.

The supporters of preserving the mosaic talked about the uniqueness of this work (let us remember that ceramic decorations, so popular in the postwar period, have been massively exterminated in recent years throughout Poland) and its perfect integration with the building. Because of the protests and pressure upon conservation services, an attempt to solve the problem was made: the constructors decided to shift the so-called dew point and implement thermal modernization from within preserving the original decoration. Curiously enough, the mosaic was conserved, while the motif of colourful tiles became the Biprostal logo. So, the mosaic was saved as one of the few in the city. *Noli tangere*: it did not belong to us after all!

The above example proves that one cannot talk about the protection of cultural goods using the language of economics whose vocabulary proves is useful in budget planning and transaction concluding. Analogously: nobody moves the discussion on the immaterial value of goods onto the banking grounds.

Nevertheless, technical progress gave us some previously unknown opportunities. Currently, we do not have to travel around the world in order to browse through library collections because most books are available on the Internet. If we want to examine a work of art, virtual galleries open their door wide, while real museums are becoming collections of multimedia gadgets rather than exhibitions of authentic objects which can rest in air-conditioned safes. Owing to new and constantly modernized computer programs, we can conduct virtual operations and various reconstructions on images or "reveal" individual layers of a painting that can be seen in infrared radiation only. Thanks to three-dimensional technology applied in film recording, we can visit some inaccessible places through the illusion of being present in them. Werner Herzog's film entitled "Cave of Forgotten Dreams", shot in Chauvet, makes an excellent example in this regard. In the 1990s, a complex of murals twice as old as those in Lascaux was discovered there. Fortunately, certain conclusions were drawn from the irreversible damage done in Lascaux where the caves were opened for mass tourism – the Chauvet grottos are closed. However, Herzog's production gives a chance of entering the caves and even experiencing the physical presence of the ancient painters.

Surprisingly, in this extremely materialist and consumerist epoch, we receive tools which will enable us to use diverse aspects of historical objects without establishing a physical interaction with them. Therefore, we could recall Ruskin's idea that they "do not belong to us". We have our right to interpret them; they can act as the source of our knowledge of the past, our aesthetic impressions; they can even arouse unwillingness or aggression but even if we cannot find the most important – material – value in them, we ought to preserve them nonetheless.

Noli me tangere are the words of Jesus Resurrected spoken to Maria Magdalena – the first human being who met Him at the Grave. "Do not touch me" or "Do not stop me". Christ's further words give the explanation: "Do not touch me as I have not approached Father yet"¹⁶. Thus, "Do not touch" because the entire process may be distorted.

Impatiens noli tangere to łacińska nazwa niecierpka. Nazwa wzięła się stąd, że dotknięcie strąka powoduje eksplozję nasion, kończąc cykl życiowy rośliny. Tym samym nawet delikatny dotyk może mieć dramatyczne konsekwencje dla jej egzystencji.

W *Lampie pamięci* John Ruskin napisał o zabytkach architektury: „Nie mamy żadnego prawa ich dotykać. Nie są nasze. Należą po części do tych, którzy je zbudowali, a po części do wszystkich pokoleń ludzkich, które nadejdą po nas. Zmarli nadal mają w nich swoje prawa”¹. Ciekawe, że zdaniem Ruskina tylko współcześni nie mają praw do zabytków. Skąd wziął się ten dziwny zakaz? Czy wynikał z określonych uwarowań epoki?

Popatrzmy na epokę, której Ruskin odbierał prawo dotyku. Były to czasy, gdy konserwacja architektury była jednoznaczna z przebudową i remontem obiektu, gdy przekopywano stanowiska archeologiczne, nieodwracalnie je niszcząc, a wydarte z nich artefakty płynęły do obcych krajów, aby zasilić prywatne kolekcje, gdy brutalnie zdzierano werniksy i przemaalowania z obrazów, eksperymentowano z transferowaniem malowideł ściennych, czasy, gdy nie znano metod strukturalnej konsolidacji czy hydrofobizacji. To były także czasy, gdy na kontynencie szalał Violet le-Duc – samozwańczy budowniczy gotyckich katedr. Jego „odpowiedź” na ruskinowskie wezwanie była jednoznaczna: „Odrestaurować dzieło, to nie znaczy utrzymywać je, naprawiać czy dostosowywać; to oznacza ustanowić je na nowo, jako całość, w kształcie, który być może nigdy wcześniej nie istniał”². Dziewiętnastowieczni restauratorzy przyznawali sobie prawo dotyku na mocy traktowania dzieła historii jak tworzywa, materii dla własnych kreacji.

Ruskin wykazał się wstrzemięźliwością wobec obowiązujących trendów. Była to postawa wynikająca z jego nieprzeciętnej wrażliwości, Ruskin posiadał – jeśli tak to można ująć – głęboką świadomość istoty tego, na co patrzył, z czym obcował. Biblijna wskazówka, by poznać czyny po owocach, okazuje się

¹⁶ Internet Bible, Hypertext transfer protocol (<http://www.biblia-internetowa.pl/Jan/20/17.html> – access: August 20, 2013).

¹ “We have no right whatever to touch them. They are not ours. They belong partly to those who built them and partly to all the generations of mankind who are to follow us. The dead have still their right in them (...)”. Przekład autorki za: J.D. Rosenberg, *The Genius of John Ruskin: Selection from His Writings*, University of Virginia Press, London 1964, s. 137.

² “To restore an edifice is not to maintain it, repair it or remake it, it is to re-establish it in a complete state that may never have existed at a given moment”. Przekład autorki z wersji angielskiej, [za:] Internet Archive, Full text “On Restoration” (http://archive.org/stream/onrestoration002597mbp/onrestoration002597mbp_djvu.txt – dostęp: 20.08.2013).

być przydatna: Violet le-Duc zostawił nam radykanie przebudowaną paryską katedrę Notre-Dame i dziewiętnastowieczną makietę średniowiecznego miasta – Carcassonne. John Ruskin ocalił dla nas Wenecję, której wartość odkrył w czasach, gdy zachwyty nad Placem świętego Marka traktowane były jak objaw pomieszania zmysłów³.

Byłoby jednak zafalszowaniem i niesprawiedliwością tak jednostronnie podsumować czasy, gdy zrodziła się romantyczna potrzeba konfrontacji z przemijaniem, a rozpadająca się ruina była jej widowym znakiem, czasy, gdy rozpoczynały się ogólnoeuropejskie poszukiwania narodowych tożsamości, a dzieło dawnej architektury stawało się dokumentem tożsamość tę potwierdzającym, gdy wreszcie kult pamiątek przeszłości wzniecał wielkie kolekcjonerskie pasje, przyczyniając się do rozwoju nowych dyscyplin nauki: archeologii, konserwacji, historii sztuki. Musiał zatem pojawić się dylemat: jak postępować z dawnymi artefaktami, co robić, by nie niszczały, jak przywracać im świetność, w jaki sposób wydobywać wspaniałe cechy stylowe. Dziewiętnastowieczne restauracje przysłużyły się zainteresowaniu zabytkami. To w imię ich poznawania i odczytywania zapisu historii ówczesne społeczeństwa przyznawały sobie prawo dotyku, choć skala dokonanych przy okazji zniszczeń musiała obudzić wołanie: *noli tangere!*

Wielkie umysły początku XX wieku podjęły wyzwanie naukowego zdefiniowania, czym są dzieła przeszłości, jaki powinien być do nich stosunek współczesnych. Alois Riegl uznał, że skoro za historyczne „uznajemy wszystko to, co było i czego już nie ma, a innymi słowy mówiąc «co było i już nie wróci», to wszystko to (minione) tworzy niemożliwą do zastąpienia i nieusuwalną więź w łańcuchu ewolucji”⁴. Jeszcze inny aspekt podniósł niemiecki historyk sztuki Georg Dehio, zaznaczając, że konserwacja nie może zasadać się na – zmiennych przecież – osądach historii sztuki czy estetyki: „Nie konserwujemy zabytku dlatego, że uznajemy go za piękny, ale dlatego, że jest częścią naszej narodowej egzystencji. Ochrona zabytków to nie poszukiwanie przyjemności, lecz ćwiczenie pokory”⁵. Znamienne, że w obu wypowiedziach – a przecież nie tylko w tych dwóch – pojawia się tak wyraźnie aspekt kontynuacji, trwania. Myśl Ruskina została tu nieco inaczej sformułowana: dzieło przeszłości jest częścią łańcucha, który się na nas nie kończy, a w którym współcześni stanowią jedno z ogniw. Dziedzictwo ludzkości tworzy swoiste continuum, stąd uszkodzenie jednego z etapów będzie mieć poważne konsekwencje dla ciągłości reszty. Dlatego też należy dbać o to, co pozostawiły wcześniejsze pokolenia, i przekazać to następnym w możliwe nienaruszonym, „zakonserwowanym” stanie, a zatem ograniczyć dotyk do niezbędnego minimum, gwarantującego, że nie nastąpi zafalszowanie autentyczności.

Gdy wydawało się, że stworzone przez wielkich teoretyków konserwacji zasady opieki nad pamiątkami przeszłości pozostaną w zasadzie niezienne, dwie wielkie wojny kazały na nowo je zweryfikować. Często zapominamy o skali zniszczeń z czasów I wojny światowej, a przecież w wielu miejscowościach,

³ W połowie XVIII wieku angielski architekt Edward Gibbon, podróżując po Włoszech, pisze do matki relację z wizyty w Wenecji: „(...) stare i ogólnie byle jak zbudowane domy, zrujnowane widoki i cuchnące kanały (...) I wielki plac ozdobiony najgorszą architekturą, jaką widziałem w życiu”. W czasach Ruskina krytycy architektury uznawali gotyk wenecki za koszmarnie brzydki, a „zachwyty nad (placem) św. Marka byłby uznany za efekt utraty rozumu”. Przekład autorki za: C. Kenneth, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, wyd. 3, Penguin, Hermondsworth 1962, s. 187.

⁴ “We call historical everything that has been and is no longer; in accordance with the modern notion, what has been can never be again, and everything that has been constitutes an irreplaceable and irremovable link in a chain of evolution”. Przekład autorki z wersji angielskiej, [za:] A. Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, “Oppositions” 25, 1982, s. 21.

⁵ “We do not conserve a monument because we consider it beautiful, but because it is a part of our national existence. To protect monuments does not mean to look for pleasure, but to practice piety”. Przekład autorki z wersji angielskiej za: R. Koshar, *Preservation and the National Memory in the Twentieth Century*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1998, s. 31.

wzdłuż przebiegającego przez polskie ziemie frontu wschodniego, zrujnowanych zostało ponad osiemdziesiąt procent zabudowy, a prawie wszystkie poniosły straty na poziomie pięćdziesięciu procent⁶. Trudno dziś już oszacować skalę strat w polskim dziedzictwie kulturowym w kontekście setek tysięcy mniejszych i większych artefaktów spalonych w dawnych kościołach, dworach czy pałacach, zmiecionych z powierzchni setek obiektów budownictwa drewnianego, często o wielusetletniej tradycji. A potem II wojna światowa – okres totalnej rzezi na dziedzictwie kulturowym Europy, rzezi prowadzonej celowo przy użyciu metod zdecydowanie bardziej skutecznych niż w czasie I wojny.

Trauma wojennych zniszczeń pokazała, jak wielką rolę w teorii konserwacji odgrywała autentyczna substancja. Trzeba było dokonać wielkiego przewartościowania tego myślenia, aby podjąć decyzję o odbudowie zrujnowanych zabytków, a zatem o działaniach wcześniej zasadniczo niedopuszczalnych w konserwatorskiej praktyce. Przywrócenie waloru niezmiennego trwania polskiej stolicy, z jej historycznym centrum, stolicy zrównanej przez okupantów z ziemią, ale ukonstytuowanej na nowo, było ważniejsze niż konserwatorskie imponderabilia. Ważniejsze było odtworzenie *genius loci* miejsca, choćby i z nowych materiałów, choćby i w niestuprocentowo dokładnej formie. Jediną odpowiedzią na dotyk, który niszczył, mógł być dotyk, który przywracał – całkowita rekonstrukcja zniszczonych budynków okazała się nie tyleż akceptowalna, co wręcz ze społecznego punktu widzenia po prostu konieczna, a istnienie obiektu w historycznie udokumentowanej formie stało się ważniejsze niż autentyzm jego tworzywa.

Druga połowa XX wieku, z gospodarczą prosperitą zachodnich społeczeństw i sierniężnością bloku wschodniego, przyniosła kolejne wyzwania. Oto po okresie szacowania strat, odbudowy zniszczonych historycznych miast, w gruzach których stracone zostały kolejne miliony mniejszych i większych artefaktów dawnych epok, pojawiło się hasło: nowoczesność. Hasło to, wpisane na sztandary zwolenników postępu, stało się wyzwaniem rzuconym przeszłości i – choć nie do końca chyba zdawano sobie z tego wtedy sprawę – rzuconym obiektom historii. Nienawiść do tego, co stare, zniszczone, przypominające przedwojenne czasy, które to przecież doprowadziły do dwóch wielkich wojen, była niemożliwa do powstrzymania. Po wojenne pokolenia przyznały sobie prawo dotyku na mocy nienawiści do tego, co w ich ocenie egzemplifikowało zło i kołtuństwo przedwojennego świata. Zadziwiająco, że moc tej nienawiści przekroczyła barierę żelaznej kurtyny i – mimo różnic gospodarczych – niszczenie dziedzictwa po obu jej stronach przebiegało podobnie, trwało w tym samym czasie. W Polsce dodatkowo była to kwestia polityczna: niektóre obiekty nosiły brzemień dzieł „stworzonych przez zaborców”, a z kolei inne świadczyły o kułactwie i zacofaniu polskiej wsi. Nie mogło być dla nich miejsca w nowoczesnej, socjalistycznej rzeczywistości, a próba ich ochrony traktowana była jak zamach na podwaliny socjalistycznego państwa.

I tak w latach sześćdziesiątych XX wieku przez Europę przetaczał się walec, znoszący z powierzchni ziemi cudem ocalałe relikty przeszłości. Okres ten nieodwracalnie zmienił oblicze wielu europejskich miast. W samym tylko Liverpoolu w 1966 roku urząd miasta przeznaczył do wyburzenia 78 000 (!) budynków, stanowiących trzon obszaru mieszkalnego centrum, w całym kraju: „(...) rady miast współzawodniczyły z sobą w zniszczeniu dziedzictwa budowlanego, zachęcane przez rząd, popierane przez architektów i planistów, którzy ukazywali akwarelowe wizje oświetlonego słońcem betonowego świata, zaludnionego przez barwne postacie, żyjące pod błękitnym niebem”⁷.

Mario Schwarz i Manfred Wehdorn, omawiając sto przykładów restauracji zabytkowych kamienic w Wiedniu, przypominają zagrożenie, jakie zawisło nad wieloma obiektami miasta właśnie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, podając przykład uroczej ulicy w centrum miasta

⁶ M. Gałęcka, *Straty i zniszczenia poniesione w zabytkach nieruchomości w okresie I wojny światowej na obszarze województwa lubelskiego (w jego aktualnych granicach)*, raport (opracowanie wykonane w ramach Programu MKiDN – opieka nad zabytkami), Lublin 2012 (maszynopis w posiadaniu Wojewódzkiego Urzędu ochrony Zabytków w Lublinie, sygn. 25383).

⁷ D. Latham, *Creative Re-use of Buildings*, vol. 1, Donhead, Shaftesbury 2000, s. XV. Przekład autorki.

– Spittelberg, wzdłuż której zachowały się barokowe kamieniczki, cudem ocalone przed szalejącymi wokół wyburzeniami⁸.

Na naszym, krakowskim gruncie doskonałą ilustracją tych przemian są opinie o sztandarowym obiekcie krakowskiego neogotyku – Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nowoczesna siedziba najstarszego polskiego uniwersytetu wznoszona była w latach 1883–1887 przede wszystkim z funduszy wydartych zaborcy dzięki przemyślanym zabiegom profesorów Uniwersytetu. Budynek zaprojektowano z rozmachem. Wszystkie detale dyskutowano w gronie historyków sztuki i architektów, a główną ideą, przyświecającą komitetowi budowy, było wprowadzenie jak największej liczby motywów typowych dla rodzimej odmiany stylu gotyckiego. W czasach gdy obiekt powstawał, stanowił on dla żyjącego pod zaborami narodu egzemplifikację polskości.

I oto w latach sześćdziesiątych XX wieku wybitny krakowski historyk sztuki – Karol Estreicher, publicznie wyraził pogląd, że neogotyk w Krakowie był przede wszystkim narzędziem germanizacji. To bardzo mocny argument, zwłaszcza jeśli uwzględnimy fakt, że padł kilkanaście lat po zakończeniu wojny. Co więcej, Estreicher nie tylko skrytykował działalność projektową architektów, ale także zakwestionował stan wiedzy historyków sztuki, biorących udział w pracach projektowych, nazywając ich wprost – dyletantami, a sam budynek – plagiatem: „Najważniejsze dzieło Księżarskiego, które do dziś dnia uchodzi za jego oryginalny twór architektoniczny, to znaczy Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego, jest – cóż tu dużo mówić – plagiatem architektonicznym. Raz trzeba to wyraźnie powiedzieć w imię prawdy”⁹.

Podobne opinie wpłynęły nie tylko na stosunek do samego Collegium Novum, ale do architektury neogotyckiej w ogóle, choć oczywiście nie można Estreichera obarczać za to całą odpowiedzialnością. Był, kolokwialnie mówiąc, „dzieckiem swoich czasów”. Włączył się w powszechny nurt kontestacji dzieł historyzmu i późniejszej secesji. I choć można by oczekiwać, że doświadczenia wojny i powszechnie zaakceptowane zasady konserwacji powinny być skutecznym antidotum, chroniącym obiekty historyczne przed dewastacjami, to przecież budynki wzniesione w końcu XIX wieku nie były objęte ochroną, żywiołowo prowadzono ich adaptacje, a zachowane wyposażenie bezmyślnie niszczone.

Niemal dokładnie w tym samym czasie w Oksfordzie podjęto dramatyczną decyzję o wyburzeniu architektonicznego arcydzieła, które współtworzył – co za paradoks – John Ruskin, a mianowicie Muzeum Historii Naturalnej. Wspaniały obiekt, w którym znakomicie powiązano nowoczesne funkcje z historycznymi, gotyckimi wzorcami, gdzie zastosowano przemyślane rozwiązania w dekoracji wnętrz, i gdzie Ruskin mógł wcielić w życie swoją koncepcję o pozostawieniu prostemu rzemieślnikowi swobody twórczej, miał zostać zrównany z ziemią, ustępując miejsca nowoczesnej strukturze¹⁰. *Opus magnum* uniwersyteckiego budownictwa Oksfordu zwyczajnie przestało się podobać, czemu dał wyraz angielski odpowiednik Estreichera – Thomas Boase: „Muzeum nigdy nie cieszyło się powszechnym zachwytem”¹¹.

Jest oczywiste, że środowiska ludzi związanych z ochroną dziedzictwa nie pozostały bezczynne. W 1962 roku sformułowano we Francji *Loi Malraux* – pierwszą dyrektywę, w której wyrażona została potrzeba nie tylko ochrony, ale i rewitalizacji obszarów historycznych miast, w tym także dzielnic pochodzących z dziewiętnastego stulecia¹². Kolejnym kluczowym dokumentem była Karta Wenecka (1964), w której uwzględniono fakt nierozzerwalnego połączenia obiektu z jego otoczeniem, wprowadzając pojęcie

⁸ M. Schwarz, M. Wehdorn, *101 Restaurierungen in Wien*, Phoibos Verlag, Wien 2000, s. 18.

⁹ K. Estreicher, *Odnowienie Collegium Maius*, „Ochrona zabytków” 6/1953, nr 20, s. 18.

¹⁰ T. Garnham, *Oxford Museum. Deane and Woodward*, Phaidon Press Ltd., London 1992.

¹¹ Th. S. R. Boase, „Museum has never been widely admired”. Przekład autorki z wersji angielskiej za: *Oxford University Museum. A Visitors' Guide*, The University Museum, Oxford 1990, s. 14.

¹² A. Malraux, *Completant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière* (<http://www.malraux.org/index.php/varia/648-loimalraux1.html> – dostęp: 20.08.2013).

miejsc zabytkowych, oraz dostrzeżono wartości transponowane przez „skromne obiekty”. Na naszym gruncie wsparciem dla Karty Weneckiej była Rekomendacja Warszawska (1976).

Jednak dopiero lata siedemdziesiąte XX wieku przyniosły przełom, a przede wszystkim zawieszenie wyroków wydanych na tysiące obiektów. Pojawił się bowiem, jak to się często mówi, najlepszy konserwator – brak pieniędzy, związany z recesją drugiej połowy lat siedemdziesiątych. Na skutek załamania gospodarki w Europie Zachodniej wstrzymano wyburzenia, dzięki czemu ocalał na przykład średniowieczny rynek w Chester, choć resztę miasta bezpardonowo przebudowano. Rok Europejskiego Dziedzictwa Architektury (1975) okazał się bardzo istotny dla procesu prawnej ochrony zabytków: powstało wiele inicjatyw i organizacji, zajmujących się ich ratowaniem. W tym też okresie dokonano pierwszych wpisów na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Przyrodniczego UNESCO. Kolejne lata przynosiły dalsze rozszerzanie skali ochrony, które sformułowano między innymi w Karcie Waszyngtońskiej (1987). Poza samymi zespołami zabytkowymi, dostrzeżono towarzyszące im walory przyrodnicze, archeologiczne oraz socjologiczne, dzięki czemu celem ochrony stał się krajobraz kulturowy. Rehabilitacja neogotyku w Polsce nastąpiła dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku; wtedy też Collegium Novum zostało zaliczone do szczytowych osiągnięć polskiego neogotyku. Na skutek braku pieniędzy na nową inwestycję ocalało Muzeum Historii Naturalnej w Oksfordzie, choć wyburzono Dom Kustosza, będący elementem zespołu.

Trudno oszacować zniszczenia dokonane w całej Europie na fali wcześniejszych niechęci. Śmiało można je dziś nazwać „holocaustem” krajobrazu kulturowego: wyburzono przecież nie tylko setki tysięcy budowli, ale też zniszczono ich wyposażenie. Z neogotyckich mebli Collegium Novum ocalało jedynie wyposażenie auli – prawie całą resztę przeznaczono do spalania. Nikt nigdzie nie roztkliwił się nad wspaniałymi wyrobami przedwojennego rzemiosła: nad kaflowymi piecami, drewnianymi klatkami schodowymi, starymi lampami, kutymi kratami, szlachetnymi tynkami czy stolarką okienną.

Noli tangere: dziś nam, następnemu pokoleniu, przychodzi ubolewać i rozpacząć po zniszczeniach dokonanych przez naszych poprzedników na dobrach, które – zgodnie z wezwaniem Ruskina – do nich nie należały. Nasi ojcowie przecież tylko odziedziczyli je po dziadkach. Gdyby posłuchali Ruskina... inaczej dziś wyglądałyby centra historycznych miast Europy. Ocalałyby wyroby dawnego rzemiosła, budownictwo drewniane i architektura militarna, z wyjątkową zjadłością niszczone w Polsce. To oczywiście, że świat ulega nieustannej przebudowie, lecz społeczeństwo, odrywane od lokalnej tożsamości, coraz mniej chętnie ogląda się wstecz. I tak, pomimo wszystkich inicjatyw, mających na celu ochronę obiektów przeszłości, bilans XX wieku jest negatywny: nastąpiło zerwanie łańcucha, mocno nadszarpniętego przez dwie wojny światowe.

W jakim miejscu jesteśmy zatem dziś, na początku XXI wieku, z nowymi, niezwykłymi możliwościami technicznymi? Jaki jest nasz stosunek do obiektów pochodzących z przeszłości, dzieł wcześniejszych epok? Czy mając za sobą negatywne doświadczenia XX wieku, skonfrontowane z ruskinowskim przekazem, jesteśmy skłonni odmówić sobie prawa dotyku tego, co odziedziczone? Aby podjąć próbę odpowiedzi na to pytanie, warto (nieco tendencyjnie) scharakteryzować naszą sytuację.

Jesteśmy pokoleniem boleśnie doświadczającym kresu epoki, której podwaliny ufundowano wraz zakończeniem II wojny światowej. Nowe wyzwania sprecyzował Victor Lebow, stwierdzając, że ekonomia potrzebuje do swego funkcjonowania konsumenta, dla którego kupowanie i użytkowanie dóbr ma stać się rytuałem, więcej nawet, źródłem duchowej satysfakcji. I dalej: „Wzorce życiowe powinny zostać podporządkowane nieustannej konsumpcji wszelkich dóbr: rzeczy mają być zjadane, spalane, wycierane, wymieniane i wyrzucane w nieustannie rosnącym tempie. Musimy sprawić, by ludzie jedli, pili, ubierali się, jeździli, żyli w coraz bardziej złożony, a przez to w coraz bardziej konsumpcyjny sposób”¹³.

¹³ “Our enormously productive economy demands that we make consumption our way of life, that we convert the buying and use of goods into rituals, that we seek our spiritual satisfactions, our ego satisfactions, in consumption. The measure of social status, of social acceptance, of prestige, is now to be found in our consumptive patterns. The very meaning and significance of our lives today expressed in consumptive terms. The greater the pressures upon

Gdy głównym źródłem zysków stała się produkcja, nastąpiły radykalne przemiany społeczne. Pojawienie się tanich dóbr produkowanych globalnie spowodowało upadek rzemiosła, a w konsekwencji zanik lokalnych tradycji. Przestała liczyć się trwałość i jakość produktu, a kluczową wartością stała się jego cena. Przez pewien czas system ten działał bez zarzutu, lecz lata dobrej passy gospodarczego neoliberalizmu nie mogły trwać wiecznie. Dziś chwije się mit wolnego rynku, a wraz z nim konstrukcja, wzniesiona na wierze w nieustanny gospodarczy wzrost. Kończy się trwająca dwieście lat epoka przemysłowej rewolucji, opartej na paliwach kopalnych, choć nadal trwa bezwzględny podbój Ziemi. Wedle niektórych zmierzamy ku globalnej katastrofie ekologicznej. Jesteśmy też pierwszą generacją, która następnemu pokoleniu zostawia świat w stanie „pogorszonej”: zasypany odpadami, skażony radioaktywnymi wyciekami, z zakłóconym i modyfikowanym genetycznie ekosystemem. Być może największym paradoksem naszej cywilizacji jest to, że nie będąc skoncentrowanymi na trwałości, zostawiamy góry niezniszczalnych śmieci. Jest to jednak tylko widomy obraz współczesnego sposobu myślenia: także nasza wiedza, doświadczenie, sztuka są efemeryczne, podlegają zmianom, nic nie jest ustalone raz na zawsze. Nasze dokonania utrwalamy na nietrwałych nośnikach, a do ich odczytu tworzymy skomplikowane i coraz szybciej dezaktualizujące się urządzenia. Zapisanym cyfrowo myślom daleko do transcendencji dzieł wykuwanych w kamieniu, stworzonych w złożonych procesach technologicznych.

Wszystko to musiało wpłynąć na nasze postrzeganie obiektów przeszłości, będących przecież *ex definitione* egzemplifikacją trwałości, niezmienności – wartości dziwacznych i obcych w naszym świecie. I tak, z jednej strony globalizacja, która oderwała człowieka od przywiązania do miejsca w którym się urodził i wychował, z drugiej – konsumpcjonizm, nakazujący poszukiwanie przede wszystkim wartości materialnej i możliwości „skonsumowania”, legły u podstaw prawa współczesnych do dotyku.

Nasza filozofia w tym zakresie odbija się w języku: specjaliści od marketingu zaczęli nazywać obiekty historyczne „produktami” (na przykład turystycznymi czy regionalnymi), a społeczeństwo „targetem”. Zapadła też zgoda, by poddawać dziedzictwo ekonomicznemu szacowaniu. To pierwsza epoka w dziejach, w której wycenie poddano nieruchomości takie jak Wawel czy krakowski Kościół Mariacki. Nikt dziś nie mówi o wartości pamiątkowej czy starożytniczej, zresztą wątpliwe, by te pojęcia były zrozumiałe, ważniejszy bowiem stał się aspekt ekonomicznego zbilansowania. Niesie to oczywiste konsekwencje: nikt nie będzie wydawać pieniędzy na ochronę czegoś, co ma trudną do wyliczenia wartość sentymentalną, pomijając już abstrakcyjność tego pojęcia. Sensem współczesnego dotyku jest zatem podniesienie materialnej wartości obiektu lub też sprawienie, aby przynosił on zyski właścicielowi. Każda inna przyczyna ochrony wydaje się we współczesnym świecie niezrozumiała i absurdalna, a eliminacja obiektów nieprzynoszących zysków, choć czasem przykra, spotyka się ze społecznym zrozumieniem. Paradoksem tych czasów jest to, że mimo nieustannej pogoni za opłacalnością, pieniędzy ciągle brakuje, a człowiek, choć syty, jest dalej – niż kiedykolwiek w dziejach – od wewnętrznej satysfakcji i spełnienia.

Ciekawą ilustracją tych zjawisk jest casus mozaiki zdobiącej elewację krakowskiego budynku Bi-prostalu. Dekoracja, w stylu abstrakcji geometrycznej, zaprojektowana przez krakowską artystkę Celinę Styrylską-Taranczewską w latach sześćdziesiątych XX wieku, zajęła ścianę o powierzchni sześciuset metrów kwadratowych, zdobiąc pierwszy w mieście wysokościowiec. Plan jej usunięcia w 2009 roku wiązał

the individual to conform to safe and accepted social standards, the more does he tend to express his aspirations and his individuality in terms of what he wears, drives, eats – his home, his car, his pattern of food serving, his hobbies. These commodities and services must be offered to the consumer with a special urgency. We require not only «forced draft» consumption, but «expensive» consumption as well. We need things consumed, burned up, worn out, replaced, and discarded at an ever increasing pace. We need to have people eat, drink, dress, ride, live, with ever more complicated and, therefore, constantly more expensive consumption. The home power tools and the whole «do-it-yourself» movement are excellent examples of «expensive» consumption”. Przekład autorki z wersji angielskiej za: V. Lebow, *The Real Meaning of Consumer Demand*, “Journal of Retailing” Spring 1955; (<http://pl.scribd.com/doc/965920/LebowArticle> – dostęp: 20.08.2013).

się z potrzebą wykonania termomodernizacji. Informacja, która pojawiła się na portalu społecznościowym, została szybko przechwycona przez media, rozpętając powszechną dyskusję. Warto przytoczyć w tym miejscu argumenty osób, które uznały, że mozaika nie zasługuje na ochronę, a wręcz nawet powinna zniknąć z pejzażu miasta: przede wszystkim wobec „świętego prawa własności” właściciel może dowolnie dysponować nieruchomością i nikt nie ma prawa narzucać mu obowiązku konserwacji czegoś, czego nie chce; ekonomika użytkowania obiektu jest ważniejsza od mozaiki, a ocieplenie ścian obniży koszty eksploatacji; mozaika nie jest zabytkiem (ponieważ nie jest wpisana ani do gminnej ewidencji, ani do rejestru), wreszcie argument ostatni, bezdyskusyjny – mozaika jest „ohydna” i nawet, jeśli komuś się podoba, to i tak „nie ma żadnej wartości”.

Zwraca uwagę to, że żaden z wymienionych argumentów nie należy do świata sztuki, kultury czy ochrony dziedzictwa – wszystkie zaś należą do świata, który kieruje się logiką ekonomicznego bilansu, wolnorynkowym liberalizmem i konsumpcjonizmem. Ważne jest też powszechne przekonanie, że godny ochrony jest tylko obiekt chroniony prawem, wpisany do rejestru. Współczesny odbiorca przyzwyczajony jest też do tego, że zabytek ma być „ładny”. Nie dostrzega, jak dziewiętnastowieczny wielbiciel pamiątek, uroku zniszczenia, nie potrzebuje zadumy nad przemijaniem.

Z kolei zwolennicy zachowania mozaiki argumentowali o wyjątkowości tego dzieła (warto tu wspomnieć, że popularne w okresie powojennym dekoracje ceramiczne zostały w ostatnich latach w całej Polsce poddane masowej eksterminacji) oraz o doskonałym zintegrowaniu z budynkiem, dla którego mozaika została zaprojektowana. Presja społeczna, protesty, naciski na służby konserwatorskie sprawiły, że podjęto próbę rozwiązania problemu: konstruktorzy znaleźli rozwiązanie, by przesunąć tzw. punkt rosy i przeprowadzić termomodernizację od wewnątrz, zachowując tym samym oryginalną dekorację. Co ciekawe, mozaikę poddano konserwacji, a motyw kolorowych płytek stał się firmowym logo Biprostalu. I tak oto mozaika ocalała. Jako jedna z niewielu w Krakowie. *Noli tangere*: nie należała przecież do nas!

Powyższy przykład dowodzi, że nie można mówić o ochronie dóbr kultury, używając języka ekonomii. Język ekonomii sprawdza się w planowaniu budżetu i zawieraniu transakcji. Analogicznie: nikt nie przenosi na teren bankowości dyskusji o niematerialnej wartości dóbr.

Postęp techniczny dał nam jednak nieznanie wcześniej możliwości. Dziś już nie musimy podróżować na drugi koniec świata, by skorzystać z zasobów bibliotek, gdyż wiele książek jest dostępnych w Internecie. Jeśli chcemy obejrzeć dzieło sztuki, wirtualne galerie otwierają swoje podwoje, a prawdziwe muzea stają się bardziej kolekcjami multimedialnych gadżetów niż wystawą autentyków, które mogą spoczywać bezpiecznie w klimatyzowanych sejfach. Dzięki nowym i ciągle unowocześnianym programom komputerowym możemy podejmować wirtualne zabiegi przy obrazach: wykonywać różne wersje rekonstrukcji czy „odsłaniać” warstwy malowidła, widoczne jedynie w podczerwieni. Dzięki technice 3D, stosowanej w nagrywaniu filmów, możemy odwiedzać miejsca niedostępne, ulegając iluzji obecności w nich. Znakomitym przykładem jest tu film Wernera Herzoga, nakręcony w jaskini Chauvet – „Jaskinia zapomnianych snów”. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku odkryto tam zespół malowideł dwukrotnie starszych niż te w Lascaux. Szczęśliwie wyciągnięto wnioski z nieodwracalnych zniszczeń, jakim uległy malowidła w Lascaux na skutek otwarcia jaskiń dla masowej turystyki, i grotty Chauvet są zamknięte. Jednak film Herzoga daje szansę wirtualnego wejścia do jaskiń, a nawet doświadczenia fizycznej obecności twórców malowideł.

To zadziwiające, że właśnie teraz, w tej skrajnie materialistycznej i konsumpcyjnej epoce, dostaliśmy narzędzia, dzięki którym możemy wykorzystywać najróżniejsze aspekty obiektów historycznych, nie wchodząc z nimi w fizyczną interakcję. Dlatego może warto przywołać myśl Ruskina, że one „nie należą do nas”. Mamy przecież prawo z nich czytać, mogą być dla nas źródłem wiedzy o przeszłości, doznań estetycznych, mogą nawet wywoływać niechęć czy agresję, ale nawet jeśli nie znajdujemy w nich tej najważniejszej – materialnej wartości, powinniśmy mimo wszystko je zachowywać.

Noli me tangere to słowa, którymi zwraca się Zmartwychwstały do Marii Magdaleny, pierwszej która spotyka Go przy Grobie. „Nie dotykaj mnie” czy też „Nie zatrzymuj”. Dalsze słowa Chrystusa dają wyjaśnienie: „Nie dotykaj mnie, jeszcze bowiem nie wstąpiłem do Ojca”¹⁴. Zatem „Nie dotykaj”, bo trwa proces, który może zostać zakłócony.

References/Literatura

- [1] Biblia internetowa (<http://www.biblia-internetowa.pl/Jan/20/17.html> – dostęp: 20.08.2013).
- [2] Clark K., *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, wyd. 3, Penguin, Hermondsworth 1962.
- [3] Estreicher K., *Odnowienie Collegium Maius*, „Ochrona zabytków” 6/1953, nr 20.
- [4] Gałęcka M., *Straty i zniszczenia poniesione w zabytkach nieruchomych w okresie I wojny światowej na obszarze województwa lubelskiego (w jego aktualnych granicach)*, raport (opracowanie wykonane w ramach Programu MKiDN – opieka nad zabytkami), Lublin 2012 (maszynopis w posiadaniu Wojewódzkiego Urzędu ochrony Zabytków w Lublinie, sygn. 25383).
- [5] Garnham T., *Oxford Museum. Deane and Woodward*, Phaidon Press Ltd, London 1992.
- [6] Internet Archive, Full text “On Restoration” (http://archive.org/stream/onrestoration002597mbp/onrestoration002597mbp_djvu.txt – dostęp: 20.08.2013).
- [7] Jokilehto J., *A History of Architectural Conservation*, Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford 2005.
- [8] Koshar R., *Preservation and the National Memory in the Twentieth Century*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1998.
- [9] Latham D., *Creative Re-use of Buildings*, vol. 1, Donhead, Shaftesbury 2000, XV.
- [10] Lebow V., *The Real Meaning of Consumer Demand*, “Journal of Retailing” Spring 1955; Scribd (<http://pl.scribd.com/doc/965920/LebowArticle> – dostęp: 20.08.2013).
- [11] Malraux A., *Completant la legislation sur la protection du patrimoine historique et esthetique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière* (<http://www.malraux.org/index.php/varia/648-loimalraux1.html> – dostęp: 20.08.2013).
- [12] *Oxford University Museum, A Visitors' Guide*, The University Museum, Oxford 1990.
- [13] Riegl A., *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, “Oppositions” 25, 1982.
- [14] Rosenberg J.D., *The Genius of John Ruskin: Selection from His Writings*, University of Virginia Press, London 1964.
- [15] Schwarz M., Wehdorn M., *101 Restaurierungen in Wien*, Phoibos Verlag, Wien 2000.

¹⁴ Biblia internetowa (<http://www.biblia-internetowa.pl/Jan/20/17.html> – dostęp: 20.08.2013).



III. 1. Collegium Novum of the Jagiellonian University, 1883–1887, Feliks Księżarski, the main façade (photo by M. Bogdanowska 2010)

II. 1. Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1883–1887, Feliks Księżarski, widok fasady (fot. M. Bogdanowska 2010)



III. 2. Oxford University Museum, 1855–1860, Thomas Dean and Benjamin Woodward. Main façade (photo by M. Bogdanowska 2007)

II. 2. Muzeum Historii Naturalnej w Oksfordzie, 1855–1860, Thomas Dean i Benjamin Woodward, widok fasady (fot. M. Bogdanowska 2007)



Ill. 3. Oxford University Museum, 1855–1860, Thomas Dean and Benjamin Woodward. Main court with exhibition of natural history (photo by M. Bogdanowska 2007)

Il. 3. Muzeum Historii Naturalnej w Oksfordzie, 1855–1860, Thomas Dean i Benjamin Woodward. Działalność główny z ekspozycją obiektów związanych z historią naturalną (fot. M. Bogdanowska 2007)

