

Józef Furdyna

Niektóre zagadnienia etyczne w teorii i praktyce konserwatorskiej

Ochrona Zabytków 25/4 (99), 264-269

1972

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.

NIEKTÓRE ZAGADNIENIA ETYCZNE W TEORII I PRAKTYCE KONSERWATORSKIEJ

Analogicznie jak w innych zawodach, także w działalności konserwatorskiej należałoby częściej szukać odpowiedzi na pytania dotyczące etyki związanej z teorią i praktyką konserwatorską. Te niezwykle ważne zagadnienia — poza sporadycznymi wypadkami — dotychczas w zasadzie nie były podejmowane.¹

Konieczność etycznego działania w konserwacji dzieł sztuki wynika z ogólnych zasad postępowania przyjętych w stosunku do zabytków. Zasady te opierają się na uświadomieniu roli artystycznej i naukowej zawodu konserwatora, polegającej na ochronie, ujawnianiu i przekazywaniu współczesności autentycznych wartości dokumentalnych i artystycznych oraz na wiązaniu tych wartości z poznawczymi, dydaktycznymi, naukowymi i artystycznymi potrzebami społeczeństwa². Celowi temu podporządkowana

jest organizacja służby konserwatorskiej, kształcenie kadry, placówki muzealne i działalność praktyczna kilkusetosobowego już dziś zespołu konserwatorów — praktyków. Działanie zespołu konserwatorów daje w efekcie poważne i konkretne wyniki. Powstaje tu jednak zasadnicze pytanie: czy wyniki te są zadowalające?

Artykuł jest próbą wyjaśnienia niektórych zagadnień teoretycznych i praktycznych mieszczących się w szerokim zakresie etycznym tego pytania.

Cel, zasady oraz metody postępowania konserwatorskiego ulegają ciągłym zmianom. Zmieniają się zatem również i etyczne motywy związane z celem działania oraz zakresem odpowiedzialności konserwatora. Rozpatrując zagadnienia teorii i praktyki konserwatorskiej w roz-

¹ Zagadnieniom etyki zawodowej w konserwacji poświęcony był artykuł B. Marconiego *Estetyka i etyka w konserwacji*, „Ochrona Zabytków” I (1948) nr 2 i artykuł J. Romera *Spoleczne i naukowe podstawy opieki nad zabytkami i konserwatorstwa polskiego*, „Ochrona Zabytków” IX (1956) nr 1—2. B. Marconi, nie wyodrębiając wyraźnie problemów ściśle etycznych, akcentuje m.in. konieczność działania na rzecz zachowania typowych cech autentyku i zerwania z postawami restauratorskimi. J. Remer zwraca uwagę na ważny problem etyczny społecznej funkcji konserwatorów. Rola zawodu według autora polega nie tylko na ustaleniu „fizycznej egzystencji dzieł sztuki”, lecz także na dążności konserwatorstwa do utrwalania w świadomości społeczeństwa wszystkich pozytywnych treści ideologicznych zabytków, które powinny brać udział w rozwoju kulturalnym narodu socjalistycznego. Pewne stwierdzenia ogólne zahaczające o problematykę etyczną konserwacji zawarte są też w memoriale opracowanym przez Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków dla Komisji Sejmowej w r. 1956 „Ochrona Zabytków” X (1957) nr 1. Sprawy te podejmuje rów-

nież M. Krasocki w artykule *Cena zabytków*, „Ochrona Zabytków” X (1957) nr 1. W artykule *Postępy wiedzy technicznej, a ochrona zabytków kultury*, „Ochrona Zabytków” XII (1959) nr 2 S. Pawlikowski zwraca uwagę na potrzebę ostrożności i odpowiedzialności przy stosowaniu nowych nie wypróbowanych metod. Niektóre problemy ogólne i luźne uwagi zawarte są i w innych artykułach: J. Zachwatowicz, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Sztuki i Kultury”, VII (1946); K. Piwocki, *Uwagi o odbudowie zabytków*, „Biuletyn Sztuki i Kultury”, VIII (1946); K. Malinowski, *Dyskusja o zasadach konserwatorskich — poglądy i wnioski*, „Ochrona Zabytków”, XVIII (1966) nr 2.

² Artystyczna funkcja w konserwacji omówiona jest w artykule T. Knausa, *Konserwator-technik czy artysta?* „Ochrona Zabytków” XXIII (1971) nr 4, a także J. Furdyny, *Artystyczna funkcja pracy konserwatora* „Ochrona Zabytków” XXIII (1971) nr 4; tegoż, *Współczesna konserwacja jako dyscyplina plastyczna* „Biuletyn ZPAP” 1971.

woju historycznym wiemy, że zaspokajanie potrzeb kulturowych i naukowych nie było uświadomione od razu. W XIX w. decydowały aspekty romantyczno-patriotyczne (zachowanie historycznych pomników przeszłości), rozszerzane potem na pojęcie „spuścizny kulturowej” narodu, z jednoczesną tendencją do stylowego puryzmu, powodującego w praktyce wiele nieodwracalnych zjawisk ujemnych. Dopiero od początku XX w. wyraźnie już zaczęto dostrzegać wartości artystyczne, wychowawcze i naukowe, co zwiększyło wymagania w stosunku do konserwacji oraz rozszerzyło podstawę moralną ochrony zabytków.

Zawodowe przygotowanie współczesnych konserwatorów, rozwój funkcji zabytków oraz możliwości techniczne i technologiczne rozszerzyły płaszczyznę odpowiedzialności, skryształizowały wymagania i zaostrzyły ich egzekwowanie także od strony prawnej. Konserwatorzy dzieł sztuki nie mogą być już amatorami. Dobra kultury pozostające w posiadaniu społeczeństwa muszą być zabezpieczone i chronione w sposób naukowy i odpowiedzialny, zwłaszcza że wartości artystyczne i kulturowe wypracowane przez pokolenia zostały w wojennych kataklizmach zdecydowanie w Polsce uszczuplone. Dziś już nie tylko umiejętności manualne, sprawność rzemieślnicza i zdolność korzystania z bogatych możliwości świadomego, twórczego kształtowania są istotnym warunkiem wszelkich interwencji konserwatorskich. W momentach decyzji i podczas realizacji, szczególnie aktualny stał się moralny aspekt działalności zawodowej konserwatorów podporządkowany współczesnym humanistycznym potrzebom. Działalność konserwatorów mieszcząca się w ramach problemu ochrony zabytków, w swej sferze moralnej, jest związana z planowymi potrzebami polityki kulturalnej i koniecznością wyboru takich decyzji, które zmierzają do zaspokajania tych potrzeb.

W pracy konserwatora występuje wiele problemów, których rozwiązanie nie opiera się na gotowych wzorach; nie zawsze oczywiste są metody, środki i efekt artystyczny podejmowanych zadań. W związku z tym konieczność „namysłu” połączonego z niepewnością i szczególną odpowiedzialnością za powierzone konserwatorowi unikalne dzieła sztuki powinna wyrabiać cechy intelektualnej aktywności. W momentach poprzedzających decyzje konserwatorskie niezbędną jest możliwie pełna informacja, a same decyzje, szczególnie jeśli dotyczą spraw istotnych powinny być podejmowane kolektywnie. Przed przystąpieniem do konserwacji muszą być brane pod uwagę między innymi: skala wartości zabytkowych, na które skierowane jest działanie, przyszła funkcja, aranżacja ekspozycyjna dzieła, posiadane środki warsztatowe, możliwości finansowe, przygotowanie zawodowe i specjalność wykonawcy.

Specyficzność i trudność decyzji w konserwacji

polega często na konfliktowości celów, w imię których podejmuje się niekiedy działanie. Z określonych możliwości tkwiących w dziele obiektywnie, trzeba wybierać niektóre, jak np. jedną z istniejących warstw przemalówek, określony sposób ekspozycji itp. Jeśli konserwator jest moralnie czuły, dociekliwy i odpowiedzialny, długotrwałość praktyki zawodowej powodująca czasem rutynę nie eliminuje podstawowych problemów twórczych.

W praktyce konserwatorskiej w zakresie decyzji i realizacji obserwuje się niekiedy przerost strony warsztatowej i preparatorskiej nad artystyczną. Prowadzi to do zawężenia frontu konfrontacji dzieła sztuki z odbiorcą.

Konserwator nie może dowolnie uznawać lub odrzucać tych zabytkowych elementów dzieła, które są faktami historycznymi i wiążą się integralnie z dziełem jako takim. Może on jednak świadomie wybierać nawarstwiane na dzieło elementy twórcze uwzględniające zmiany materii, z której jest ono zbudowane lub zmiany spowodowane użytkowaniem (np. zużycie progu w zabytkowej chałupie, wytarcie stopy Chrystusa na skutek całowania rzeźby itp.). Wybór świadomy — to przede wszystkim taki wybór, który zmierza do przywrócenia dziełu sztuki jego pełnego, pierwotnego autentyzmu. Nie ma przy tym istotnego znaczenia czy wartości zabytkowe są duże, czy małe. Stanowią one oczywiste dokumenty, czyli przekazy określonego czasu, stylu, miejsca, pojęć estetycznych, możliwości twórczych, techniki i technologii, pojęć społecznych, wierzeń itp.

Zachowanie autentyzmu i obiektywizmu, czyli uszanowanie prawdy historycznej, dotyczyć musi w jednakowym stopniu surowca, formy i treści, a także śladów użytkowania, zmian, gustów oraz ideologii artystycznych i społecznych, objawiających się np. w przemianach funkcji dzieł.

Z poszczególnymi problemami wiąże się też pośrednio istotna, a zawsze kontrowersyjna, sprawa uzupełnień i rekonstrukcji. W świetle dotychczasowych doświadczeń na terenie Polski wydaje się, że w zakresie stosowania lub niestosowania uzupełnień przyjmuje się zasadę wiązania decyzji z każdym dziełem indywidualnie. Nie obserwuje się też oporów podjęcia rekonstrukcji większych fragmentów wówczas, gdy skłaniają do tego materiał faktograficzny oraz konkretny sens użytkowo-dydaktyczny lub estetyczny. Nie można mieć poważnych zastrzeżeń, jeśli granice uzupełnień nie sugerują fałszerstwa elementów formalnych, ikonograficznych, ekspozycyjnych zabytku, który siłą rzeczy nie może być w żadnym zakresie „produkcją” dzisiejszą. Pełne rekonstrukcje mogą być uzasadnione ważnymi argumentami historycznymi, uczuciowymi, psychologicznymi i innymi (np. Stare Miasto w Warszawie).

Zdajemy sobie sprawę, że wszystkie relikty dawnej sztuki i kultury są pod każdym niemal względem czym innym niż były w chwili powstania. Zmiany dotyczą materii, a także rozumienia i odbierania zjawisk artystycznych, co zależy od poziomu świadomości ludzi, doświadczeń w zakresie twórczości oraz oddziaływania sztuki i kultury współczesnej.

Problem autentyczności widziany na tym tle konkretyzuje się nieco, jeśli uświadomimy sobie cel działalności konserwatorskiej — przekazanie współczesności artystycznego dorobku historycznego, czyli dzieł sztuki, z uwzględnieniem zmian wynikających z działania czasu, użytkowania itp. w odniesieniu do pierwotnego aktu twórczego jako wartości zasadniczej. Im większy jest stopień autentyzmu tej wartości, którą chronić ma przede wszystkim konserwator, tym większa jest pozycja dokumentalna zabytku. W związku z tym odpowiedzialność konserwatora za dzieła powierzone jego pieczy i ochronie jest szczególnie duża, tym bardziej, że muszą one mieć i dziś żywą funkcję. Funkcja ta nie wynika sama z siebie, z faktu istnienia dawnych dzieł sztuki, lecz głównie z formy, sposobu i jakości przekazywania ich człowiekowi współczesnemu. Szczególny nacisk, jaki dotychczas w zakresie zabytków kładziono na wartości dokumentalne, z pewnym zaniedbaniem ich żywej funkcji kulturowej, rodził dość często zniechęcenie użytkowników i inwestorów, szczególnie w wypadkach, kiedy pozostawiano znaczne destrukty przytłaczające pierwotną formę i treść dzieła. Jest już dziś rzeczą oczywistą, że zadania konserwatora nie ograniczają się tylko do mumifikowania uznanych za zabytkowe dzieł sztuki i kultury. Widzi się w nim świadomego twórcę, uzbrojonego w odpowiednią wiedzę, umiejętności praktyczne i przygotowanie artystyczne, potrzebne mu do odpowiedzialnej działalności w zakresie ratowania dzieła, precyzowania jego istotnych wartości zabytkowych, a także takiego opracowania konserwatorskiego, które w efekcie daje logiczny sens artystyczny i estetyczny oraz gwarantuje żywot dzieła w kontakcie z odbiorcą. W tej twórczej i szczególnie odpowiedzialnej pracy konserwator spotyka się dość często z sytuacjami, w których musi iść drogą wytworzoną przez współczesne teorie artystyczne i współcześnie przyjmowany sens estetyczny (np. w ekspozycji fragmentów dzieła) uwzględniający konkretne potrzeby funkcjonalne. Ma to miejsce zwłaszcza wówczas, gdy powrót do pierwotnego stanu dzieła nie jest możliwy, ale możliwe jest zachowanie jego autentycznych elementów (np. w postaci fragmentów kompozycji), które należy wykorzystywać ekspozycyjnie i aranżacyjnie. Jest to, jak się wydaje, także precyzowanie prawdy o dziele sztuki, jako żywym zjawisku społecznym.

Ocenie moralnej podlegają przede wszystkim cele i motywacje, rzadziej zaś następstwa, tymczasem w konserwacji, podobnie jak w medy-

cynie musi istnieć stała dążność do przewidywania następstw. Normatywne wymagania etyczne muszą zakładać odpowiednie kompetencje autorów realizacji konserwatorskich. Kompetencje te — to zarówno należyte przygotowanie zawodowe, zgodne ze współczesnym poziomem wiedzy, odpowiedni warsztat pracy i warunki materiałowe, jak też świadomość ideowa. Ponieważ tak przygotowanie zawodowe, jak i warsztat pracy, wobec wielkiej różnorodności i skomplikowania problematyki diagnostycznej i wykonawczej, nie są jeszcze w pełni zadowalające, odczuwa się czasem pozytywne wahanie — czy rozpatrywane działania są właściwe. W warunkach konieczności ich podjęcia rodzą się niepokoje etyczne. Niepokoje te powstają też niekiedy wówczas, gdy wykonuje się konserwację obiektów nie rozumiejąc celu działania.

Doceniając wagę informacji dotyczącej rozpatrywanych dzieł, konserwator musi korzystać z odpowiednio wyspecjalizowanych laboratoriów usługowych, których niestety ciągle brak lub są niewystarczająco dobrze wyposażone. Niemożliwość uzyskiwania wszechstronnych informacji, niezbędnych przy podejmowaniu decyzji, ogranicza w dużym stopniu odpowiedzialność za pracę, stosowane środki i materiały.

Konserwatorzy działają dla szeroko pojętych potrzeb społeczeństwa, które przez swe instytucje jest dysponentem spuścizny kulturowej i ono też w końcu egzekwuje wykonanie zadań w zakresie opieki nad zabytkami; zadania te przewidyują określony wpływ zabytków na procesy kulturowe i wychowawcze.

Działalność konserwatorska — podobnie jak każda inna — szuka oceny i gwarancji u odbiorcy. Wypracowanie „wartości” dla nich samych rozmiąłoby się z pojmowanym antropocentrycznie sensem twórczych i poznawczych wysiłków.

Z punktu widzenia uczciwości zawodowej w działalności konserwatorskiej nie mogą mieć miejsca sytuacje, w których pod jakimkolwiek pozorem mogłoby istnieć zatajenie metod i użytych środków. Rodziłoby to nie tylko uzasadnione podejrzenia o nieetyczne cele, ale w samym założeniu ograniczałoby ewentualne możliwości szybkiego i skutecznego przeciwdziałania niekorzystnym skutkom. Nieodpowiedzialność w postępowaniu mogłaby się też niekiedy objawić w próbach zacierania śladów zaniedbania lub spływania problematyki wykonawczej. Rozpoznanie takich sytuacji, zapobieganie im oraz eliminowanie niekorzystnych następstw jest obowiązkiem wszystkich czynników powołanych do nadzoru konserwatorskiego, a także całego zawodowego środowiska konserwatorów. Obowiązek ten wynika też z mandatu związanego z urzędem lub funkcją oraz celowego i optymalnego wykorzystania — skromnych przecież w stosunku do potrzeb — funduszy społecznych.

Konserwacja wiąże się z szeregiem dyscyplin naukowych, ale sama praktyka konserwatorska i ostateczny cel działalności konserwatorskiej w zakresie zabytków sztuki związany jest z działalnością artystyczną, w której bardzo ważną rolę odgrywają czynności techniczno-technologiczne i rozpoznania naukowe. Wykonaniem wszechstronnych rozpoznań i niektórych skomplikowanych zabiegów fizykochemicznych powinny zajmować się specjalistyczne laboratoria usługowe, organizowane przede wszystkim przy większych pracowniach konserwatorskich.

Przygotowanie zawodowe absolwentów studiów konserwatorskich Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w Warszawie oraz Uniwersytetu w Toruniu jest w zasadzie bardzo ogólne; mogą oni podejmować się wszelkich prac konserwatorskich w zakresie malarstwa sztalugowego i ściennego, rzeźby drewnianej i kamiennej. Nie ma tu zresztą żadnych przeszkód prawnych. W związku z tym część czynności wykonywana jest bez odpowiednich kompetencji, a co za tym idzie i bez pełnej odpowiedzialności. Końcowy zatem efekt pracy konserwatora często bywa pod pewnymi względami niedoskonały. Obecny profil studiów konserwatorskich w Polsce ma charakter przede wszystkim artystyczny i jest to oczywiście prawidłowość, wynikająca głównie z nastawienia na konserwację dzieł sztuki. Potrzeby w zakresie konserwacji są jednak znacznie szersze i obejmują: metale, wyroby płócienne, ceramikę, tworzywa naturalne (słomę, kości) itp. Do tego rodzaju prac konserwatorskich obecnie kształceni specjaliści nie są w zasadzie przygotowani.

Wydaje się, że przedstawione tu trudności mogłoby rozwiązać nie tyle poszerzenie programu studiów konserwatorskich, ile zorganizowanie poza uczelniami doświadczalno-badawczego ośrodka grupującego specjalizujących się w określonych kierunkach fachowców różnych dziedzin. W ośrodku tym mogłoby odbywać praktyki zarówno konserwatorzy-artyści, jak i technicy. Realna możliwość specjalizacji istnieje także w oparciu o uczelnie lub pracownie konserwatorskie. Specjalizacja taka musiałaby sprowadzać się do podnoszenia kwalifikacji w zakresie czynności aranżacyjno-ekspozycyjnych, estetyki obiektów, wykonania transferów itp. Specjalizacja w konserwacji³ — jak zresztą w wielu innych dziedzinach nauki i sztuki nie może być jednak jedynym rozwiązaniem pewnych trudności związanych z praktyką konserwatorską i jedyną gwarancją zwiększenia kompetencji i odpowiedzialności w zakresie decyzji i wykonawstwa. Jednocześnie muszą być podnoszone

kwalifikacje ogólne konserwatorów, poprzez specjalistyczne seminaria oraz konfrontacje metod i sposobów działania różnych środowisk w kraju i za granicą.

Praca konserwatorów ma bardzo indywidualny charakter, trudno ją porównać z jakąkolwiek inną specjalnością plastyczną. Chodzi tu zarówno o przedmiot działania, rodzaj czynności, warunki działania, jak też o rodzaj satysfakcji. Przedmiot działania jest wiadomy. Jeśli zaś chodzi o zakres czynności i warunki działania — to na ogół nie są one w pełni znane, zarówno środowisku plastycznemu, jak i szerszemu ogółowi społeczeństwa. Większość zabiegów konserwatorskich wykonywana jest przy użyciu produktów chemicznych i urządzeń często niebezpiecznych i szkodliwych dla zdrowia. Konserwatorzy muszą dokonywać wszystkich czynności niemal zawsze sami, często w trudnych warunkach lokalowych, na rusztowaniach, przy sztucznym świetle, w pomieszczeniach zawilgoconych, za grzybionych itp.

W niektórych środowiskach uważa się, że konserwatorzy lepiej są wynagradzani w porównaniu z przedstawicielami innych specjalności plastycznych. Po zapoznaniu się bliżej z faktami, na podstawie analizy środowiska krakowskiego, okazuje się, że średnia wysokość honorariów uzyskiwanych przez konserwatorów mieści się w granicach zarobków uzyskiwanych przez innych artystów, którzy pracują w lepszych warunkach i ich odpowiedzialność jest mniejsza. Dobrą ilustracją wysokości zarobków konserwatorów są dane Zakładów Artystycznych ZPAP „ARA” w Krakowie. Łączna liczba konserwatorów zrzeszonych w Sekcji Okręgu ZPAP w Krakowie wynosi aktualnie ok. 130 osób (przy ponad 300 w skali kraju). Z tej liczby ok. 50 osób zajmuje stanowiska etatowe w PKZ, muzeach i innych placówkach, reszta utrzymuje się z praktyki tzw. prywatnej, a przede wszystkim z honorariów uzyskiwanych za prace prowadzone przez Zakłady „ARA”. W latach 1967—1970 przeroby konserwatorskie w przeliczeniu na honoraria wynosiły kolejno: 2 048 680, 2 186 865, 2 408 105, 1 859 312 złotych. Średnia zarobków przy 67 partycypujących konserwatorach wynosiła w r. 1967 ok. 30 500 zł, przy 73 w r. 1968 ok. 29 900 zł, przy 76 w r. 1969 ok. 31 605 zł i przy 51 w r. 1970 ok. 36 000 zł. W najwyższej grupie zarobkowej mieszczącej się w granicach 100 000—150 000 zł brutto, były w r. 1968 — 3 osoby, w 1969 — 2 osoby i w r. 1970 — także 2 osoby. Należy przy tym zaznaczyć, że wykazanie najwyższych zarobków wiązało się głównie z systemem fakturowania prac na przełomie lat

³ W publikacjach poświęconych sprawom konserwatorskim zagadnienie specjalizacji było podejmowane niejednokrotnie. Najbardziej wytrwale zajmował się nim J. Dutkiewicz, żeby wymienić tu choćby artykuł *Potrzeba i granica specjalizacji*, „Ochrona Zabytków”

XVI (1963) nr 2. Uwagi autora niniejszego artykułu wywodzą się z założenia, że specjalizacja może zapewnić bardziej odpowiedzialne etycznie akcje interwencyjne w sferze materialnej i artystycznej dzieł sztuki i zabytków kultury.

i że zarobki żadnego z konserwatorów nie mieszczą się w tej grupie w latach bezpośrednio następujących po sobie. Fakt ten świadczy o systemie rozdzielania prac przez Zakłady „ARA” i stałej dążności do wyrównania poziomu honorariów. Ważną okolicznością stanowi tu również praktykowana zasada komisyjnego rozdziału prac z listy osób wyrażających chęć współpracy.

Wyrównanie poziomu honorariów w pracach konserwatorskich, jak w ogóle w pracach plastycznych, nie jest sprawą prostą. Zależy to od wielu czynników obiektywnych, np. rodzaju specjalizacji, jakości zleceń, tempa i jakości pracy oraz jej organizacji, oczywiściego prawa inwestorów do wskazania wykonawcy itp.

Po drugiej wojnie światowej nakłady na konserwację zabytków w Polsce z funduszy państwowych i społecznych były stosunkowo znaczne, jednakże nigdy tak duże, aby w istotny sposób mogły zaspokoić wielkie potrzeby w tej dziedzinie. Nadzwyczaj niepokojąca jest również sytuacja w środowisku konserwatorskim, ponieważ znaczny procent wykwalifikowanych konserwatorów ma długie przerwy w pracy, przekraczające ostatnio nawet dwa lata, co jest zjawiskiem społecznie szkodliwym, a także niekorzystnym dla samych konserwatorów. Zakłady Artystyczne ZPAP, które jak np. w Krakowie realizowały pomyślnie poważną część zleceń konserwatorskich, straciły w praktyce tę możliwość ze szkodą dla zabytków, jak też konserwatorów pozostających bardzo często bez możliwości pracy zawodowej. W związku z tym należałoby jak najszybciej podjąć decyzje wyprowadzające wykonawstwo konserwatorskie z impasu, ponieważ istniejąca obecnie sytuacja powoduje z każdym miesiącem coraz poważniejsze straty, często niemożliwe do odrobienia.

Koszty prac konserwatorskich są z wielu względów stosunkowo wysokie i jest to — jak się wydaje — mimo wszystko pewna prawidłowość. Niemniej jednak istnieje konieczność analizy cenników konserwatorskich, których dotychczasowe wersje spotykały się i spotykają z poważnymi zastrzeżeniami również wśród samych konserwatorów. Ponieważ kosztorysowanie prac w oparciu o te cenniki pozwala na znaczne dowolności interpretacyjne, nie zadowala nikogo, a ponadto odbiera konserwatorom istotną część satysfakcji moralnej.

PODSUMOWANIE

Na omówioną w artykule problematykę etyki zawodowej składają się w konserwacji przede wszystkim kompetencje i odpowiedzialność, które wynikają z przyjętych zasad ochrony zabytków oraz wypracowanych zasad działalności praktycznej.

Kompetencje artystów konserwatorów wynikają z przygotowania zawodowego, a więc nabycia niezbędnego zasobu wiedzy i umiejętności praktycznych oraz wyrobienia określonej postawy ideowej. Odpowiedzialność natomiast związana jest z zabezpieczeniem i gwarancją celowości działania pod względem metody, środków oraz funkcji dzieła. W tym ujęciu problematyki mieszczą się również wszelkie motywacje i intencje poprzedzające konkretne decyzje i działania, przy czym istotnym probierzem etycznym w konserwacji są właściwe motywacje i same czynności. Głównym momentem ideowym motywacji jest humanistyczny charakter pracy konserwatora — zaspokajanie określonych potrzeb kulturowych społeczeństwa. Nie chodzi tu o prosty popyt na pewien typ wartości, ale o wartości mogące mieć wpływ na kierunkowane procesy kulturowe. Aczkolwiek egzystencjalne wartości dzieł dawnej sztuki interesują głównie ośrodki planowania inwestycji konserwatorskich, to jednak sami konserwatorzy — praktycy w istotny sposób wpływają na jakość przekazanych w użytkowanie obiektów i dlatego ich odpowiedzialność z tego tytułu jest również duża.

Oprócz czynników związanych z samym zawodem i motywacjami zawodowo-ideowymi na rezultaty działań konserwatorskich wywiera często zasadniczy wpływ szereg czynników obiektywnych, takich jak organizacja i działalność administracyjnej służby konserwatorskiej, sytuacja materiałowa, rozwój i wyposażenie pracowni oraz laboratoriów usługowych, a także cechy osobowości konserwatora, jego koleżeńskość, uczciwość, bezinteresowność w dzieleniu się doświadczeniami itp. Trzeba podkreślić, że tylko część niezbędnych warunków do konserwatorskiego działania praktycznego jest spełniana. Odczuwalny jest np. brak dobrze działających laboratoriów, istnieją często trudności materiałowe i narzędziowe. Nie zawsze możliwe jest uzyskanie pełnej informacji, niezbędnej przy podejmowaniu i realizacji decyzji konserwatorskich. Stan ten w oczywisty sposób ogranicza zasadność przewidywania skutków konserwatorskiego postępowania, zwiększa ryzyko i powoduje etyczne niepokoje zawodowe. Działalność konserwatorska w Polsce posiada wielkie osiągnięcia, jednak ze względu na szczególne potrzeby jest jeszcze ciągle niewystarczająca. Zawodowa kadra konserwatorska w związku z trudnościami inwestycyjno-finansowymi, co najmniej w 50% pozostaje nie wykorzystana lub wykorzystywana niezgodnie z kwalifikacjami.

Niezwykle trudną sytuację w dziedzinie polskiego konserwatorstwa należałoby poddać poważnej i odpowiedzialnej analizie, przy czym ważną sprawą byłoby dalsze doskonalenie organizacji wykonawstwa i zasad wynagradzania za pracę.

dr Józef Furdyna
ZPAP Kraków

SOME ETHICAL PROBLEMS IN THE THEORY AND PRACTICE OF CONSERVATION

The ethical problems of conservation discussed by the author in his present work consist, in the first line, of competences and responsibilities following from both the adopted principles of conservation and standards of practical activities that have been worked out in the course of practice.

The competences of an artist-conservator constitute a result of his professional training which, in other words, may be described as acquisition of necessary amount of knowledge and practical abilities and skills and also gaining of a defined ideological attitude. The responsibility, however, is connected with assuring and guaranteeing of purposeful action considered from the viewpoint of the method, the means of action and the function of the work.

The so considered set of problems includes also all motivations and intentions that are preceding the concrete decisions or actions whereas as an essential ethical criterion may be regarded both the proper motivations and the actions themselves.

As the main ideological factor in motivation is to be regarded the humanist nature of the conservator's work which has to meet the cultural needs of the community. By saying this the author does not mean a simple demand for values of certain type but the values themselves that may influence the directed cultural processes.

In addition to factors connected with the profession alone and the professional or ideological motivations the results of actions undertaken by a conservator may frequently be quite basically affected by a number of

objective factors such as, for instance, the organization and activities of administrative units in conservation authorities, the material supply, the development and equipment of ateliers or laboratories but also the characteristic features of the conservator's personality, his sense of fellowship, honesty or readiness to convey his experience to others without any outlooks for personal profits and so forth. It must, however, be emphasized that only a small share of the above requirements of the conservator's practical activities is being met usually. There is, for example, an apparent lack of smoothly working laboratories or frequently observable shortages in materials or tools. In several instances it proves impossible to obtain the full informative material that may be inevitably needed for taking and carrying out of decision in conservation practice. Such situation is obviously limiting the reasoned forecasting of results of actions undertaken by a conservator, at the same time increasing the share of risks and causing ethical uncertainty in professional respect.

The conservators in this country have, no doubt, every reason to be proud of their achievements, but their activities, in view of specific needs, are still far from adequacy. As consequence of financial troubles at least 50 per cent of skilled conservators and restorers are not properly employed or are employed in forms conflicting with their skills and abilities. This extremely difficult situation prevailing in art of conservation in this country should be subjected to careful analysis and at the same time as one of urgent tasks must be regarded the further improvement of organization, this of execution and that of regulations ruling the wages.