

Olgierd Czerner

Wartość autentyzmu w zabytkach

Ochrona Zabytków 27/3 (106), 180-183

1974

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.

WARTOŚĆ AUTENTYZMU W ZABYTKACH

Żyjemy w czasach, kiedy zostało zatracone w społeczeństwie poczucie wartości autentyzmu w zabytkach. Zatracone zostało w stopniu tak znacznym, że jedni uczestniczą w ogromnym wysiłku tworzenia złudy, usprawiedliwiając tym swą obojętność na konieczność zachowania przedmiotów o wartościach wiarygodnych, inni zaś propagują zasadę nieingerowania. Czynią to jednak nie tyle w trosce o autentyzm, ile raczej z błędnego przekonania, że szkoda czasu i środków na utrzymywanie nikomu niepotrzebnych ruder, które garstka ludzi o „ciasnych poglądach”, „pseudonaukowców”, uważa za zabytki. Są wreszcie i tacy, którzy może sami w tworzeniu złudy nie uczestniczyli, ale teraz pragną ją podawać społeczeństwu jako jedyny ekwiwalent zaspokajający potrzebę kontaktowania się ze świadectwami przeszłości. Z takim poglądem spotkaliśmy się w słynnym ze szkodliwości artykule wrocławskiego publicyście J. Bartosza *Podzwonne dla Chełmska*¹.

W przedstawionych niżej rozważaniach nie zamierzam podać recept i szczegółowych rozwiązań dotyczących zasygnalizowanego problemu, pragnę tylko przytoczyć nasuwające się w tym względzie wątpliwości i ogólne spostrzeżenia. Jest oczywiste, że z racji zainteresowań i potrzeb wszystkie w zasadzie uwagi odnoszą się będą do zabytków architektury.

Nie omawiam poszczególnych pozycji literatury dotyczących poruszonego zagadnienia, jest ich niezbyt dużo i są — jak myślę — wystarczająco znane. Chcę tylko przypomnieć, że w powojennym polskim piśmiennictwie problem ten szczególnie nurtował dwóch konserwatorów: Ksawerego Piwockiego i Józefa Dutkiewicza. Obydwaj w swych teoretycznych rozważaniach przywiązywali dużą wagę do autentyzmu zabytków, natomiast w praktycznym działaniu J. Dutkiewiczowi nie brakowało odwagi w dodawaniu do poszczególnych obiektów nowych wartości.

Moje rozważania stanowią w znacznej mierze próbę określenia związków pomiędzy obiektem architektury a jego autentyzmem. Sądzę, że

wystarczy tu przyjąć dość uproszczone zdefiniowanie obiektu architektury jako materialnego tworu człowieka, tworu będącego efektem zorganizowania — przy użyciu metod, materiałów i w sposób charakterystyczny dla danego środowiska oraz czasu — pewnej części otaczającej przestrzeni. Twór taki (jego wielkość nie pozwala na użycie terminu „przedmiot”) charakteryzuje się zastosowaniem określonych materiałów, metod technologicznych i konstrukcyjnych, ma określoną funkcję i formę. Te dwie ostatnie cechy — funkcją i formą — mogą świadczyć o zamiarach skromnych bądź bogatych, a więc o tym, że twór miał służyć zaspokajaniu podstawowych funkcji człowieka bądź funkcji bardziej złożonych, duchowych, związanych z mitem, wierzeniami, pozycją fundatora, a zatem i formą mogła przyjmować bardzo różny wyraz. Nie oznacza to oczywiście, że w każdym przypadku prostej funkcji odpowiada wyłącznie skromna forma.

Jeśli chcemy zachować autentyzm obiektu architektury, czy obowiązani jesteśmy wobec tego troszczyć się o zachowanie wszystkich cech składających się na jego istnienie i charakter? Czy wszystkie cechy mają tę samą wartość? Czy utracenie autentyczności jednych wpłynie na utratę autentyczności obiektu jako całości? Celowo upraszczam nieco zagadnienia, gdyż zależy nam zarówno na zachowaniu wybranych tworów prostych, jak również tych świadczących o złożoności ludzkiego działania.

Przedmioty złożone mają ponadto warstwę wartości dokumentalnych, historycznych i niezwykle ważną możliwość oddziaływania na swe otoczenie.

Zastanówmy się teraz nad poszczególnymi elementami autentyzmu.

A u t e n t y z m m a t e r i a ł u w obiekcie architektury. Powszechnie autentyzm ten ocenia się za pomocą zmysłów, przede wszystkim wzroku, a także w pewnym stopniu dotyku, rzadziej słuchu i węchu. Wynik oceny jest w znacznej mierze uzależniony od umiejętności oceniającego, od jego wprawy i wiedzy.

O autentyzmie materiału w dużej części zdaje się świadczyć patyna, czyli powstała głównie na skutek wpływu czasu a także zmiany ota-

¹ J. Bartosz, *Podzwonne dla Chełmska*, „Gazeta Robotnicza”, nr 87, Wrocław, 12.IV.1973.

czających zabytek warunków zewnętrzna powłoka, dostrzegalna przede wszystkim za pomocą wzroku. Patyna wywołuje więc u oglądającego wrażenie starości i autentyczności materiału, a zatem chociażby tylko z tego względu wydaje się pożądana. Czy jednak tak potrafimy konserwować materiały, aby niejako zatrzymać proces zmian wywołanych upływem czasu, bez obawy, że materiał zostanie zniszczony? A jeśli tak, to czy owo zatrzymanie procesu zmian winno nastąpić na etapie zastany, czy też winniśmy starać się wracać w czasie, pozbawiając obiekt patyny? Trzeba bowiem pamiętać, że patyna przeczy autentyczności estetycznego wyglądu, jaki był zamiarem twórcy w momencie, kiedy dzieło było kończone. Stąd rozczarowania, gdy w czasie konserwacji zabytek zostaje pozbawiony patyny. Istnieje grupa twórców architektury, dla których autentyzmu materiałowego patyna wydaje się niepożądana. Są nimi przede wszystkim dzieła architektury współczesnej.

Oczywiście, że często ocena autentyczności materiału musi być dokonana metodami laboratoryjnymi, fizykochemicznymi. Co możemy jednak sądzić o percepcji dzieła, którego autentyzm materiału oceniany zmysłowo daje wynik pozytywny, a badania fizykochemiczne — wynik negatywny? Chyba tylko to, że mamy do czynienia z fałszem.

Czy autentyzm materiału jest pożądanym? Z jednej strony staje się on niejednokrotnie jedyną podstawą do oceny pełnej autentyczności dzieła (szczególnie w odniesieniu do zabytków o niewielkiej skali), z drugiej — w trakcie podejmowanych już po ostatniej wojnie rekonstrukcji często nie brano pod uwagę autentyczności użytych materiałów. W najlepszym razie starano się, aby autentyzm materiału widoczny był w zewnętrznych warstwach obiektu. Bardzo rzadko podejmowano tak skomplikowane działania, aby zmysłowe cechy użytego materiału były zgodne z poprzednimi, zaś fizykochemiczne — inne. Pozwoli to oczywiście w przyszłości na właściwą ocenę czasu wzniesienia obiektu architektury.

W wypadku rekonstrukcji troska o autentyzm materiałów jest z góry skazana na niepowodzenie i prowadzi do sprzeczności. Możliwy jest bowiem jedynie autentyzm doboru materiałów, natomiast same materiały, jako już w innym czasie wytworzone lub pozyskane, nie będą identyczne ze zniszczonymi. Im bardziej zaś będziemy się starali zbliżyć do autentyczności materiału, tym więcej fałszu zawierać będzie obiekt rekonstruowany i oglądających narazimy na liczne pomyłki.

Narzuca się również pytanie, gdzie są granice autentyczności całego dzieła, obiektu, w wypadku stopniowo coraz większej w nim wymiany poszczególnych elementów, szczególnie tych z

warstw zewnętrznych? Jaki procent autentycznego materiału powinien jeszcze zawierać obiekt uważany przez nas za zabytek?

Autentyczność metod technologicznych i konstrukcyjnych. Metody użyte przy realizacji obiektu architektury częściowo mogą być odczytane z widomych, materialnie zachowanych dowodów, częściowo możemy się ich domyślić metodą dedukcji, częściowo zaś ich domniemanie jest możliwe tylko przez analogię, a nierzadko odtworzenie ich jest w ogóle niemożliwe. Odnosi się to np. do rodzaju maszyn, narzędzi i metod organizacyjnych, użytych kiedyś przy tworzeniu obiektu. Oczywiście, że autentyzm dwóch pierwszych elementów ma ogromne znaczenie dla doboru właściwych metod ochrony i konserwacji zabytku, wszystkie zaś mają wartość dla historii, przede wszystkim kultury materialnej.

Jaki jednak powinien być nasz stosunek do tych zagadnień w momencie podejmowania rekonstrukcji? Na ostateczny efekt całkowicie obojętny wydaje się sposób organizowania prac i w pewnym stopniu rodzaj użytych maszyn pomocniczych. Już jednak rodzaj narzędzi, technologia łączenia i stosowania materiałów są niezwykle ważne. Dlaczego zatem śmiało używamy współczesnych rozwiązań konstrukcyjnych i instalacyjnych, szczególnie tam, gdzie nie są one bezpośrednio widoczne lub gdy bez trudu można je ukryć. Usprawiedliwieniem bywa tu częstokroć stwierdzenie, że wcześniejsze rozwiązanie przyczyniło się do zniszczenia zabytku. Takie postępowanie — obecnie nagminne — obniża w pewnym stopniu wierność rekonstrukcji i pozostaje w sprzeczności z treścią znaczeniową terminu „rekonstrukcja”.

Autentyzm funkcji niezwykle często, nawet celowo, w znacznym stopniu bywa niweczony. Dochowała się oczywiście grupa zabytków, które nie utraciły swej funkcji zasadniczej, chociaż sposób ich użytkowania w szczególności również został zmieniony. Charakterystycznym tego przykładem są świątynie wyznania rzymskokatolickiego, w których uchwały ostatniego soboru spowodowały zmiany w układzie elementów wyposażenia prezbiteriów. Powszechnie jest jednak wiadomo, że podstawową drogą utrzymania możliwie wielu zabytków przy życiu jest zmiana ich funkcji, przystosowanie do innych zadań, adaptacja. Powstaje więc paradoks: chęć długiego zachowania pewnej części autentyczności zabytku zmusza nas do częściowej lub całkowitej rezygnacji z innej części autentyczności. Świadomi tego poszukujemy takiej nowej funkcji, która w niewielkim tylko stopniu zmieni pierwotne układy, zasady użytkowania, formy.

Długotrwałe użytkowanie budynku powoduje zużywanie się pewnych elementów. Te, które zużywają się na skutek bezpośredniego użytko-

wania przez człowieka, np. stopnie schodów, ościeża portali, posadzki, noszą ślady długotrwałego użytkowania. Ślady te oglądane jakby pogłębiają autentyzm zabytku, ale nawet częściowo zużyte elementy utrudniają dalsze użytkowanie obiektu. Stąd rodzi się chęć wymiany, zastępowania nie tylko elementami nowymi, ale i wykonanymi z lepszych materiałów, a więc powstaje tendencja do fałszowania. Zjawisko to bywa nader często obserwowane i wielu konserwatorów zaakceptowało je. Znamy jednak również zafałszowania polegające na sztucznym i szybkim wytworzeniu śladów długotrwałego użytkowania.

A u t e n t y z m f o r m y wydaje się szczególnie godny zachowania. Nie wszyscy jednak mają pod tym względem jednoznacznie wypracowane kryteria. Jan Zachwatowicz w 1949 r. stwierdził, że „wymowa kształtu architektonicznego jest niezależna od tego, kiedy go wykonano”, mając na myśli jej rolę w służbie dydaktycznej i emocjonalno-architektonicznej. Podobnego zdania było i jest więcej osób. Potwierdzeniem przyjęcia się takiego poglądu jest przyswojenie sobie przez społeczeństwo „nowego Starego Miasta” w Warszawie czy np. szczególnie chętnie fotografowanie pseudobarokowej fasady kamienicy przy Rynku nr 18 we Wrocławiu. Wspomniany już wcześniej publicysta J. Bartosz sugerował nawet, że takie „zabytki” wystarczą społeczeństwu, a chęć utrzymania nadwątlonych autentyków jest pozabawiona sensu i racji społecznych.

W stosunku do wielu innych gałęzi sztuki architektura zajmuje szczególną pozycję. Dzieła architektoniczne powstają bowiem poprzez realizację zamysłu wcześniej objawionego w projekcie, który jest — ze użyciem określenia R. Ingardena — „schematycznym układem imperatywnych sygnałów” dotyczących sposobu realizacji dzieła, przepisem na jego wykonanie. Projekt określa dzieło pośrednio i to nie w sposób wyczerpujący, pozostawia dość szerokie granice dowolności wykonawcy. Dyrygentem, reżyserem wykonania projektu jest najczęściej jego twórca, w odróżnieniu np. od kompozytora dzieła muzycznego. Dlatego zapewne tak dużą wagę przywiązujemy do pierwszej realizacji obiektu architektury, którą określamy jako autentyczną.

Oczywiście bywało w historii architektury i inaczej. Johann Fischer von Erlach nie realizował swej kaplicy we Wrocławiu, a jedynie przysłał projekt. Dziś również powtarza się wiele projektów bez udziału ich autorów, pozostawiając do dowolnie dobranym, często nieudolnym interpretatorom. Zdarzało się, że realizacja projektu bardzo się przedłużała (np. katedry w Kolonii, kościoła S. Andrea w Mantui) lub przystępowano do niej ze znacznym opóźnieniem. Wydaje się, że o autentyzmie formy obiektu architektury możemy mówić

wówczas, gdy realizacja dzieła odbyła się w czasie niezbyt odległym od czasu przygotowania projektu, w warunkach wpływu autora na czynności owej realizacji.

W urzeczywistnianiu dzieła architektury bierze udział na ogół wiele osób, reprezentujących różne umiejętności i niejednokrotnie realizujących własne częściowe artystyczne zamysły. Dlatego tak ważna jest rola architekta realizującego swoje dzieło na podstawie wcześniejszego projektu, określającego warunki współuczestniczenia innych specjalistów, ich doboru, jak też granice ich indywidualnych swobód twórczych.

Wydaje się, że istota różnicy między projektem architektonicznym a partyturą muzyczną leży w tym, iż pierwszy jest przeznaczony w zasadzie do interpretacji i realizacji przez swego autora, a partytura służy na ogół innym dyrygentom i interpretatorom. Dlatego nie szukamy repliki dzieła architektury, ale utworów muzycznych wysłuchujemy w różnym wykonaniu. Wypaczenie zawodu konserwatora zabytków architektury w latach powojennych polegało przede wszystkim na tym, że konserwator był zbyt często raczej kolejnym interpretatorem, nie rozporządzając przy tym na ogół oryginalnym projektem, zamiast być opiekunem autentycznych obiektów architektury.

Nie rozważyłem jeszcze wszystkich problemów autentyzmu formy. W trakcie prowadzonych po wojnie prac dokonano licznych odkryć i ujawniono wiele cennych fragmentów. Ich ekspozycja w obiekcie polegała bądź to na pozostawieniu ich w stanie nienaruszonym, najczęściej na neutralnym tle lub kontrastowo innym, bądź na ich uzupełnieniu, doprowadzeniu do formy pełniejszej. Można się spotkać ze zdaniem, że ta druga metoda postępowania „dawała pełny obraz istotnej wartości artystycznej obiektu”². Rozważenie tego przykładu pozwala jednak stwierdzić, że kategoria wartości artystycznej nie jest równoznaczna z kategorią wartości autentyzmu i że tak stworzony obraz istotnej wartości artystycznej jest obrazem nowej wartości artystycznej. Osobiście w pewnych przypadkach nie jestem mu przeciwny, byleby w tym nowym obiekcie można było odczytać, odróżnić elementy starego, autentycznego obrazu wartości artystycznej zabytku. Elementy nowe mogą nawet — przez kontrast — wzmocnić wartość autentyzmu fragmentów starszych.

Pod pojęciem formy rozumiemy kompozycję całości i formę poszczególnych elementów, szczególnie wpływających na kompozycję architektoniczną, dekoracyjność, ale także musimy pamiętać o formie, na której dostrzegamy ślady tworzenia. Wydaje się, że właśnie te ele-

² J. Zachwatowicz, *Ochrona zabytków w Polsce*, Warszawa 1965, s. 46.

menty mają szczególny wpływ na odczucie autentyczności obiektu architektury i dlatego odsumienia w czasie repliki obiektu nazywana dzisiaj rekonstrukcją nie ma szans pełnego powodzenia.

O ile omówione dotychczas elementy autentyczności mają w znacznym stopniu swoje powiązania z elementami materialnie istniejącego obiektu, o tyle autentyzm oddziaływania i skojarzeń w znacznej mierze zależy od percepcji. Wystarczy tu wspomnieć o tablicy umieszczonej we Wrocławiu na pamiatkę koncertu F. Chopina z 1830 r. na budynku, który powstał ponad 70 lat później, a mówiącej, że koncert odbył się właśnie w tym domu. Perceptor był na tyle niedouczony, że treść owej tablicy wywołała u niego fałszywe skojarzenie.

Nasuwa się wobec tego pytanie, czy tablica na obiekcie zrekonstruowanym powinna zawierać tekst, że „tu nigdy żył i tworzył XX”, czy też raczej, że „tu do 1945 r. stał dom, w którym żył i tworzył XX”. Osobiście wolałbym ten drugi wariant i w imię niewywoływania fałszywych skojarzeń i oddziaływań zalecałbym umieszczenie tablic z takim właśnie tekstem.

Spróbujmy podsumować przeprowadzone rozważania. Autentyzm niewątpliwie jest pewną wartością, a wobec tego podobnie jak inne wartości nie ma bytu samodzielnie. Jego byt uzależniony jest od istnienia obiektu, któremu jest przypisany. Autentyzm stanowi pewnego rodzaju nadbudowę na podłożu tego, czego jest wartością, przy czym wartość ta wyrasta z samej istoty danego przedmiotu. Autentyzm jako wartość determinowany jest przez charakter obiektu. Równocześnie jeżeli zdeterminowany zostanie jako wartość dodatnia, nadaje obiektowi określoną godność, która wynosi go ponad wszelkie obiekty pozbawione autentyczności.

THE VALUE OF AUTHENTICITY IN HISTORICAL MONUMENTS

The recent dozen or so years have seen in Polish community the loss of feeling of the value of authenticity in historical monuments. More and more supported and promoted is being the creation of illusions and at the same time apologized the indifference toward the need to preserve the authentic objects or even non-interventionism. To meet the natural needs of people to keep in touch with witnesses of the past is proposed the contact with the objects rebuilt.

To determine the interrelation between the architectural object and the authenticity the author has subsequently carried out a partial analysis of material, the authenticity of technological and construction methods used in the process of creation, the authenticity of function as well as that of form, the authenticity of effect and associations.

While concluding his considerations the author stated that the authenticity by itself represents some value

Stąd nie jest możliwe zestawienie na jednej płaszczyźnie zabytku z rekonstrukcją, kopią.

Autentyzm jako wartość wydaje się wartością sumaryczną, na którą składają się: autentyzm materiału, technologicznej i konstrukcyjnej struktury obiektu, autentyzm funkcji, formy, oddziaływania i skojarzeń. Nie wszystkie wymienione elementy mają jednakowe znaczenie. Jeżeli jednak rozważymy wartość autentyczności w stosunku do innych wartości przypisywanych temu samemu obiektowi, to wydaje się, że powinna wystąpić przed innymi, a jako taka mieć wpływ na możliwość zaistnienia i wysokość innych wartości. Wynika to bowiem z samej istoty obiektu architektury jako dzieła, które w swym określeniu ma pewne luki, miejsca niedookreślone. Aby dookreślenie mogło nastąpić, potrzebny jest perceptor, który dzieło konkretyzuje. Konkretyzacja przez percepcję może nastąpić na płaszczyźnie artystycznej, estetycznej, naukowej, historycznej, uczuciowej i jest uzależniona od jego zdolności współtwórczych. Jakaż jednak będzie konkretyzacja dokonana na obiekcie pozbawionym autentyczności, zafałszowanym?

Dlatego w przyszłości w imię troski o prawdę chciałbym, aby przewodnicy oprowadzający po zrekonstruowanym Zamku Warszawskim mówili potencjalnym perceptorom, że w tym miejscu stały kiedyś mury zamku, w którym uchwalono Konstytucję 3 Maja, o czym przypominają otaczające ich nowe mury. Chodzi bowiem o słowo „przypominać”. Obiekt zrekonstruowany może tylko w większym lub mniejszym stopniu coś lub o czymś przypominać, natomiast obrazować coś, mówić o czymś, uczyć może wyłącznie zabytek.

doc. dr hab. Olgierd Czerner
Redaktor naczelny „Ochrony Zabytków”
Muzeum Architektury, Wrocław

determined by existence of an object to whom it is ascribed and thus may be regarded as a positive value giving to the object some definite dignity. On the other hand, the authenticity ceases to exist at the moment at which the existence of the object itself ceases. The authenticity is to be considered, therefore, as an summarized value consisting of the aforementioned partial authenticities. At the same time, however, it is the object's supreme value having its effect on both existence and the amount of its other values.

From the essence of an architectural object regarded as some kind of work of art it follows that it is not free from some inefficiencies in its definition which require that a range of definitions be added by an individual looking at it. However, the appropriate concretization of that additional definition may take place on an authentic object only and not on that falsified.