
Ochrona naszego dziedzictwa artystycznego.

Ochrona Zabytków 12/2 (45), 77-81

1959

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 ZABYTKÓW

ROK XII

NR 2 (45)

OCHRONA NASZEGO DZIEDZICTWA ARTYSTYCZNEGO *

Pauzaniasz w Piątej Księdze „Opisu Grecji“ podaje w krótkim zdaniu wiadomość, że w opistodomie świątyni Junony w Olimpii jedna z kolumn wykonana jest z drzewa dębowego.

Ten tekst słynnego turysty-reportera z II wieku n. e. był jednogłośnie interpretowany przez archeologów jako dowód, że ta szacowna świątynia posiadała początkowo kolumny drewniane i że nowe konstrukcje kamienne zastępowały kolejno dawne zniszczone kolumny, z których jedna przechowała się aż do czasów Pauzaniaza tj. przez 8—10 wieków od chwili powstania budowli.

W ten sposób wzmianka Pauzaniaza podaje w formie literackiej jeden z najstarszych przykładów odbudowy starożytnego dzieła i konserwacji pewnych oryginalnych partii, a cytowanie go może posłużyć jako argument przeciw twierdzeniom tych, którzy zainteresowanie okazywane dawnej sztuce uważają za przyczynę i zarazem za skutek braku zrozumienia dla dzieł sztuki nowoczesnej.

W rzeczywistości wybitne pomniki architektury, słynne dzieła rzeźby i malarstwa, ruiny i inne relikty przeszłości budzące szacunek dzięki swym wartościom religijnym czy historycznym, były od wieków obiektem częstych zabiegów, które od naszych metod konserwacji różnią się jedynie stosowaniem odmiennych środków technicznych często uproszczonych oraz celem, który sobie stawiano — raczej duchowym niż historycznym.

Gdy się uprzytomni słynne przykłady rekonstrukcji znacznych fragmentów architektonicznych lub fresków przenoszonych wraz ze ścianą, czy restauracji rzeźb — niestety często uzupełnianych przy tym przez słynnych artystów — należy przyznać, że wielkie dzieła przeszłości zawsze budziły podziw i szacunek. Pomimo kultu nowoczesności, który cechował gusty publiczności aż do końca XVIII wieku, artyści nie zawsze bywali obrazoburcami. Obok Donata Bramante, który zyskał przydomek „Maestro Ruinante“ dzięki pośpiechowi, z jakim na rozkaz papieża Juliusza II-go zburzył starożytną bazylikę św. Piotra w Rzymie, Rafael w pewnym okresie swego krótkiego życia miał sobie powierzoną dokumentację i konserwację zabytków klasycznych w Świętym Mieście.

Zainteresowanie, z jakim obecnie świat kulturalny zwraca się ku problemom zachowania dziedzictwa kulturalnego, nie jest więc jakąś specjalną „chorobą wieku“, przeciwnie: stanowi wyraz właściwego pojmowania wartości moralnych, kulturalnych i wychowawczych, które przekazały nam dawne cywilizacje w swych najszlachetniejszych dziełach.

* Przedruk artykułu Giorgio Rosi z wydawnictwa UNESCO „Document d'Information“, nr 114, Departement des Activités Culturelles (tłumaczyła J. Straszewska).

Ale nowoczesna koncepcja różni się też zasadniczo od dawnej, zwłaszcza w dziedzinie restauracji zabytków architektury, kiedy to wartość obiektu oceniano na podstawie jego znaczenia jako miejsca kultu czy jego funkcji praktycznych, gdy chodziło o dzieło architektury świeckiej.

Ciekawy przykład takiej koncepcji daje nam wspomniana świątynia Junony w Olimpii w związku z odkryciami archeologicznymi, które ujawniły tam szczegóły pominięte przez Pauzanasza. Podczas robót wykopaliskowych znaleziono liczne fragmenty kolumn z tej świątyni, które jak się okazało, pochodzą z różnych epok i różnią się swym typem. Oznacza to, że każdorazowo przy wymianie starych drewnianych kolumn na kamienne te ostatnie konstruowano wedle współczesnej mody, bez żadnej troski o harmonię całości, co w konsekwencji stworzyło zespół wszelkich form kolumn doryckich tworzonych przez Greków w ciągu wielu stuleci. Rezultat ten można by porównać — oczywiście z zastrzeżeniem różnicy — z wyglądem, jaki dzisiaj miałyby kościół św. Magdaleny w Paryżu, gdyby przy wymianie zniszczonych kolumn w przeciągu stu lat zastosowywano style epoki poczynając od Drugiego Cesarstwa: cienkie lane kolumny w stylu pompejańskim, cenione przez konstruktorów lat 1880, kolumny ukwiecone i przeplatane wstęgami w stylu „modern“, kwadratowe filary z żelbetu aż do nowoczesnych konstrukcji ze stali.

Taki rezultat na pewno by nas nie zachwycał, gdyż wartość zabytku jako dzieła sztuki, to znaczy jego forma artystyczna wzbudza w każdym wypadku nasze zainteresowanie, a restauracja ma za cel zachowanie budowli w jej pierwotnym charakterze.

Natomiast przesadna troska o formę mogła by doprowadzić do rezultatów z różnych względów nie do przyjęcia. Jeszcze przed Viollet-le-Duc'iem, którego potępia się bezwzględnie za nadużycia w tej dziedzinie, zapominając o jego zasługach jako uczonego i architekta, słynni artyści nie cofali się nieraz przed naśladownictwem form sugerowanych im przez budowlę, której wykończenie mieli sobie powierzone. Jest faktem symptomatycznym, że w XIX wieku pisarz i tak wykwinny człowiek jak Stendhal poważnie proponował, aby celem ukrycia szpetnego wyglądu niektórych budowli uciec się do kopii znanych zabytków albo malowideł słynnych mistrzów.

Dzięki Bogu jesteśmy dalecy od tego rodzaju naśladownictw jak i od śmiałości artystów, którzy narzucili swoją manierę dawnym budowlom. Nowoczesna metoda restaurowania dzięki studiom naukowym stworzyła własną doktrynę inspirowaną przez zasady ogólnie przyjęte, które podamy tutaj jedynie w grubszych zarysach.

Wśród tych zasad restaurowania różnych dzieł sztuki są niektóre wielkiej wagi, a więc przede wszystkim zapewnienie skrupulatnego zachowania autentycznych partii i możliwość zidentyfikowania nowych elementów, które okazały się niezbędne po usunięciu uszkodzeń. Na tym polegają względy uczciwości wobec przyszłych pokoleń, które będą mogły zawsze odróżnić dzieło oryginalne od pracy konserwatora.

Inne zasady stosuje się wtedy, gdy chodzi o zabytki architektury, które realizowano w ciągu długiego okresu, nieraz całych wieków i na kilka zawodów, a które zachowały na sobie ślady różnych epok i „klimatów“ artystycznych. Poszanowanie dla tych śladów, zwłaszcza gdy mają one wartość wyrazu artystycznego czy świadectwa historycznego, jest odtąd zasadą nie podlegającą dyskusji, nawet w takim wypadku, gdy nie zawsze jest ściśle przestrzegana.

Główną regułą przy nowoczesnym restaurowaniu stanowi obowiązek prze-

prowadzenia przy pomocy wszechstronnych studiów badań nad stanem zachowania zabytków przeszłości, nad przyczynami ich zniszczenia i nad najwłaściwszymi metodami ich konserwacji.

Skończył się na zawsze okres, gdy usiłowano zabytkowym obiektom historii, archeologii, sztuki i kultury nadać pierwotny wygląd dzieła na podstawie analogii z innymi dziełami tego samego okresu, albo starano się ustalać hierarchię wartości artystycznych między różnymi epokami. Tak jak w medycynie niema chorób są tylko chorzy, tak też i w historii sztuki uzgodniono, że odtąd *istnieją dzieła jako takie, a nie zdeterminowane formy.*

Nikomu dziś na myśl nie przyjdzie usuwanie z rzeźb czy dawnych malowideł patyny wieków, którą czas nałożył na ich powierzchnię, albo zdejmowanie nalotu z kamieni (*peau des pierres*), czyli zabarwienia, którego nabrały na skutek długotrwałego działania klimatu. Nowoczesna krytyka odmawia autentyczności dziełom, o których można powiedzieć, że są „odtworzone na nowo“.

Zwłaszcza dzięki wykorzystaniu osiągnięć nauk ścisłych i zastosowaniu nowych metod badawczych w rozwiązaniu problemów konserwacji zabytków uzyskano rezultaty, których nie sposób było przewidzieć jeszcze przed kilkudziesięciu laty.

Wszystkie dziedziny nauki współdziałały w różnym stopniu: chemia przez analizę materiałów i ich reakcji na różne zewnętrzne czynniki; biochemia przez studia nad oddziaływaniem na te materiały pasożytów i mikroorganizmów; fizyka przez badanie skutków działań fizycznych zarówno na materiały jak i na całość struktury; wiedza inżynierska przez badanie warunków wytrzymałości konstrukcji; radiologia przez wykrywanie niewidocznych wewnętrznych warstw niektórych dzieł, zwłaszcza obrazów, itp.

Tego rodzaju studia wymagają oczywiście poważnych wysiłków: wyspecjalizowanego personelu naukowego i technicznego, kosztownych i coraz doskonalszych instalacji i aparatów. To też przed wielu laty powstały w niektórych krajach laboratoria przystosowane specjalnie do tego typu prac, zwłaszcza tam, gdzie wybitne i cenne zbiory i szczególnie bogate dziedzictwo kulturalne wymagały potrzeby wyposażenia ich w środki konserwacji. Można powiedzieć że wszędzie, nawet tam, gdzie warunki były trudne, czyniono godne pochwały starania, aby zapewnić ochronę przedmiotów zabytkowych i budowli, których wartość artystyczna pod każdym względem została odtąd ogólnie uznana.

Nie należy się dziwić, że te wysiłki nie zawsze osiągnęły taki stopień skuteczności, który by mógł zapewnić całemu dziedzictwu kulturalnemu tę opiekę, jakiej potrzebuje, by móc przetrwać przez następne wieki.

Dlatego UNESCO od pierwszych chwil swego powstania postawiło sobie między innymi za zadanie dopomóc wszystkim narodom w korzystaniu z postępu naukowego i kulturalnego osiągniętego w tej dziedzinie przez inne kraje, które z różnych przyczyn mogły lepiej rozwinąć swoje badania i doświadczenia.

Aby to osiągnąć, używano dotąd różnych sposobów, czy to celem rozpowszechniania wśród specjalistycznych ośrodków informacji, czy też przez udzielanie państwom konkretnej pomocy w rozwiązywaniu poszczególnych problemów.

Od jedenastu lat kwartalnik „Museum“ publikuje artykuły, w których specjaliści-muzeolodzy znaleźć mogą ze wszech miar interesujące wiadomości dotyczące nie tylko problemów organizacji i wystawiennictwa kolekcji, ale również i informacje dotyczące najlepszych metod konserwacji.

Broszury, podręczniki wychodzące w Serii „Musées et Monuments“, podkreślają ważność niektórych problemów zabezpieczania, restauracji i podnoszenia walorów zabytków, jak i podają wskazówki techniczne związane z zagadnieniami ochrony zabytków.

Jeden z tych podręczników¹ poświęcony jest problemom budzącym przerażenie, a które stawia przed nami sprawa ochrony dóbr kulturalnych na wypadek konfliktu zbrojnego; zawiera on wyczerpujące dane co do skutków stosowania nowoczesnych broni i sugestie praktyczne dla stosowania środków obronnych i ochronnych.

Inna znów strona działalności pozwala UNESCO interweniować w pewnych wypadkach. Interwencja ta polega na udzielaniu tym państwom członkowskim, które tego zapragną, fachowych porad przez wysoko kwalifikowanych ekspertów i na przyznawaniu stypendiów naukowych, dzięki którym obywatele tych państw mogą przez dłuższy lub krótszy okres studiów zagranicą uzupełnić specjalizację.

Osiągnięte w ten sposób wyniki zasługują na omówienie. Eksperci wybrani spośród specjalistów różnych dziedzin udzielali wydatnej pomocy czy to w formie przestudiowania pewnych problemów naukowych, takich jak konserwacja nietrwałych materiałów czy w sposobie przeprowadzenia niektórych pilnych prac, jak np. restauracja obiektów bardzo uszkodzonych albo w przygotowaniu długofalowych projektów urbanistycznych, takich jak plany rozwoju i sposobów podkreślenia znaczenia miast bogatych w zabytki historyczne. Naukowcy, technicy, architekci wyspecjalizowani w restaurowaniu zabytków albo znani ze swych prac nad nowoczesną architekturą, udawali się w różne strony Azji, Europy i Ameryki, tam sporządzali plany i prowadzili trudne roboty, a ucząc i służąc własnym przykładem kształcili zarazem uczniów, którzy mogli potem dalej poprowadzić ich dzieło.

Z drugiej strony stypendyści dzięki szczegółowo opracowanym i zorganizowanym przez UNESCO podróżom naukowym mogli zapoznać się z rezultatami osiągniętymi przez ich kolegów i korzystać z nauki i przykładu słynnych uczonych i w ten sposób przygotować się do pełnienia w swych krajach trudnych i odpowiedzialnych zadań.

Wyniki tego rodzaju akcji będą coraz bardziej widoczne w miarę jak wiedza szerzona przez specjalistów lub osiągnięta przez stypendystów wyda owoce w krajach członkowskich, których liczba ciągle wzrasta.

Wszystkie kraje będą mogły znaleźć poradę specjalnie opracowaną dla ich potrzeb w instytucji, która przy pomocy UNESCO rozpocznie niebawem swą działalność. Będzie to Międzynarodowe Centrum Studiów nad problemami konserwacji i restauracji dóbr kulturalnych.

Studium to zostało powołane i zrealizowane w celu zapobiegania trudnościom, przed którymi stają niektóre kraje wobec coraz to nowych problemów konserwacji i restauracji. Jego zadania będą rozliczne: zapewni odpowiednie rozpowszechnianie rezultatów przeprowadzanych studiów i koordynację prowadzonych robót, będzie podejmować specjalne badania i studia nad nowymi metodami restauracji dla każdego indywidualnego wypadku, oraz udzielać pomocy w kształceniu naukowców i techników-specjalistów.

Aby podjąć tym pracom z wnikliwością, jakiej wymaga waga problemów i na którą pozwala dotychczasowy poziom wiedzy, Centrum to musi

¹ André Noblecourt, Convention pour la protection des Biens Culturels en cas de conflit armé. UNESCO, Paris 1957.

dysponować poważnym wyposażeniem naukowym i personelem wyspecjalizowanym. Toteż UNESCO zwróciło się z apelem o współpracę do tych państw, w których istnieją podobne instytucje i co do których już teraz można mieć pewność, że ich pomoc nie zawiedzie.

Centrum będzie miało swą siedzibę w Rzymie, gdzie będzie mogło korzystać z ułatwień zapewnionych mu przez rząd włoski i niektóre instytuty specjalistyczne tak w Rzymie jak i w innych miastach, na mocy układu jaki został zawarty między Włochami a UNESCO. W pewnych wypadkach będzie ono mogło również odnieść się do specjalistycznych instytutów w innych krajach tak, aby działalność Centrum była zarazem wynikiem aktywnej, ścisłej i systematycznej współpracy tych wszystkich instytucji.

Sprawa zabezpieczenia dóbr kulturalnych przed szkodliwym działaniem czasu i zaniedbaniami, walka z empiryzmem różnych systemów konserwatorskich może przynieść dzięki Centrum duże korzyści. I będzie to również nowy przykład możliwości, jakie otwierają się przed współpracą międzynarodową.