

Bogusław Paprocki

Ochrona zabytków w filmie oświatowym

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 10, 453-459

1977

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.

BOGUSŁAW PAPROCKI

OCHRONA ZABYTEKÓW W FILMIE OŚWIATOWYM *

Nie jest zapewne przypadkiem, że zarówno w polityce ochrony zabytków, jak i ilustrujących tę politykę filmach dominują uwarunkowania społeczne i propagandowo-emocjonalne. Są one wynikiem postaw ukształtowanych jeszcze w okresie niewoli narodowej i dwóch wojen światowych — postaw w istocie swej romantycznych. Odbudowa kraju po obu wojnach uwzględniała na równi niemal z innymi dziedzinami życia właśnie zabytki, jako widoczne dowody historii i kultury. Towarzyszący odbudowie po drugiej wojnie światowej entuzjazm, a nawet heroizm, rozmiar i efekty tej odbudowy — były czymś wyjątkowym nie tylko w Polsce. Stąd większość filmów poświęconych ochronie zabytków w Polsce, począwszy od sfabularyzowanego dzieła *Kronika doktora Lorentza* z 1946 r., na *Trosce* z 1971 r. i realizacjach z okazji XXX-lecia PRL skończywszy — akcentuje właśnie kataklizm wojny i dzieło odbudowy, prowadząc ochronę zabytków do ich odbudowy i rekonstrukcji¹.

Dorobek polskiego filmu o ochronie zabytków — przyjmując szeroko pojętą funkcję światową — zamyka się liczbą 14 pozycji, co stanowi około 3⁰/₁₀ ogólnej ilości filmów o sztuce i kulturze artystycznej wyprodukowanych po wojnie. W liczbie tej nie mieszczą się filmy, w których temat ochrony zabytków występuje na marginesie lub obok głównego wątku (np. świetny skądinąd film *Gdańska sztuka kuźnicza*) bądź realizacje bliźniacze w rodzaju *Gdańsk — Stare Miasto*, o myłącym zresztą tytule. Dotyczy to też telewizji, produkującej w ostatnich latach coraz więcej pozycji z interesującej nas dziedziny, ale głównie o charakterze reportażu czy wręcz wywiadu. Zagadnienia konserwatorskie porusza wreszcie szereg filmów monograficznych o zabytkach, aczkolwiek wynikowo, kwitując wykonane prace stereotypowymi ogólnikami.

Nie w ilości jednak filmów tkwi problem, lecz w tematyce i sposobie jej przedstawienia, gdyż kilkanaście filmów popularnonaukowych mogłoby z powodzeniem zilustrować główne zagadnienia ochrony i konserwacji zabytków.

*) Referat wygłoszony na seminarium VII Muzealnego Przeglądu Filmów w Kielcach.

¹ Czołówki i omówienia filmów produkcji polskiej — według *Katalogu filmów polskich o sztuce i kulturze artystycznej*, Warszawa 1972, oraz *Programu VII Muzealnego Przeglądu Filmów*, Kielce 1974.

W zakresie tematycznym filmy poświęcone ochronie zabytków eksponują przede wszystkim 3 zagadnienia: odbudowę zabytków, prace konserwatorskie i społeczną funkcję zabytków.

Dla pierwszego zagadnienia, tj. odbudowy zabytków, w którym mieści się też rewindykacja zagubionych i rozproszonych obiektów, reprezentatywne są filmy *Stare Miasto w Warszawie* Jerzego Bossaka z 1953 r. oraz *Troska* z 1971 r. Te i podobne im filmy są dziełami montażowymi, operującymi zdjęciami z kronik filmowych. Przekazują raczej atmosferę pierwszych lat powojennych, kontrastując ogromniszyszczeń z heroizmem odbudowy, demonstrując czynności rzemieślników. Akcentują też społeczny charakter odbudowy zabytków, jako nieodłącznej od odbudowy kraju, czego symbolem stała się Warszawa.

Temat odbudowy zabytków, a zwłaszcza bezprecedensowej odbudowy całych ośrodków miejskich nie doczekał się realizacji jako zagadnienie konserwatorskie; jest on zresztą dotąd powszechnie odbierany w kategoriach emocjonalnych. Momentem zwrotnym wydaje się być budowa Zamku Królewskiego w Warszawie, dla której od początku wykonuje się dokumentację filmową.

Zagadnienie prac konserwatorskich łączy się w pierwszych filmach z ratowaniem i zabezpieczaniem zniszczonych bądź rewindykowanych zabytków ruchomych, w pierwszym rzędzie zabytków-symboli: obrazu *Bitwa pod Grunwaldem* Jana Matejki, ołtarza mariackiego Wita Stwosza, następnie skarbów wawelskich. Oprócz niezastąpionego filmu Stanisława Lenartowicza *Ratujemy dzieła sztuki*, na uwagę zasługuje realizacja Jadwigi Żukowskiej z 1970 r. o odbudowie ratusza gdańskiego, dokumentująca niektóre fazy prac konserwatorskich.

W filmach o pracach konserwatorskich wybija się na pierwszy plan biegłość warsztatowa konserwatorów i rzemieślników, ich manualne czynności oraz końcowy efekt plastyczny; same zabiegi sprowadzone są do umiejętności rzemieślniczo-warsztatowych i artystycznych. Dopiero filmy *Ekspertyza* i *Stara wieża*, oba z 1967 r., wprowadzają w problemy konserwatorskie, związane w pierwszym wypadku z badaniem i dokumentacją obiektu, zaś w drugim — z analizą zabytku i uzasadnieniem postępowania konserwatorskiego.

Spółeczna funkcja zabytków — to od kilku lat wielki temat publicystyczny powiązany z problematyką socjokulturalną i ochrony środowiska. Od strony społeczno-politycznej reprezentuje go film *Strumień i źródło* z 1972 r., zaś publicystycznej — filmy telewizyjne, z dziełem *Miasteczka na warsztacie* na czele. Wzorowy film Edwarda Pałczyńskiego *Karczmy i zajazdy*, będący swego rodzaju problemowym inwentarzem zabytków. *Pałace ziemi obiecanej* — film o potrzebie ochrony i społecznego wykorzystania obiektów XIX-wiecznej architektury, wreszcie film z warszawskiej wystawy *I ty możesz być mecenasem* — świadczą o możliwościach i potrzebach w tym zakresie.

Już z tego pobieżnego wyliczenia tematycznego filmów o ochronie zabytków wynika, iż główne problemy konserwacji zabytków, a przede wszystkim zasady i metody konserwacji są — mimo kilku prób — pominięte w filmie oświatowym.

Od strony funkcji i formy filmy oświatowe o ochronie zabytków są przede wszystkim dziełami dydaktycznymi, oddziałującymi na stronę emocjonalną widza, operującymi uproszczoną i powierzchowną prezentacją zabytku i prowadzonych przy nim zabiegów, z naciskiem na efekt finalny. Mają one niemal wyłącznie charakter reportażu, ujęcia są statyczne i zestawiane wedle jednej zasady kompozycyjnej. Dyskusyjną, ale jedyną próbą impresyjnego zobrazowania czynności

konserwatora jest film *Trwanie*, któremu można zarzucić małą czytelność, ale którego wartości plastyczne są chyba bezsporne.

Do filmów popularnonaukowych można zaliczyć zaledwie kilka realizacji:

— film Stanisława Lenartowicza *Ratujemy dzieła sztuki* z 1954 r., omawiający zagadnienia struktury obrazów i przeprowadzonych zabiegów konserwatorskich;

— film Bohdana Mościckiego *Ekspertyza* z 1964 r., prezentujący badania fizyczne obrazu wykonywane przez prof. Marconiego;

— *Stara wieża*, film Edwarda Czurki z 1967 r. o restauracji Wieży Ratuszowej w Krakowie. Problemy konserwatorskie demonstrowane są przez prof. Zina, autora projektu rekonstrukcji;

— film *Karczmy i zajazdy* Edwarda Pałczyńskiego z 1968 r., charakteryzujący ten typ budownictwa.

Wymienione filmy charakteryzują dążność do pogłębionego ujęcia problematyki konserwatorskiej, a przede wszystkim do uświadomienia wagi badań i analizy obiektu przed podjęciem decyzji konserwatorskich oraz motywacji postępowania konserwatorskiego. Film o karczmach i zajazdach wykorzystuje ikonografię, wnika w obyczaj, co w połączeniu z dynamiczną formą pokazu i odpowiednią muzyką, przynosi interesujące efekty wizualne.

Brak filmu naukowego z zakresu ochrony i konserwacji zabytków. Jest to szczególnie rażąca luka wobec ogromnych potrzeb w nauczaniu i wymianie informacji oraz wobec osiągnięć polskiego konserwatorstwa. W filmie naukowo-badawczym kamera jest narzędziem w ręku naukowca, rejestruje wizualnie badania naukowe, utrwala przeprowadzone doświadczenia, wykorzystuje możliwości technik zdjęciowych². Film naukowo-badawczy jest jednocześnie jedną z form dokumentacji, co widoczne jest np. w filmach przyrodniczych bądź medycznych.

W filmie publicystycznym o charakterze reportażowym celuje telewizja. O atrakcyjności i przydatności tego rodzaju filmów świadczy stosunek wypowiedzi do obrazu, który rzadko przemawia na korzyść ostatniego, czego przykładem jest film *Miasteczka na warsztacie*, poruszający kapitalny wręcz problem szpecenia miasteczek, ale na którym oglądamy przede wszystkim twarze dyskutantów. Podobnie zrealizowano ostatnio film o Marconim. Niewspółmiernie większe wartości dokumentalne posiada realizowany aktualnie cykl telewizyjny pt. *Ocalić od zapomnienia*, w którym wyróżnia się zwłaszcza realizacja Z. Haloty o zespołach zabytkowych na Rzeszowszczyźnie *Drewniane miasteczka*, łącząca wartości poznawcze (informacja historyczna i charakterystyka obiektów) z oddziaływaniem społecznym. Z kolei film *Jest sobie zamek*, a właściwie jego czołówka, z dynamicznie przekształcaną sylwetką zamku i odpowiednio dobranym podkładem dźwiękowym, przynosi zaskakujące efekty plastyczne. Z filmami telewizyjnymi wiąże się jednak problem ich rozpowszechniania, który wyklucza możliwość wielokrotnej reprodukcji i stosowania filmu jako instrumentu działania oświatowego oraz naukowej dokumentacji.

Na szczęście większość omawianych filmów wykonana jest na taśmie barwnej, co w demonstracji i dokumentacji prac konserwatorskich ma zasadnicze znaczenie.

Należy wyjaśnić, że rozróżnienie gatunków filmów, jakiego tu dokonano, ma znaczenie głównie dla tematu. W praktyce dobry film oświatowy poprzez stoso-

² J. Jacoby *Klasyfikacja filmu naukowego*, „Kamera” 1969, nr 6, s. 27.

wanie nowoczesnych i atrakcyjnych metod filmowania spełnia walory poznawcze i dydaktyczne.

Nie jesteśmy niestety w stanie dokonać konfrontacji polskich filmów o ochronie zabytków z produkcją zagraniczną, a to wskutek braku systematycznej rejestracji takich filmów przez którąś z wyspecjalizowanych placówek muzealno-konserwatorskich, braku pokazów i przeglądów informacyjnych. 12 filmów 8 wytwórni zagranicznych na obecnym przeglądzie przyniosło zaledwie wstępną orientację w możliwościach tego gatunku. Są to w większości popularnonaukowe filmy monograficzne, relacjonujące przebieg prac konserwatorskich. Wyjątek stanowią 3 pozycje, charakterystyczne dla sposobu podejścia do tematu i realizacji:

— film *100 lat poświęcony ochronie zabytków na Węgrzech* w okresie ostatnich 100 lat³, przedstawiający ewolucję stosunku do dzieła sztuki, poglądów konserwatorskich i związanych z nimi metod. Film problemowy, podstawowy dla upamiętnienia zasad konserwacji zabytków w tym kraju;

— *Fortuna w malarstwie* — rzeczowa relacja o zapleczu magazynowo-konserwatorskim i nowoczesnych instalacjach w Narodowej Galerii w Londynie, uświadamiająca skalę i stopień trudności właściwego przechowywania i konserwacji dzieł sztuki;

— telewizyjne dzieło o rzymskiej *Piecie* Michała Anioła zniszczonej przez psychopatę. Film o interesującej dramaturgii, stosujący wątki anegdotyczne i historyczno-analityczne oraz stopniowanie i kontrastowanie doznań emocjonalnych, o niebanalnej operatorce i nastrojowym dźwięku.

Do filmów poprawnych pod względem demonstracji warsztatu konserwatorskiego należą: słowacki film *Ostatnia wieczerza* o konserwacji ołtarza, stosujący m. in. zdjęcia trickowe, oraz filmy *Odrodzenie* produkcji węgierskiej, *Louisbourg* kanadyjskiej, *Nubia* — film francuski oraz film radziecki *Miasto, które powstało z bajki*, podkreślający znaczenie badań i dokumentacji zabytku, jako podstawy późniejszych zabiegów.

Wnioski nasuwają się same. nawet na tym etapie porównań: w filmach zagranicznych o ochronie zabytków podstawową jest dokumentacja przebiegu prac. Kamera towarzyszy poszczególnym etapom prac, począwszy od dokumentacji w źródłach historycznych, poprzez badania samego obiektu, na właściwej konserwacji kończąc. Filmy tego rodzaju spełniają wymogi dokumentacyjno-oświatowe, a więc naukowe i społeczne. Przy okazji demonstrują różne sposoby podejścia do tematu, nie ograniczając się do statycznej, niekiedy nużącej demonstracji, poprzez wprowadzenie elementów dramaturgii. Nie ograniczają się do opisu, dając udokumentowane analizy. Stosują więc o wiele bogatszy i urozmaicony warsztat filmowy.

Dotychczasowe dyskusje nad losami filmu o sztuce, choć płodne w analizie i pomysły, nie doprowadziły do decyzji, które spowodowałyby radykalną poprawę, mimo ogólnie cennego dorobku (lista filmów o sztuce i kulturze artystycznej wyprodukowanych po wojnie sięga blisko 400 pozycji).

Ponieważ temat ochrony zabytków w zasadzie nie wyodrębnił się w filmie oświatowym i nie posiada znaczących realizacji monograficznych — realizacja filmowa tego tematu pozostaje otwarta. Potrzebne są filmy wszystkich gatunków, a więc filmy adresowane do najszerszej widowni, odwołujące się do swia-

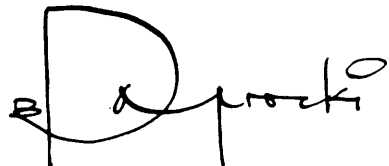
³ Informacje o filmach zagranicznych — w *Programie VII Muzealnego Przeglądu Filmów*, Kielce 1974.

domości zbiorowej i emocji, zaś obok nich, równoległe — filmy popularnonaukowe i naukowo-badawcze. Pozostaje zadać pytanie, jakie są przyczyny tak nikłego zainteresowania realizatorów filmów ochroną zabytków. Czy wina leży wyłącznie po stronie wytwórci filmowych? Czy zainteresowane placówki naukowe, oświatowe i kulturalne doceniają należycie rolę dokumentacyjną i wychowawczą filmu?

Temat ochrony zabytków jest rozległy, lecz brakuje przede wszystkim realizacji problemowych z zakresu praktyki konserwatorskiej i jej historycznej ewolucji, w rodzaju „rozprawy o metodzie”, szczególnie ważnej wobec narosłych nieporozumień i uproszczeń. Bliższego określenia i uzasadnienia wymaga tzw. polska szkoła konserwacji zabytków. Trzeba pamiętać, że w odczuciu społecznym, a i niektórych profesjonalistów, konserwacja zabytków polega na odbudowie i rekonstrukcji, zaś współczesne uzupełnienia (zwłaszcza w urbanistyce i architekturze) noszą znamiona historyzmu lub konserwacji normatywnej. Nie ma filmu konserwatorskiego o odbudowie i rewaloryzacji ośrodków miejskich, a więc o problemie najbardziej chyba eksponowanym w powojennym dorobku konserwatorskim. Na film czeka społeczna opieka nad zabytkami. Podstawową sprawą jest jednak dokumentowanie przebiegu prac konserwatorskich, co wymaga wielokrotnego i rozciągniętego w czasie filmowania. Jest to jednak jedyna metoda zapisu filmowego, jeśli chcemy mieć filmy o ochronie i konserwacji zabytków i jeśli nie chcemy poprzestać na metodzie opisowej; należy to do specyfiki tematu. Dotyczy to oczywiście wszystkich rodzajów prac i wszystkich zabytków, od urbanistyki i krajobrazu po zabytki ruchome, obiekty czołowe i prowincjonalne. Problematyka ochrony zabytków nie ogranicza się przy tym do praktyki konserwatorskiej; przedmiotem filmu winny być wszystkie jej różnorodne aspekty, z aspektem społecznym na czele.

Rysuje się potrzeba powołania ośrodka dokumentacji filmowej (filmoteki), jako agencji Ministerstwa Kultury i Sztuki, zajmującego się rejestracją i dokumentacją filmu o sztuce, łącznie z filmami zagranicznymi. Natomiast bezpośredniej realizacji filmów o ochronie zabytków, koordynowanej przez ośrodek, mogłyby się podjąć placówki uniwersyteckie i konserwatorsko-muzealne. Rolą tych placówek byłoby opracowywanie scenariuszy filmów i udział w ich realizacji. Rzeczą ośrodka byłaby realizacja filmów (łącznie z zamawianiem, zlecaniem określonych tematów) oraz zakup najcenniejszych pozycji zagranicznych. Ośrodek organizowałby też przeglądy informacyjne filmów krajowych i obcych. Takie ustawienie organizacyjno-problemowe preferowałoby w pierwszym rzędzie filmy naukowo-badawcze, niemniej ośrodek i współpracujące z nim placówki winny inspirować filmy adresowane do masowego odbiorcy, pełniąc w ten sposób rolę nie tylko archiwalno-dyspozycyjną, lecz i koncepcyjną. Dystrybucja tych filmów stanowi oczywiście osobny problem.

We wnioskach pominięto celowo sprawy warsztatu filmu oświatowego, a zwłaszcza scenariusza i komentarza, jako zagadnienia dyskusji roboczej z filmowcami. Jak wykazuje praktyka oraz coroczne dyskusje podczas kieleckich Przeglądów, jest to zagadnienie kluczowe dla obu zainteresowanych stron.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "B. Procki". The signature is stylized, with a large, rounded initial "B" and a long, sweeping underline that extends to the right.

ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ В ПРОСВЕТИТЕЛЬНОМ КИНОФИЛЬМЕ

Среди почти 400 кинофильмов по искусству, сделанных в Польше после 1945 года, насчитывается всего десять с небольшими фильмов об охране памятников. Они показывают, главным образом, реставрацию разрушенных в войну памятников (в том числе не имеющее себе равных по масштабам восстановление старинных городских архитектурных ансамблей) и являются монтажными фильмами пропагандистского характера.

Среди просветительных (учебных) кинофильмов популярно-научного характера выделяются фильмы: Б. Мосцицкого „Экспертиза” (о физическом исследовании картин, производимом выдающимся реставратором Б. Маркони), Я. Жуковской „Гданская ратуша” (о реставрации знаменитого памятника готико-магнеристского искусства) и Л. Перского „Замковая площадь” (о работах по реконструкции королевского замка в Варшаве).

В последние годы кинофильмы об охране памятников производятся также па телевидению; они имеют публицистический и очерковый характер.

Автор указывает на необходимость создать кинодокументацию охраны памятников в Польше, выполняющую общественные и научные задачи, охватывающую широкий диапазон тем и обладающую большим разнообразием форм.

Популярно-научные кинофильмы, производимые 8 ведущими зарубежными киностудиями отличаются широким диапазоном реставраторской проблематики, новаторством формы (включаящей элементы драматургии) и документальными ценностями. Заслуживают внимания венгерские фильмы („100 лет” и „Возрождение”), итальянский телерепортаж о реставрации ватиканской Пьеты („La violenza e la Pieta”), канадский кинофильм о реконструкции крепости Луибург и французский фильм о кампании ЮНЕСКО по сохранению памятников Нубии.

CONSERVATION OF HISTORIC MONUMENTS IN EDUCATIONAL FILMS

Out of nearly 400 films on arts made in Poland after 1945 only over a dozen deal with conservation of historic monuments.

These films, being montages, mainly propagated the idea of reconstruction of historic monuments destroyed during the World War II (including the unprecedented reconstruction of monumental urban complexes). Out of popular educational (didactic) films, the following are worthy of mention: B. Mościcki's "Expert's Report" (Eksperyta), dealing with physical investigations of paintings carried on by a well-known conservator B. Marconi; "The Gdansk Town Hall" (Ratusz gdański) directed by J. Zukowska, it presented the restoration of an outstanding monument of the late Gothic style; "N° 4 Castle Square" (plac Zamkowy 4) directed by L. Percki, being a record of the reconstructions of the King's Castle in Warsaw.

In recent years also television has produced films on conservation of historic monuments that aim at a mass audience.

The present author is of opinion that film records of problems connected with conservation of historic monuments in Poland are urgently needed; their range of subjects being wide, they will fulfil both social and scientific tasks. In popular documentary films from 8 foreign producers are worthy of notice: a wide range of problems connected with conservation of historic monuments; modern and attractive

techniques of filming (elements of dramatic representation including); and documentary values.

Attention was drawn to the Hungarians films ("A Hundred Years", and "Renaissance"), the Italian Tv film "La violenza e la Pieta", dealing with restauration of the Vatican Pieta, to the Canadian film presenting reconstruction of the citadel at Louisbourg, and to the French film about the UNESCO action of saving historic monuments in Nubia.