

Jerzy Remer

Trzydziestolecie konserwatorstwa polskiego

Ochrona Zabytków 3/1 (9), 1-8, 70-71

1950

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.

OCHRONA ZABYTEKÓW

ROK III.

NR 1 (9)

TRZYDZIESTOLECIE KONSERWATORSTWA POLSKIEGO*)

JERZY REMER

IV

Okres okupacji hitlerowskiej nie był, jak się okazało tuż po zakończeniu działań wojennych, bezpłodnym dla ideologii, organizacji i wiedzy konserwatorstwa polskiego. Z męczeństwem ludności³⁷⁾, nie mającym granic w okrucieństwie i nie przebijającym w metodach wyniszczenia człowieka, narastała z każdym rokiem, począwszy od oblężenia Warszawy aż do jej unicestwienia, martyrologia „żywych kamieni” i ruchomych skarbów polskiej kultury i sztuki. Świadome i z dawien dawna obmyślane, a również bezprzykładne w historii niszczenie dokumentów kulturalno-artystycznych, pozostających, po usunięciu polskich konserwatorów od jakichkolwiek czynności fachowych, wyłącznie „pod opieką” władz niemieckich, posługujących się sztabem „rzeczoznawców”, obudziło wśród nielicznego grona konserwatorskiego czujność w kierunku rejestracji strat, zniszczeń, grabieży, a w wielu wypadkach czynny, choć z ukrycia, opór w stosunku do penetracji gestapowych uczonych i wszelakiego rodzaju profesorów uniwersyteckich, posługujących się znawstwem terenu, nabytym w okresie zbliżeń kulturalnych polsko-niemieckich w ostatnich latach rządów sanacyjnych. Oprócz tej bezsilnej fizycznie a głęboko moralnej, humanistycznej ochrony dóbr kulturalnych, sprawowanej z wewnętrznego nakazu, a ze stanowiska nabytego i aprobowanego przez społeczeństwo prawa opiekuńczego, gromadzono w najcięższych warunkach prześladowań materiał do przyszłych prac, które w obliczu zniszczeń i strat miały się stać podstawą do zorganizowania ratownictwa, zabezpieczenia i odbudowy zabytków. W związku z tym przemyślano już wówczas organizację całego aparatu administracyjno-konserwatorskiego, który miał natychmiast po rozgro-

*) Patrz *Ochrona Zabytków* nry 1, 2 z r. 1948 oraz nr 1 (5) z r. 1949.

³⁷⁾ Ustawa z dnia 2. VII. 1947 r. o utworzeniu Rady Ochrony Pomników Męczeństwa — (Dz. U. R. P. Nr 52, poz. 264), zmieniona ustawą z dnia 7. IV. 1949 r. (Dz. U. R. P. Nr 25, poz. 183).

mieniu wroga przez wojska radziecko-polskie rozpocząć akcję „pogotowia“ w celu zabezpieczenia rozproszonych lub wywiezionych zabytków ruchomych i uruchomienia pierwszych robót ochronnych przy zabytkach nieruchomych i ich większych skupiskach, głównie miast o charakterze zabytkowym. Działające w ukryciu procesy w konstrukcjach zarówno czynnej akcji konserwatorskiej jak i ideologiczno-socjalnej i naukowej nie zaskoczyły polskiego konserwatorstwa w znaczeniu bezradności wobec przerażającej i dotychczas nieopisanej grozy zniszczeń w dziedzinie kultury dawnych wieków. Zjawiska destrukcji, spowodowanej bezpośrednio przez działania wojenne, a przeprowadzanej metodycznie przez okupanta, porównać można chyba z żywiołowym, ślepym kataklizmem. Konserwatorstwo polskie nie uległo jednak psychozie ruin, a chociaż uniwersalistyczna ochrona zabytków pogrzebana została na terenie Polski, która reprezentowała zawsze pogląd powszechnego prawa, mającego chronić skarby wszystkich narodów, to jednak właśnie nasz kraj, niewątpliwie najokrutniej nawiedzony kataklizmem dziejowym, najszybciej podnosi się z ruin, odbudowując je wysiłkiem całego narodu, zdającego sobie sprawę z wielkiego znaczenia dokumentów historyczno-artystycznych dla narodowej kultury Polski ludowej.

V

Utworzona w Ministerstwie Kultury i Sztuki³⁸⁾ Naczelną Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków³⁹⁾, przeszedłszy przez kilka stadiów organizacyjno-rozwojowych, osiągnęła już obecnie w dziale konserwatorskim odpowiedni aparat zarówno administracyjny jak i naukowy. Główny Urząd Konserwatorski, na którego czele stoi generalny konserwator, rozporządza bowiem szeregiem wydziałów (planowania, konserwatorski, ogólno-finansowy wraz z prawodawczym) i pracowni (zabytków architektury, malarstwa, rzeźby, grafiki, sztuki zdobniczej, fotografii dokumentarnej), w których zagadnienia statystyki, programowej działalno-

³⁸⁾ Powołanym Dekretem Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 15. IX. 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Kultury i Sztuki (Dz. U. R. P. Nr 5, poz. 26).

³⁹⁾ Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 25. VII. 1946 r. w sprawie organizacji i zakresie działania poszczególnych jednostek organizacyjnych w Zarządzie Centralnym Ministerstwa Kultury i Sztuki (Dziennik Urzędowy Min. Kult. i Sztuki z dnia 10. IX. 1946 r. poz. 5) § 2: „Naczelną Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków załatwia sprawy zarządu, nadzoru i opieki nad muzeami oraz sprawy ochrony zabytków. W szczególności Naczelną Dyrekcja załatwia sprawy, wynikające z ustawodawstwa muzealnego i opieki nad zabytkami ruchomymi i nieruchomymi, zabytkami prehistorycznymi, zespołami kultury rodzimej i krajobrazem, sprawy opieki nad miejscami historycznymi i pamiątkami martyrologii polskiej, sprawy rewindykacji i odszkodowań za utracone mienie artystyczne i kulturalne, sprawy badań naukowych w dziedzinie historii sztuki, muzealnictwa i opieki nad zabytkami, sprawy bibliografii w tej dziedzinie, publikuje źródła do dziejów sztuki polskiej, bibliografię oraz wydawnictwa z zakresu inwentaryzacji i konserwacji zabytków.

ści, inwestycji, konserwacji zabytków nieruchomych i ruchomych, krajobrazu i swojszczyzny, zabytków prehistorycznych, propagandy i sprawozdawczości, sprawy gospodarczo-finansowe i in. tworzą razem z biurem studiów i specjalnymi pracownikami konserwatorskimi (z ich filiami przy urzędach konserwatorów wojewódzkich) zespół i całość zabytkoznawstwa i konserwatorstwa. Znakomitą zdobyczą jest również utrwalenie egzystencji Centralnego Biura Inwentaryzacji Zabytków (C. B. I., założonego w 1930 r.) i włączenie tegoż do Głównego Urzędu Konserwatorskiego, oraz powstanie Państwowego Instytutu Historii Sztuki, który wspólnie z Zakładem Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej wydaje od 1946 r. *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, poświęcony zagadnieniom naukowym z dziedziny dawnej i nowej sztuki, zabytkoznawczym i konserwatorskim, informując w sprawozdaniach i recenzjach o bieżącej literaturze obcej i polskiej i pracach w zakresie wiedzy o sztuce i jej problematyce.

Organizacja władz konserwatorskich na szczeblu wojewódzkim skupiła się w Wydziałach Kultury i Sztuki⁴⁰⁾, w których powstały Oddziały Muzeów i Ochrony Zabytków z kierownikiem konserwatorem wojewódzkim, zastępcą (historykiem sztuki lub architektem) i siłami pomocniczymi w charakterze referentów do spraw muzealnych, rejestracji zabytków, archiwum konserwatorskiego, oraz pracownikami specjalnymi (zależnie od potrzeb danego terenu wojewódzkiego). Liczba konserwatorów wojewódzkich⁴¹⁾ odpowiada zasadniczo liczbie województw z wydzieleniem Warszawy, która posiada konserwatora stołecznego.

Dezyderaty: utworzenia opiniodawczo-doradczego ciała w postaci Rady Konserwatorów oraz korespondentów konserwatorskich (rekrutujących się przed drugą wojną światową z kadr nauczycielstwa, członków Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego i towarzystw pokrewnych) są przedmiotem ogólnopolskich zjazdów konserwatorskich, które walnie uzupełniają konstrukcję i organizację polskiego konserwatorstwa przez zbiorowe dyskusje nad ogólnymi i bieżącymi sprawami opieki nad zabytkami w jej całokształcie jak i w poszczególnych (terenowych) problemach, zwłaszcza że zjazdy te połączone są z objazdami obszarów najbardziej dotkniętych przez wojnę (Warszawa, Wrocław, Gdańsk, Poznań).

⁴⁰⁾ Rozporządzenie Kierownika Resortu Kultury i Sztuki, wydane w porozumieniu z Kierownikiem Resortu Administracji Publicznej z dnia 5. X. 1944 r. o utworzeniu organów Kultury i Sztuki przy urzędach wojewódzkich i starostwach powiatowych. (Dz. U. R. P. Nr 7, poz. 37).

⁴¹⁾ Wydziały Kultury i Sztuki: białostocki, gdański, kielecki, krakowski, lubelski, łódzki, olsztyński, pomorski, rzeszowski, szczeciński, śląski, warszawski, wrocławski.

W zakresie ustawodawstwa zabytkowego fundamentem ochrony zabytków pozostało znane Rozporządzenie Prezydenta Rzplitej z mocą ustawy o opiece nad zabytkami z dnia 6. III. 1928 r. wraz z wszystkimi zmianami, uzupełnieniami i rozporządzeniami wymienionymi w poprzednich rozdziałach niniejszego szkicu. Nowym elementem prawodawczym jest natomiast Dekret z dnia 1. III. 1946 r. „O rejestracji i zakazie wywozu dzieł sztuki plastycznej oraz przedmiotów o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej”⁴²⁾, zobowiązujący do rejestracji tychże dzieł lub przedmiotów oraz zakazujący wywożenia ich poza granice państwa polskiego bez zezwolenia ministra Kultury i Sztuki. W obliczu poniesionych strat w dziedzinie zabytków i dzieł sztuki sprawa ich rejestracji a także ograniczenie możliwości wywozu stała się palącą i nie cierpiącą zwłoki (o czym świadczyły liczne usiłowania w tym kierunku, np. znana z procesu sądowego sprawa zbiorów Potockich z Krakowa i Krzeszowic). „Zabytki i dzieła sztuki, jako dobro publiczne — pisze Cezary Berezowski⁴³⁾ — mają własną przynależność państwową. Związek publiczno-prawny tych przedmiotów z państwem nie przesądza jeszcze prawa własności do danego zabytku lub dzieła sztuki. Jest natomiast rzeczą powszechnie w prawodawstwach państwowych uznawaną skrepowanie przejawów tego prawa własności. Wyrażać się to może w różny sposób zależnie od rodzaju ochrony tych dzieł wprowadzonej przez prawo krajowe. Zabytki i dzieła sztuki nie muszą być własnością państwa. Samorząd terytorialny lub gospodarczy i inne związki publiczno-prawne jak również osoby prawne prawa prywatnego i jednostki — mogą być właścicielami takich przedmiotów. Jeśli jednak państwo ogranicza obrót tymi przedmiotami, jeżeli żąda ich rejestracji lub zamyka swoje granice dla wywozu zabytków i dzieł sztuki — ogranicza ono w interesie publicznym przejawy prawa własności. Przedmioty posiadające uznaną przez państwo wartość historyczną lub kulturalną, są dobrem publicznym, przed którym musi ustąpić dobro jednostki“.

W związku z takim stanowiskiem w stosunku do ochrony dzieł sztuki i zabytków kultury, a również i przyrody Ministerstwo Kultury i Sztuki

⁴²⁾ Dz. U. R. P. Nr 14 z 1946 r. poz. 49. Na podstawie tegoż dekretu moc obowiązującą straciły art. 21 i 40 Rozporządzenia Prezydenta Rzplitej z dnia 6. III. 1928 r. z późniejszymi zmianami (Dz. U. R. P. z 1955 r. Nr 10, poz. 62, Nr 82, poz. 599 art. XII z 1954 r. Nr 110, poz. 976, art. 64 oraz Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 14. I. 1947 r. wydane w porozumieniu z ministrem Administracji Publicznej i ministrem Ziem Odzyskanych w sprawie rejestracji dzieł sztuki plastycznej oraz przedmiotów o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej (Dz. U. R. P. Nr 54, poz. 155).

⁴³⁾ Ochrona prawno-międzynarodowa zabytków i dzieł sztuki w czasie wojny. Warszawa 1948. Wyd. Ministerstwa Kultury i Sztuki. Prace i materiały wydziału rewindykacji i odszkodowań Nr 6.

już w kilka miesięcy po ukończeniu działań wojennych w 1945 r. wydało drukiem i rozesało za pośrednictwem konserwatorów wojewódzkich „Kwestionariusz w zakresie strat i zniszczeń, mający się stać podstawą do rewindykacji i odszkodowań z zakresu kultury i sztuki“. W kwestionariuszu określono pojęcie zabytku, chronologię (w zasadzie sprzed 1850), sprecyzowano rodzaj zabytku, materiał, wymiary, autora lub szkody, miejsce powstania, czas, opis zniszczenia lub straty, obejmując zabytki architektury, malarstwa, rzeźby, grafiki, sztuk zdobniczych, przedmioty numizmatyczne, okazy archeologii klasycznej i wykopaliska prehistoryczne, militaria, pomniki historyczne oraz zabytki przyrody, niezależnie od własności, a więc zabytki kościelne wszystkich wyznań, instytucji państwowych, samorządowych i osób prywatnych“. Wychodząc z założenia, że Niemcy ponieść muszą odpowiedzialność za sprowokowanie wojny i za wszystkie skutki, nawet te, które wynikły z działań obronnych narodów napadniętych, „przygotowano akcję rewindykacyjną i odszkodowań na szeroką skalę, dając dowód zrozumienia wartości zabytków dla kultury narodowej⁴⁴⁾.

W tymże roku Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków zarządziła ponowną rejestrację zabytków, a to z uwagi na zniszczenie lub zaginięcie przedwojennych rejestrów, sporządzanych na podstawie tzw. orzeczeń konserwatorów. W następnym roku okólnikiem ministra Administracji Publicznej, działającego w porozumieniu z ministrem Kultury i Sztuki, zawezwano wszystkie urzędy i instytucje państwowe do zgłaszania dzieł sztuki, będących w ich posiadaniu lub władaniu. W 1947 r. przypomniano obowiązujące rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 23. IX. 1932 r. o sposobie chronienia przedmiotów zabytkowych, będących własnością państwa⁴⁵⁾.

Notując przykładowo najważniejsze postanowienia prawne i przepisy wykonawcze podkreślamy z całym naciskiem, że Rząd Rzplitej, działający przez swe fachowe organa uczynił wszystko, ażeby w nowej rzeczywistości i nowych warunkach bytu państwowego jak najrealniej i najpozytywniej ustosunkować się do dezyderatów opieki nad zabytkami. Należy jednak w imię prawdy zaznaczyć, że niestety nie wszystkie czynniki, a także nie całe społeczeństwo zrozumiało i już rozumie doniosłość prac i akcji konserwatorstwa, opartych na prawnych podstawach i wieloletnich doświadczeniach w zakresie ochrony dóbr kulturalnych, które zostały tak niepomierne uszczuplone lub bezpowrotnie stracone. Toteż akcja upowszechnienia i upowszechnienia kultury i sztuki musi przebyć, chcąc dojść do świadomości ogółu, jeszcze przez kilka etapów drogi, prowadzącej do pełnego zrozumienia i należytego posza-

⁴⁴⁾ *Wacław Boromy*, Tezy ogólne w sprawie rewindykacji i odszkodowań z zakresu kultury i sztuki. Warszawa 1945. Wyd. Ministerstwa Kultury i Sztuki. Prace i Materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań. Nr 2.

⁴⁵⁾ Dz. U. R. P. Nr 89 z 1932 r., poz. 750.

nowania praw, obowiązujących każdego obywatela w Polsce, gdzie pracuje się tak gorliwie nad odbudową we wszystkich dziedzinach bytu narodowego.

VII

Mówiąc o odbudowie kraju i jego wartości materialnych, do których m. in. należą bezsprzecznie zabytki kultury i sztuki, musimy pamiętać, że po raz pierwszy w historii konserwatorstwa polskiego włączone zostały one do ogólnej gospodarki narodowej czyli uzyskały tym samym silne podstawy ekonomiczne nie tylko w budżecie resortowego ministerstwa, ale w planach inwestycyjnych. Obok więc akcji interwencyjnej opieki nad zabytkami istnieje już planowa gospodarka funduszami inwestycyjnymi (Państwowy Plan Inwestycyjny), w których znajdujemy poważne pozycje na zagospodarowanie i eksploatację zabytków.

Projekty racjonalizacji wszystkich elementów naukowych gospodarczo-kulturalnych i geograficzno-społecznych w zakresie opieki nad zabytkami zostały ujęte w programowym artykule⁴⁶⁾ niniejszego kwartalnika, wobec czego pozostaje tylko zaznaczyć, że od przyśpieszenia realizacji wspomnianego programu zależą będą skuteczne rozwiązania dwu najważniejszych problemów: odbudowy zniszczonych zabytków, architektury i ich skupisk oraz inwentaryzacja wszystkich zabytków, mająca podstawowe znaczenie dla nauki i w nie mniejszym stopniu dla właściwej ich ochrony ze strony tak państwa jak i społeczeństwa. Szkolenie kadr przyszłych konserwatorów, muzeologów, inwentaryzatorów, którzy mogliby podjąć tym najważniejszym zadaniom zabytkoznawstwa i konserwatorstwa, które stało się już integralną częścią odbudowy kraju w ogólnopaństwowej skali, powinno być nadal ściśle związane ze wspomnianym zagadnieniem planowania, co realizuje już Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków od dwóch sezonów letnich m. in. na kursach inwentaryzacyjnych w Sulejowie dla studentów wyższych uczelni, w których jak np. na Uniwersytecie Jagiellońskim utworzono specjalną docenturę albo na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, posiadającym Zakład Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa przy katedrze autora niniejszego szkicu.

VIII

Osiągnięcia w dziedzinie opieki nad zabytkami ostatnich lat powojennych w tak znacznej skali zawdzięczamy wyraźnemu programowi działalności ustalonemu zaraz na początku reorganizacji państwowej służby konserwatorskiej oraz ustaleniu zasad konserwacji zabytków. W obliczu nowych ruin Polski trzeba było „za wszelką cenę ratować

⁴⁶⁾ *Józef Dutkiewicz*, Elementy planowania w zakresie ochrony zabytków. *Ochrona Zabytków*, Kraków-Warszawa 1948, Nr 5/4, str. 97—101.

przed ostateczną zagładą resztki dorobku kulturalnego, aby zaś te resztki miały jakiś sens i choć w pewnym stopniu mogły spełnić tę rolę, jaką wyznaczamy zabytkom w życiu narodu i kształtowaniu jego kultury, należało dać im formę możliwie zbliżoną do ich formy właściwej. Oczywiście jest to w wysublimowanej nauce konserwatorskiej cofnięciem się o wiele dziesiątków lat, lecz na naszym gruncie jest jedynym możliwym sposobem postępowania“⁴⁷⁾. Przywrócenie właściwej formy architektonicznej zabytkom zniszczonym przez działania wojenne lub wprost odtworzenie tych form całkowicie zniszczonych z jednej strony, a z drugiej włączenie wszystkich zabytków do nurtu życia, ażeby mogły się stać czynnymi i pełnić rolę społeczną — oto jasno sprecyzowane stanowisko konserwatora generalnego — architekta, który przeciwstawia się przebrzmiałym i doktrynerskim zasadom nieinterwencjonizmu jak i próbom tzw. szczerości rekonstruktorskiej, uważając, że „wymowa kształtu architektonicznego jest niezależna od tego, kiedy go wykonano. Troską naszą musi być najlepsza realizacja tych postulatów, największy pietyzm dla zabytków, najważniejsze odtworzenie form“⁴⁸⁾. Pomimo podkreślonej precyzji w sformułowaniu zasad (które mogliśmy jedynie najbardziej ogólnikowo w niniejszym szkicu poruszyć), całe a wielkie zagadnienie restytucji i rekonstrukcji zabytków wymaga od nas wszystkich, nie tylko fachowców, jak największej czujności i najgłębszego przemyślenia, w czym właśnie przejawia się żywotność problemów konserwatorskich, bazujących na naukowo-histerycznym doświadczeniu i na procesach twórczo-artystycznych, które decydowały — jak uczą dzieje sztuki i historia konserwatorstwa — także o życiu form dawnej sztuki. Zapoczątkowana dyskusja na zaledwie dotknięty przez nas temat problematyki konserwatorstwa polskiego⁴⁹⁾ świadczy o nasuwaniu się refleksji niezależnie od samej istoty sprawy, jaką jest aprobowana przez całe społeczeństwo odbudowa wielkich skupisk czy zespołów zabytkowych — Warszawy, Wrocławia, Gdańska i innych kompleksów urbanistycznych. Wzmiankowane refleksje mają bowiem charakter przede wszystkim naukowych rozważań, jakkolwiek nie przeoczono w nich „przyczyn socjalnych“, określonych lapidarnie również przez konserwatora generalnego w następujących zdaniach⁵⁰⁾: „Nie jest do pomyślenia... żeby odbudowywać, oczyszczać, konserwować zabytki tylko po to, aby trwały. Zarysowuje się istotna sprawa żywej treści, czy funkcji odrodzonego zabytku. Udział zabytku w nowym życiu musi być pełny... zabytek jako obiekt użytkowy musi znaleźć właściwe dla

⁴⁷⁾ Jan Zachwatowicz, Program i zasady konserwacji zabytków. *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*. Warszawa 1946 r. Nr 1/2.

⁴⁸⁾ Tamże jak pod ⁴⁷⁾.

⁴⁹⁾ Tamże artykuł *Ksamerego Pimockiego* pt. Uwagi o odbudowie zabytków.

⁵⁰⁾ Jan Zachwatowicz, Przeszłość w służbie nowego życia. *Skarpa Warszawska* 1945 r. nr 2.

siebie przeznaczenie w organizmie większej całości — w osiedlu czy mieście. A dzieła, które powstaną z popiołów, będą służyły nowym pokoleniom ku budowie lepszego jutra“⁵¹). Ta wiara ożywiała i ożywia polskie konserwatorstwo od początku jego istnienia aż do ostatnich dni trzech dziesiątków lat państwowej opieki nad zabytkami.

PROBLEM ZABEZPIECZENIA NEOLITYCZNYCH KOPALNI W KRZEMIONKACH

TADEUSZ ŻUROWSKI

Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie rozłącza opiekę nad neolitycznymi kopalniami krzemienia w Krzemionkach Opatowskich jako prehistorycznym rezerwatem. Stan rozkopanych szybów górniczych począł ostatnio budzić wielkie zaniepokojenie konserwatorów prehistorycznych. Spowodowało to utworzenie komisji, która by zbadała obiekt na miejscu i wydała orzeczenie wstępne o sposobach zabezpieczenia kopalni. W skład powołanej przez Państwowe Muzeum Archeologiczne komisji weszli: prof. Michał Drewko jako konserwator zabytków prehistorycznych, inż. arch. Tadeusz Żurowski, konserwator zabytków z Warszawskiej Dyrekcji Odbudowy, inżynier Kowalewski, delegat Instytutu Badania Budownictwa oraz dr Zofia Podkowińska, dyr. P. M. A. Komisja zbadała szyby w dniu 27 sierpnia 1949 roku.

Zagadnienie konserwacji przedhistorycznych kopalni krzemienia na terenie Krzemionek Opatowskich w ich obecnym stanie naszkicował szeroko konserwator prof. Michał Drewko i nawiązał do nowych sposobów konserwacji zabytków w terenie przy pomocy prądu elektrycznego metodą prof. inż. Romualda Cebertowicza¹). Wśród wielu pomysłów i propozycji na szczególną uwagę zasługuje projekt założenia stropu żelbetowego ponad niszczącymi szybami kopalni.

Neolityczne kopalnie w Krzemionkach Opatowskich ciągną się na przestrzeni około czterech kilometrów w postaci długiej enklawy o szerokości wynoszącej mniej więcej od 150 do 200 metrów. Cały teren, na którym znajdują się szyby górnicze, pokryty jest licznymi lejami jeden obok drugiego o różnej głębokości kraterów: półtora do dwu metrów, o średnicy od kilku do kilkunastu metrów. Warpie kraterów zawierają gruz wapienny, mocno już zwietrzały i porośnięty chwastami. Niektóre czeluście kraterów zalewają kałuże. Po całym polu znajduje się niezliczona mnogość odpadków krzemiennych. Ilość szybów określił pierw-

⁵¹) Porównaj m. in. podobne wypowiedzi w art. *Jerzego Remera* pt. *Rozmowy o zabytkach i ochronie*. *Twórczość*. Miesięcznik liter. art., Styczeń 1946. Zeszyt 1, str. 154—158.

¹) *Tadeusz Żurowski*, *Elektrokonserwacja*. *Światomid*. R. XX. Wyd. Tow. Nauk. Warsz.

Cu nie większą niż 0,18. Kwasowość tego papieru nie powinna być mniejsza niż pH 5,5 (do 6,5) chłodnego ekstraktu wodnego papieru. Winien być klejony minimalną ilością żywicy i z dodatkiem minimalnej ilości alunu.

Produkcja atramentu, nieszkodliwego dla papieru, a więc amoniakalnego roztworu soli amonowo żelazowej kwasu gallusowego.

Produkcja kleju do papieru: polimeronu, formaldehydu z mocznikiem.

Uczestnicy konferencji stawiają ponadto wniosek o: zakupienie aparatu dla przeprowadzania badań przyspieszonego starzenia się papieru dla stosowania przy nowowypro-

dukowanych papierach, klejach, atramencie, środkach dezynfekcyjnych itp.

Papier stosowany prowizorycznie do zawijania zbiorów graficznych choćby na krótki okres czasu winien być poddawany przynajmniej badaniom nakwasowym. Przy stosowaniu kleju konieczne jest dodawanie antyseptyku — kilku kropli fenolu. Biblioteki i muzea winny posiadać hygrotmograf dla sprawdzania względnej wilgotności, która winna wynosić od 50 do 65%. Temperatura winna być utrzymana w granicach od 15 do 18° C.

Dr Stanisław Szymański

Warszawa, dn. 12. I. 1950.

RÉSUMÉS FRANÇAIS

LE PLUS ANCIEN TABLEAU POLONAIS

En automne 1949, les auteurs ont découvert dans une église de bois de style roman tardif, à Dębno en Podhale, un tableau sur bois (dimensions: 25,5×68,5): il avait été retrouvé peu auparavant au cours de travaux à l'entour du bâtiment et avait servi de simple planche. Après avoir opéré des retouches de conservation, absolument nécessaires vu son état fortement endommagé, on a pu constater que ce tableau sur bois constitue un fragment de ce qu'on appelle un frontale triptique d'autel. Il représente *ste Catherine* et *ste Agnès* (fig. 5 et 5). Il faut exécuté à l'huile sur un fond crayeux: le dessin a d'abord été finement gravé sur la craie. Le fond du tableau était doré avec un pulment gris posé sur la craie.

Les deux saintes sont traitées d'une manière isocéphalique et de front, tournées de $\frac{3}{4}$ vers le spectateur. Les figures sont minces et élancées, comme qui dirait „en fuseau“, d'une raideur presque hiératique soulignée par le dur dessin des vêtements dont les lignes forment parfois des „zigzag“. Les visages des deux saintes, allongés, sont tracés en noir à l'aide de

quelques signes de convention. Les deux personnages tiennent des palmes à la main. Leur vêtement se compose d'une longue tunique et d'un manteau un peu plus court. Les têtes sont surmontées d'une couronne. La gamme des couleurs est toute simple: le teint est de couleur chair foncée et un ton de brique pour les joues, la tunique de *ste Catherine* est couleur cerise, son manteau olive foncé, la tunique de *ste Agnès* est couleur olive, son manteau cinabre, les contours sont noirs, le fond or (avec des traits argentés). Le tout est d'un caractère plutôt primitif.

Le triptyque dont le dit tableau était certainement une partie, devait probablement avoir deux volets presque identiques représentant quatre saintes de chaque côté et, dans la partie centrale, plus large, la Vierge et l'Enfant. En se basant sur des monuments connus, il est aisé de reconstruire le tout (fig. 6).

Quant au style, c'est du roman, plus exactement du roman tardif, proche déjà, chronologiquement, de l'époque gothique. On le voit à certains détails caractéristiques tels que la couronne aux lignes élancées, le geste de la main droite de *ste Catherine*, les formes dynamiques,

brutalement brisées des draperies. Tout ceci permet de faire remonter le tableau à la fin du XIII-e s.; du reste, les inscriptions en majuscules facilitent ici la tâche.

Quant aux analogies, on ne peut rien conclure de définitif par suite du manque de littérature sur ce sujet et de matériel historique. Il pourrait être ici question de peinture de miniatures. S'il s'agit de la planche de Dębno, il faut tenir compte en premier lieu du Psautier de Głogów, de la moitié du XIII-e s., notamment l'Annonciation dont la provenance artistique n'est point certaine (école de Saxe?). Pour l'instant, le tableau de Dębno semble être tout près des miniatures de Silésie d'env. la moitié du XIII-e s. Il présente d'assez grandes analogies avec l'art de Cracovie et de la région de Sącz. On peut admettre que ce fragment est une partie du triptyque du maître-autel de la première église — également en bois — de Dębno datant d'env. 1500. Il a pu être exécuté à Cracovie qui, depuis longtemps, était un centre culturel et artistique; on y a conservé des monuments historiques moins anciens que celui de Dębno, mais qui lui ressemblent. On retrouve la représentation figurée, presque contemporaine du triptyque de Dębno, dans l'un des codes non publiés, probablement un Antiphonaire, du couvent des SS. Clarisses de Stary Sącz (fig. 7 et 8), provenant certainement de Cracovie où l'on constate au début du XIV-e s. l'existence de la peinture de miniature et de vitraux. Il est donc fort probable que le tableau de Dębno est un modeste témoignage de la peinture du XIII-e s. Ce tableau met en lumière le style de la peinture locale et son évolution de la fin du XIII-e au XV-e s. Fait très intéressant: on retrouve certains traits des personnages du triptyque dans les tableaux de la région de Cracovie et de Sącz encore à la première moitié du XV-e s. C'est là une opinion qu'on ne peut émettre qu'avec une grande prudence tout en espérant que d'autres découvertes viendront soutenir cette thèse.

Le triptyque de Dębno présente l'union de traditions italiennes et byzantines, des

valeurs calligraphiques „du nord“, mais connues auparavant en Italie, — un idéalisme de fond et de forme caractéristique pour l'époque, une naïveté semi-populaire dans la représentation entièrement étrangère à tout ce que nous connaissons de ce temps en Allemagne dans le domaine de la peinture de chevalet.

Tout ceci nous confirme dans notre opinion qu'il s'agit ici de la plus ancienne peinture de chevalet de Pologne, exécutée très probablement à Cracovie et devant dater de plus de cent ans les monuments historiques polonais de ce genre de peinture.

LA PRÉSERVATION DES MINES NEOLITHIQUES DE KRZEMIŃSKI

Le Musée National d'Archéologie de Varsovie étend sa protection aux mines néolithiques de silex de Krzemionki Opactowskié en tant que réserve préhistorique. L'intention du Musée d'Archéologie est d'y instituer une station préhistorique scientifique de recherches avec un musée attenant. Les problèmes suivants se présentent alors: assurer les trois puits de mine déjà existants, en creuser de nouveaux, établir la meilleure conservation durable.

Il est impossible qu'une pétrification totale des roches et du sol se soit produite. Le mieux serait de reconstruire les piliers suivant la méthode des maçons en choisissant très soigneusement les fragments de roche éventée qui se complètent et les arranger morceau par morceau. On pourrait obtenir un aspect correspondant du puits de mine en donnant un plafond de ciment armé appuyé sur la couche de calcaire en laissant au milieu une ouverture d'entrée d'un diamètre approprié. Une fois le plafond de ciment armé construit, il faut maçonner les piliers de calcaire, voûter les galeries de mine de telle sorte que la surface soit recouverte minutieusement en imitant exactement les parties naturellement éventées, pierre après pierre.