

Tadeusz Dobrowolski

Problem kształcenia w dziedzinie konserwacji malarstwa

Ochrona Zabytków 1/2, 52-56, 93

1948

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PROBLEM KSZTAŁCENIA W DZIEDZINIE KONSERWACJI MALARSTWA

TADEUSZ DOBROWOLSKI

Polska posiada niewielu konserwatorów (renowatorów) dzieł sztuki. Potrzebuje zaś ich sporo nie tylko w związku ze zniszczeniami, dokonanymi przez wojnę, lecz także w związku z zakładaniem nowych muzeów, a także z normalnym procesem niszczenia się zabytków sztuki. Przy tym nie wszyscy z tych, którzy obecnie poświęcają się konserwacji zasługują na pełne zaufanie. Ich kwalifikacje zawodowe nie zawsze bowiem przedstawiają się zadawalająco i to zarówno pod względem praktycznym jak i teoretycznym. W każdym razie jest rzeczą charakterystyczną, że na ogół ma się zastrzeżenia co do wielu dokonanych robót konserwatorskich. Ze swojej praktyki muzealnej pamiętam, iż nie zdarzyło się, żeby jeden konserwator mówił dobrze o drugim. Jeśli konserwacji obrazu dokonał malarz X, ganił ją malarz Y. Jeśli oddało się robotę panu Y ganił ją X. Tak samo było z konserwatorami A i B, C i D itd.

Wprawdzie mogły tu wchodzić w grę względy konkurencyjne, ale z drugiej strony widocznie istniały także jakieś momenty rzeczowe, które dawały powód do zastrzeżeń.

Równocześnie obserwowano się fakt braku ciągłości w naszej tradycji konserwatorskiej. Starsi konserwatorzy kształcili się w Niemczech, niektórzy nieco młodszy byli po prostu amatorami, względnie samoukami, dochodzącymi do pewnych wyników drogą eksperymentów i studiowania (na ogół pobieżnego) podręczników praktyczno-teoretycznych. Wśród młodszych, działających po dzień dzisiejszy znajduje się wreszcie kilku konserwatorów o wykształceniu gruntowniejszym lub zupełnie gruntownym. Konserwatorzy starszego pokolenia nie komunikowali się ze sobą, ani nie wymieniali między sobą ewentualnych odkryć czy w ogóle doświadczeń. Było raczej odwrotnie. Mówiąc patetycznie — tajemnice sztuki zabierano często ze sobą do grobu.

W rezultacie nie wykształcono u nas jakiejś jednolitej metody konserwacji obrazów, nie stworzono tzw. szkoły konserwatorskiej na wzór włoskiej, francuskiej, angielskiej czy radzieckiej. W tym, między innymi tkwiła przyczyna owych wzajemnych przygan naszych renowatorów, z których każdy pojmował konserwację inaczej. Ma to swoje złe — ale i dobre strony. Złe, bo konserwacja bywa często jak gdyby czysto indywidualną improwizacją, — a dobre, bo brak szkoły jest równoznaczny z brakiem skostnienia i pewną elastycznością metod, umożliwiającą dokonanie celowego wyboru środków konserwacji i ustalenia racjonalnych kryteriów jej oceny.

Poruszone powyżej sprawy są dzisiaj dobrze rozumiane. Dowodem fakt, że po ostatniej wojnie światowej postanowiono skończyć

z chaosem, panującym w dziedzinie konserwacji i położyć naukowe podwaliny pod szkolenie konserwatorów, co z czasem doprowadzi do ujednoczenia sposobów konserwacji, do powstania polskiej szkoły konserwatorskiej, co najważniejsze zaś zakończy okres dyletantyzmu i improwizacji w interesującej nas dziedzinie. Na razie naucza się zasad konserwacji w krakowskiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych oraz w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Program nauczania tych uczelni wciąż jeszcze jest zmienny i nieustalony w sposób ostateczny. Nie powinno to dziwić, bo program i dydaktykę przedmiotu można ustalić dopiero drogą praktyki pedagogicznej, drogą doświadczeń, przez ocenę wyników itd.

Rzecz jasna, że nie da się w tym przypadku uniknąć błędów, ale „errare humanum est”. Chodzi tylko o to, ażeby z ewentualnych błędów i doświadczeń wyciągać poprawne wnioski na przyszłość.

W związku z zagadnieniem nauczania konserwacji malarstwa (ewent. i rzeźby) przychodzą na myśl różne, jak gdyby aprioryczne pomysły, wynikające z pewnych „oczywistości” zagadnienia, którymi chciałbym się podzielić z czytelnikiem.

Rozumie się, że sformułowane poniżej uwagi mogą mieć co najwyżej charakter dyskusyjny, że ich wartość można sprawdzić dopiero drogą doświadczeń. Chodzi tutaj o ustalenie zasadniczych tez programowych w dziedzinie nauczania konserwacji malarstwa, bo bez takich tez, przynajmniej zastępczych, obejść się nie można. Inna rzecz, iż, jak już o tym wspomniałem, tezy z czasem może trzeba będzie zastąpić innymi. Uwagi na temat programu próbuję formułować drogą nie tylko teoretycznego rozumowania, lecz także wczuwania się w praktyczną sytuację odnośnej szkoły, tzw. ciała pedagogicznego i ucznia.

Trzeba sobie uprzytomnić jasno, że przyszli konserwatorzy, a obecni uczniowie odpowiednich uczelni, poświęcą się konserwacji z trzech powodów: 1. albo się okaże, że mają za mało talentu, żeby zostać samodzielnymi artystami, wobec czego trzeba będzie kompensować karierę artysty karierą np. konserwatora, 2. albo też będą wchodziły w grę pobudki, wynikające z życiowego instynktu czy gospodarczej świadomości słuchacza, który celem zabezpieczenia swego bytu, a niepewności co do czerpania potrzebnych do życia dochodów z czystej sztuki, zechce osiąść jeszcze jakiś zawód uboczny gwarantujący mu mniej lub więcej stałe dochody pieniężne, 3. wreszcie będzie wchodził w grę moment szczerego zamiłowania do zabytków sztuki i pracy konserwatorskiej. Taki typ idealistycznego w pewnym sensie szkolacza będzie jednak zapewne najrzadszy, choć najbardziej pożądany.

Dla tych różnych adeptów sztuki konserwatorskiej trzeba jednak stworzyć wspólny program nauczania, przy czym trzeba sobie przy tej okazji uświadomić, że nie chodzi tu ani o kształcenie artystów-malarzy, ani chemików i technologów, ani historyków sztuki, lecz właśnie za-

wodowców, przeznaczonych do pracy specjalnej, graniczącej z powyższymi dyscyplinami, ale nie pokrywającej się z nimi, — że chodzi o konserwatorów malarstwa.

Dlatego w programie nauczania trzeba będzie położyć nacisk na ćwiczeniach praktycznych na współpracy już w czasie studiów kwalifikowanego konserwatora-profesora z uczniami przy konserwacji dzieł sztuki. Uczniowie, jak dawniejsi towarzysze cechowi muszą się przyglądać pracy mistrza, muszą z kolei wykonywać pod jego kierunkiem roboty pomniejsze, z czasem większe i tą drogą dochodzić do wiedzy praktycznej i technicznej sprawności w wykonywaniu pracy. Powinni jednak opanowywać rzemiosło nie tylko w sposób praktyczny, ale muszą także rozumieć, co robią — choćby dlatego, że tylko w takim przypadku będą mogli przekroczyć granice wykonywanego mechanicznie rzemiosła i wziąć udział w rozwoju tej dyscypliny.

Akompaniamentem ćwiczeń muszą być zatem wykłady — i to co najmniej z trzech dziedzin: 1. chemii ogólnej (w zakresie niezbyt chyba szerokim), 2. chemii malarskiej i technologii, 3. historii sztuki, 4. fizyki (w związku z koniecznością posługiwania się aparatem Roentgena oraz lampy kwarcowej).

Ad. 1. Opanowanie pewnych, wybranych dziedzin chemii jest konieczne w związku z posługiwaniem się przez konserwatora chemikaliami przy wszystkich niemal kolejnych czynnościach zmierzających do konserwacji dzieła, zarówno przy odczyszczeniu obrazu, rozmiękczeniu i usuwaniu twardych przemałówek oraz werniksów jak również przy regeneracji werniksów zgaszonych i zmartwiałych kolorów. Również w trakcie łączenia z podobrazem odpadającego gruntu.

Ad. 2. Kwestia przyswojenia sobie wiadomości z zakresu chemii malarskiej nie budzi żadnych wątpliwości, tak samo z technologii. Technologia to także zagadnienie podobrazia, deski, płótna, blachy itp., to kwestia tępienia szkodników w drzewie, usuwania próchnicy, wzmocnienia deski, zastąpienia starego płótna nowym, kwestia gruntów malarskich i ich wpływu na zachowanie się barwników.

Ad 3. Najwięcej może pola do dyskusji nasuwa sprawa wykładów z zakresu historii sztuki. Oczywiście, w tym wypadku nie można stawiać tamy pilności uczniów. Czym więcej będą wiedzieli z zakresu sztuki, tym lepiej. Jednakże ustalenie granic minimalnych jest konieczne. Otóż wydaje mi się, że w tej specjalnie do konserwacji stosowanej wiedzy nie trzeba kłaść nacisku na wiadomości historyczne, lecz zwracać uwagę na własności stylowe różnych epok sztuki i kierunków artystycznych. Chodzi o to, żeby słuchacz pojął istotę malarstwa gotyckiego, renesansowego, barokowego itd., żeby zrozumiał sens formy, koloru, faktury i w ogóle całej materii malarskiej, cechujących pewne okresy i szkoły. W tym przypadku niemal konieczne jest oswojenie się adepta z oryginalnymi dziełami sztuki, których musi

się niejako dotknąć, których powierzchnię powinien studiować w sposób szczególnie rzetelny. (W Warszawie jest to łatwiejsze, z uwagi na zbiory Muzeum Narodowego, w Krakowie trudniejsze, gdzie ze starą sztuką europejską zaznajamiają tylko skromne zbiory Muzeum Czartoryskich. Natomiast dla studiów nad malarstwem gotyckim także Kraków daje znakomite możliwości).

Chodzi więc o to, żeby słuchacz nabrał instynktownego niemal wyczucia różnego typu powierzchni obrazowych, żeby odpowiednio uczulił zarówno wzrok jak i palce. Wówczas może rzadziej będą się zdarzały wypadki usuwania wraz z werniksem laserunków, co od dłuższego czasu jest przedmiotem sporu między angielską a francuską szkołą konserwatorską.

Ad. 4. Tak samo nie wymaga uzasadnienia konieczność zaznajomienia się słuchacza z instalacją rentgenowską i lampą kwarcową, boć rozpoczęcie pracy konserwatorskiej winno się zawsze rozpocząć od dotarcia do „wnętrza“ obrazu przy pomocy promieni Roentgena, a przynajmniej od ustalenia powierzchniowych przemalówek drogą zastosowania lampy kwarcowej (tzw. Hanauowskiej). Ponieważ obraz wymaga często prasowania, kwestia wpływu temperatur na farby również wymaga uwagi.

Wreszcie trzeba dla powstającej polskiej szkoły konserwatorskiej ustalić teoretyczne zasady konserwacji, a więc granice konserwacji-renowacji — a już w obrębie zakładu szkolnego stosunek specjalnego studium do ogólnego programu szkoły i innych obowiązkowych zajęć studentów.

Trzeba także zmontować nowoczesną pracownię konserwatorską, a więc laboratorium szkolne (względnie doraźnie korzystać z istniejących pracowni muzealnych).

Wciąż bowiem jest aktualne zagadnienie: konserwacja, czy renowacja, tj. czy tylko odczyszczenie czyli odsłonięcie pierwotnego malowidła i jego utrwalenie w stanie, w jakim malowidło zachowało się pod późniejszymi warstwami, czy także jego uzupełnienie drogą punktowania, a nawet domalowania przynajmniej tych części, jakie co do swojego dawnego wyglądu nie budzą wątpliwości. Co do mnie, sędzę, że przyjęcie w tej sprawie sztywnej zasady nie jest właściwe. Moim zdaniem należy każdy zabytek traktować indywidualnie z uwzględnieniem rozmaitych okoliczności sprawy. Z drugiej strony *z a s a d a i n d y w i d u a l n e g o t r a k t o w a n i a* konserwacji, tj. rozwiązywanie zagadnień pojawiających się wraz z podejmowaną konserwacją jednostkowego zabytku musi być obwarowane pewnymi granicami postępowania konserwatorskiego. Granice te wytyczy *z a s a d a n a u k o w e j p r a w d y* w renowacji dzieła. Mówiąc po prostu, wolno przywrócić w dziele tylko to, o czym wie się napewno, że było.

Tego rodzaju postępowanie, pozbawione pryncypialnej sztywności wymaga od konserwatora znacznej kultury historyczno-artystycznej

i taktu. Ale rozwinięcie w nim tych właściwości winno być również jednym z głównych zadań szkoły.

Co do kwestii wmontowania studium konserwatorskiego w całościowy program szkoły artystycznej i w tym przypadku trudno się upierać przy jednej zasadzie. Jeśli uczeń odznacza się pracowitością i potrafi równocześnie (lub nierównocześnie) odbywać w uczelni normalne studia malarskie, graficzne i inne, oraz studia konserwatorskie, to nie można mu w tym przeszkadzać. Jeśli jednak pragnie się ograniczyć do studium konserwacji, to trzeba od niego wymagać znajomości rysunku i pewnej biegłości malarskiej. Dlatego wydaje się właściwy postulat, że adept konserwacji musi mieć za sobą przynajmniej dwa lata normalnego kursu malarstwa lub rzeźby (jeśli chce się zająć konserwacją zabytków rzeźbiarskich). Studium konserwatorskie winno się wreszcie odbywać w godzinach nie kolidujących z godzinami nauki rysunku, malarstwa czy rzeźby. Ale jest to już zagadnienie organizacyjne, które musi być rozwiązane w obrębie samej szkoły.

ESTETYKA I ETYKA W KONSERWACJI (MALARSTWO I RZEŻBA POLICHROMOWANA)

BOHDAN MARCONI

Przeprowadzenie konserwacji dzieła sztuki ma za zadanie nie tylko zabezpieczenie od dalszego niszczenia. To jest wprawdzie głównym celem, lecz niemniej ważny jest wynik estetyczny, jaki otrzymuje się po wykonaniu konserwacji w szerszym tego słowa znaczeniu. Obraz zakonserwowany, wzmocniony, nieraz wymaga jeszcze wielu badań i zabiegów dla przywrócenia mu wyglądu zbliżonego do tego, w jakim opuścił pracownię autora. Ta część pracy konserwatorskiej najczęściej wywołuje dyskusje.

Miłośników kolorytu „galeryjnego” jest już niewiele. Przypomnieć należy sprzeciwy, z jakimi spotkało się usuwanie pozółkłych, deformujących werniksów z obrazów Fransa Halsa w muzeum w Haarlemie. Prace te, lat temu kilkadziesiąt, zapoczątkował znany konserwator holenderski de Wild. Syn jego, znakomity konserwator i chemik Dr M. A. de Wild z Hagi, prowadził dalej te prace, uwydatniające całe piękno obrazów Halsa. W r. 1936 ożywioną dyskusję w prasie wywołało też odczyszczenie obrazu Velasqueza „Portret Filipa IV” w National Gallery w Londynie. Po otwarciu w październiku roku ubiegłego, w tejże galerii wystawy kilkudziesięciu obrazów odczyszczonych w latach 1936—1947, z wymienionym portretem Velasqueza na czele, odezwały się jeszcze głosy krytyczne.

Stwierdzić trzeba, że pozbawienie obrazów w muzeach w Haarlemie i Londynie zniekształcających je pozółkłych werniksów, przy-

niają budujących do inwestowania tam kapitału.

Problemy. W roczniku II znajduje się artykuł W. Tomkiewicza „Zbiory polskie w Niemczech i Austrii” (nr. 1, s. 39—45). Autor widzi możliwości rekompensaty ze strony Niemiec za utracone dzieła sztuki w przekazaniu Polsce licznych „poloniców” znajdujących się na terenie Niemiec i Austrii.

Ziemia zamieszcza w roczniku XXX (1946) szereg artykułów i notatek dotyczących ochrony zabytków polskiego budownictwa, poza tym prowadzony jest stale „Przegląd konserwatorski i muzealny”.

Tygodnik Powszechny. J. Reimer w artykule „Zabezpieczone” przez Niemców dzieła sztuki” (r. I, nr. 13) omawia fakt znalezienia w związku z ujściem H. Franka katalogu rozumowanego p. t. „Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement”, zawierającego we wstępie rozporządzenie generalnego gubernatora o zabezpieczeniu dzieł sztuki. Autor domaga się zwrotu wywiezionych dzieł sztuki i odszkodowania w formie ekwiwalentu — za dzieła zniszczone i zaginione. J. Ciechocki „Ołtarz Mariacki Wita Stwosza” (r. II, nr. 49). Artykuł zawiera krótki opis i historię zabytku, następnie informuje o losach wojennych ołtarza i potrzebie konserwacji.

Odrodzenie. T. Dobrowolski „O planowe badanie sztuki polskiej” (r. II, nr. 47). Autor zwraca uwagę na braki polskiej historii sztuki: z jednej strony zbyt skrupulatne tropienie wpływów obcych, z drugiej obojętny stosunek do rodzimych przejawów sztuki. Podkreśla rolę inwentarza topograficznego zabytków, oraz działalności Państw. Instytutu Historii Sztuki dla organizacji środków pomocniczych i planowania badań. H. Blumówna w artykule „Zniszczenie architektury piastowskiej we Wrocławiu” (r. III, nr. 49) daje przegląd zniszczeń i informuje o rozpoczętych zabezpieczeniach, które są wstępnym etapem trwałej odbudowy.
J. R.

OD REDAKCJI

W numerze następnym zamieszczone będą między innymi: d. c. artykułu prof. dr K. Bulasa o zniszczeniu i odbudowie zabytków we Włoszech, artykuł prof. G. Ciołka, poruszający problem zaporę wodnej w Czorsztynie, inż. H. Jasińskiego o ochronie budownictwa drewnianego w miasteczkach, doc. dr. T. Mańkowskiego o konserwacji sarkofagów Sieniawskich, prof. dr. M. Walickiego na temat strat polskiej kultury plastycznej.

Ponadto omówione będą odkrycia z zakresu architektury w Polsce, oraz zjazd konserwatorów w Łańcucie.

RÉSUMÉS FRANÇAIS

PREMIÈRE CONFÉRENCE DU CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES

L'article est un compte-rendu des problèmes touchant la protection des monuments et qui ont été traités lors de la première conférence de ICOM (International Council of Museums) à Paris, en juin-juillet courant.

LE PROBLÈME DE LA PRÉPARATION DES CONSERVATEURS DE PEINTURE

L'expérience des dernières années démontre que la préparation des conservateurs de peinture doit se faire sous forme

d'études spécifiques. En Pologne, ces études ont été commencées dans deux grandes écoles: l'Académie des Beaux Arts de Varsovie et l'École Supérieure des Arts Plastiques de Cracovie.

L'auteur est d'avis qu'il faut insister tout particulièrement sur les exercices pratiques faits à l'école; que ces exercices doivent être complétés par des cours de chimie générale, de chimie de peinture et de technologie, ainsi que de physique et de température. Il exprime enfin le désir de voir se fonder des laboratoires scolaires d'expérimentation