

Józef E. Dutkiewicz

Potrzeba i granice specjalizacji

Ochrona Zabytków 16/2 (61), 3-12

1963

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.

POTRZEBA I GRANICE SPECJALIZACJI

W ostatnich latach zwiększył się ogromnie udział nauk technicznych i przyrodniczych w konserwacji dzieł sztuki. Potrzeba takiego udziału dawała się już dawno odczuwać i jest najzupełniej uzasadniona. Jeszcze przecież w latach międzywojennych (np. w Polsce) konserwatorstwo było zajęciem z pogranicza znachorstwa. Znajomość technologii ograniczała się tradycyjnie do podręczników Bergera, Doernera czy Mancii, a badania Eibnera, Raehlmanna czy Lauriego pozostawały w sferze dalekiej od praktyki teorii i rzadko powodowały konieczność przeprowadzania analiz chemicznych i fizycznych w pracach konserwatorskich. W tych warunkach trudno było o przyjęcie naukowo uzasadnionych metod badań i stosowanie środków, usprawiedliwionych składem technologicznym materiałów, względnie rodzajem zniszczenia, nie mówiąc o tym, że przy konserwacji rzeźby, ceramiki, sprzętów drewnianych itd. stosowano tradycyjnie samorodne sposoby naprawy.

Podobnie działo się w architekturze. Bo choć sformułowano założenia teoretyczne o konieczności zachowania autentycznej, skorodowanej przez czas, materii dzieła sztuki, co znalazło wyraz w tezach Dvořáka czy Ruskina, to nie zdołano wypracować obowiązujących metod badania tworzyw budownictwa i ich schorzeń, ani skutecznych metod terapii. Podawano doraźne sposoby jak np. torkretowanie murów, ale nie opracowano innych metod utrwalania materiałów ani konstrukcji statycznych, zdolnych podtrzymywać zagrożone budynki lub ich części. W architekturze sprawa wygląda przy tym o tyle gorzej niż w plastyce¹, że do dzisiaj metody te nie rozwinęły się dalej, nie wykorzystano tu nowych zdobyczy chemii i fizyki, o czym świadczy stosunkowo uboga literatura i czasopiśmiennictwo, odnoszące się do

technologii historycznej i technik konserwacji budownictwa.

Znacznie bardziej skomplikowana technologia plastyki zwróciła tymczasem na siebie uwagę przedstawicieli nauk ścisłych, a przede wszystkim chemii. Dzięki temu stało się jasne, że nie można podejmować, jak to było w tradycji, jakichkolwiek środków zaradczych bez poznania budowy materii, z której wykonane jest dzieło sztuki i przyczyn zmian, jakie w niej zachodziły lub zachodzą. Tą tylko bowiem drogą postępowanie konserwatorskie może uzyskać naukowe podstawy.

Jakkolwiek udział chemii i w poprzednim okresie był już znany, to wraz z rozwojem tej nauki, a głównie udoskonaleniem metod analizy cząsteczkowej, dopiero można było wyczerpująco ustalać skład chemiczny tworzyw plastyki, ich przemian czasowych, a następnie stosunek do zamierzonych środków zaradczych. Drogą analizy kroplowej, chromatograficznej i spektrograficznej ustala się dokładnie budowę tworzyw podobrazia, spoiw i barwników w malarstwie i, tak samo, tworzyw rzeźby i rzeźmiśla artystycznego. Co prawda nie uzyskano dotychczas ścisłych metod analizy starzenia się materii, a co za tym idzie nie udaje się zastosować tych metod do oznaczania wieku materiału, z którego wykonano dzieło sztuki (poza niesprawdzonym oznaczaniem wieku węgla C 14), ale zdaje się nie ulegać wątpliwości, że rozwój fizyki jądrowej pozwoli rozwiązać te zagadnienia. Lecz nie tylko analiza tworzyw dzieł sztuki, ale także analiza środków używanych do konserwacji (na pierwszym miejscu tworzywa sztuczne) stworzyła ogromne pole

¹ Autor dla ułatwienia używa skrótowej, potocznej formy „plastyka” na określenie takich dziedzin sztuki jak malarstwo, rzeźba, przemysł artystyczny i tylko w tym znaczeniu przeciwstawia ją architekturze i budownictwu.

dla badań chemii. Tu również należy wymienić badanie warunków przechowania dzieł sztuki, roli otaczającej je atmosfery, światła itd. Oczywiście, że tak rozległe dziedziny badań wymagają skomplikowanej aparatury współczesnych laboratoriów i udziału specjalistów, zdolnych nie tylko posługiwać się tymi urządzeniami do celów badań konserwatorskich, ale także posiadających odpowiednie przygotowanie i wiedzę specjalną do rozwiązywania tej problematyki z punktu widzenia chemii i wyznaczania drogi rozwoju tych badań na przyszłość. Popularny dawniej udział samych konserwatorów w takich badaniach wydaje się, przy dzisiejszym rozwoju nauki, już nie do utrzymania. Konserwatorzy-praktycy mogą tylko, i powinni, wyznaczać zakres badań dla interesujących ich problemów.

Obok chemii fizyka jest drugim z kolei działem nauk ścisłych, której udział w badaniu dzieł dawnej sztuki wzrósł i wzrasta w szybkim tempie. W pierwszym rzędzie nieodzowne już dzisiaj dla dokumentacji i badań stały się wszechstronne usługi optyki. Począwszy od dokumentacji fotograficznej w normalnym świetle, mikro i makro, badania w świetle analitycznym powierzchni malowanych i niektórych tworzyw plastyki są niezbędną częścią prac konserwatorskich. Badania w świetle podczerwonym i pozafioletowym dzieł malarstwa, rękopisów i grafiki, okazały się niezbędne przy ustalaniu nawarstwień i struktury tych dzieł. Szczególnie zaś owocne dla poznania budowy dzieł sztuki w szerokim zakresie układów i tworzyw okazały się badania promieniami X. Pomagają one w ustalaniu układów malowanych warstw obrazów z różnych epok i indywidualnych faktur mistrzów, a także korozji i zniekształceń w budowie wewnętrznej tworzyw. Są to zarówno badania w świetle prostym jak i stereofotograficzne. Analogicznie do roli badań tymi promieniami rozwija się rola izotopów promieniotwórczych, przede wszystkim kobaltu, mogąca obok obrazu budowy wewnętrznej przynosić informacje o nasyceniu wodą materiałów, co ma szczególne znaczenie dla malarstwa ściennego, rzeźby i budownictwa. Do zadań optyki należą również analityczne badania kolorymetryczne, a także spektrograficzne barwników, spoiw i tworzyw plastyki, które zyskują sobie poważną rolę w dokumentacji konserwatorskiej.

Ogromne znaczenie zdobywa sobie nauka o elektryczności i elektronika w badaniach kon-

serwatorskich, głównie w zastosowaniu aparatury do pomiarów wilgotności i rozszerzalności ciał. Próbuje się też stosowania prądów wysokiej częstotliwości do dezynsekcji tworzyw drewnianych.

Osobny dział fizyki, stosowanej w konserwatorstwie, stanowi mechanika w zakresie badań wytrzymałości materiałów plastyki i budownictwa, naprężeń wewnętrznych w budownictwie i rzeźbie i powierzchniowych w malarstwie oraz konstrukcji zabezpieczających w architekturze, rzeźbie i malarstwie.

Podobnie zyskuje na znaczeniu termika, w zakresie określania właściwości termicznych materiałów, ich zachowania w zmieniających się warunkach ciepłoty w stosunku do innych materiałów użytych do zabezpieczenia dzieła sztuki. (Wystarczy wymienić znaczenie badań właściwości termicznych przedmiotów sporządzonych z metali). Osobną rolę odgrywa termika w aparaturze używanej w praktyce konserwatorskiej, jak kautery, stoły podgrzewane, aparaty do wytwarzania pary przegrzanej i in. używane w konserwacji malarstwa ściennego. Obok termiki, wykorzystanie właściwości ciśnienia atmosferycznego znajduje miejsce w zabiegach przy dublowaniu obrazów oraz dezynsekcji i impregnacji drewna i innych materiałów.

Tak wszechstronny udział fizyki w praktyce konserwatorskiej wymaga już ogromnego różnicowania specjalizacji wewnątrz samej nauki. Optyka i nauka o promieniowaniu stosowane do konserwacji mogą być w pełni opanowane jedynie przez specjalistów z tej dziedziny, podobnie jak zagadnienia elektroniki, mechaniki, termiki i nauki o ciśnieniu atmosferycznym wymagają udziału fizyków, którzy nie tylko opanowali swą specjalność, ale także znają zagadnienia, występujące w dziełach sztuki i umieją stosować zdobycze fizyki do ich badań i ochrony. Badania takie mogą być prowadzone za pomocą niezbędnej aparatury będącej w dyspozycji specjalnych instytutów naukowych, a nawet, jeśli jest ona w dyspozycji pracowni konserwatorskich, powinna być obsługiwana przez fizyków.

Wreszcie trzeci dział nauk stosowanych w konserwacji to przyroda. Nauka ta obejmuje dziedzinę szkodników biologicznych tworzyw organicznych, a częściowo i nieorganicznych, plastyki i budownictwa. Przede wszystkim należy tu wymienić badania nad zwalczaniem roślinnych i zwierzęcych szkodników drewna

i jego pochodnych, a także pasożytów białka i skrobi. W tym dziale, który można określić jako parazytologię tworzyw sztuki, wiedza postępuje szybko naprzód w kierunku systematyki gatunków pasożytów jak i znajomości walki biologicznej, chemicznej i fizycznej z nimi. Rozwój tej nauki ma otwartą drogę do badań niszczącego działania mikroorganizmów, atakujących nie tylko tworzywa organiczne, ale i materiały nieorganiczne. Należy się spodziewać, że w tej, tak niedostatecznie dotąd poznanej, dziedzinie będzie można dokonać jeszcze wielu wartościowych odkryć. Podobnie jak w obu poprzednich dziedzinach i w zakresie parazytologii niezbędną jest głęboka znajomość problematyki przyrodniczej obok znajomości problematyki technologii dzieł sztuki oraz zjawisk sprzyjających rozwojowi życia pasożytów na ich podłożu. Tylko przyrodnicy mogą właściwie kwalifikować rodzaje szkodników i określać sposoby ich zwalczania.

Tak szybki i wszechstronny wzrost udziału omówionych nauk w konserwatorstwie znalazł swój wyraz w literaturze i czasopiśmiennictwie ostatnich kilkunastu lat. Dowodem tego jest ilość ukazujących się już po ostatniej wojnie w poszczególnych krajach czasopism i wydawnictw, zamieszczających w coraz większym stopniu prace i artykuły o charakterze specjalistycznym. Powstają takie wydawnictwa narodowe jak *Bollettino dell Istituto Centrale del Restauro*, *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte*, *Woprosy restauracji*, *Deutsche Kunst- u. Denkmalpflege*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst- u. Denkmalpflege*, *Zbornik Zaszite Spomenika Kulture*, *Vijesti*, *Varstvo Spomenikov*, *Ochrona Zabytków*, *Pamatkove Péce*, *Vlastivedny Časopis*, *Müemlék Védelem*, *Monumente si Muzee* i in. Niezależnie od tego, wydawnictwa muzealne — jak *Bulletin du Laboratoire du Louvre*, *La Revue du Louvre et des musées de France*, *Neue Museumskunde*, *Museums News* — przynoszą cenne opracowania metod konserwatorskich. Jeśli rozwój tych zagadnień posunął się niezwykle szybko naprzód w dziedzinie konserwacji malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego, to w niewielkim stopniu rozwinęły się w tym czasie metody konserwacji budownictwa i piśmiennictwo na ten temat.

Obok wymienionych wydawnictw ukazują się wydawnictwa międzynarodowych instytutów, zajmujących się konserwacją dzieł sztuki,

takie jak — *Studies in Conservation, Abstracts, Museum*. Także tematyka międzynarodowych zjazdów i konferencji bywa poświęcana, w przeważającej mierze, specjalistycznym zagadnieniom technicznym konserwacji, jak tego przykładem może być ostatnia konferencja IIC w Rzymie, czy polskie konferencje na temat konserwacji drewna (1961) i konserwacji metalu (1962). Zjawiska chemiczne, fizyczne i częściowo biologiczne w konserwacji dzieł sztuki oraz ich patologia to w przytłaczającej większości tematyka piśmiennictwa i dyskusji. Zdawać się może nawet, że zjawiska chemiczne i fizyczne w życiu dzieła dawnej sztuki to wyłączna problematyka, zajmująca umysły muzeologów i konserwatorów. Prace poświęcone tej tematyce mają doniosłe i cenne znaczenie dla budowy naukowych podstaw technicznej wiedzy konserwatorskiej. Ich waga zależy jednak od naukowego autorytetu, przygotowania, od zdecydowanie technicznego charakteru opracowania, od specjalistycznych kwalifikacji autora. Prace te dotyczą bowiem wyłącznie technicznych problemów materialnej budowy dzieła sztuki, a nie jego strony artystycznej i twórczej. Pasja badań technicznych jest jednak tak wielka, tak „na czasie”, że duża część konserwatorów-praktyków uważa za swą ambicję, za legitymację swych kwalifikacji naukowych zabieranie głosu w naukowych sprawach technicznych, chemicznych i fizycznych, choć ich przygotowanie zawodowe nie stwarza do tego uzasadnionych podstaw. Nie ma wątpliwości, że metody i wnioski nauk fizyko-chemicznych mają dla współczesnego człowieka, nawet humanisty czy plastyka, magiczny urok. Nie znaczy to jednak, że nie mając przygotowania zawodowego można osiągnąć podstawy tej wiedzy i stosować ją bez ryzyka. Wartość udziału nauk technicznych w konserwacji i ich nowa atrakcyjność leży wyłącznie w tym, że są one reprezentowane przez specjalistów. Znając bowiem niezwykle szybki rozwój tych nauk w ostatnim półwieczu, rozwój zmierzający w kierunku coraz to dalej posuniętej specjalizacji, znając ogromny zakres tych nauk i czas niezbędny do opanowania choćby jednej specjalności jasne jest, że nie może on być opanowany przez laików. Stąd wydaje się konieczne, aby wszystkie badania szczegółowe fizyczne, chemiczne i przyrodnicze wykonywane były przez specjalistów w poszczególnych dziedzinach, a jedynie zlecane przez konserwatorów.

Rola i udział nauk ścisłych w konserwatorstwie muszą być ściśle określone. Uznając doniosłość udziału specjalistów, dla dobra nauki trzeba zaznaczyć, że pewne rodzaje powtarzających się i typowych usług powinny być znormalizowane. Tak na przykład należałoby ustalić w określonych warunkach technologicznych i przy użyciu tej samej aparatury typy zdjęć rentgenologicznych płaskich i stereograficznych. Podobnymi normami dla dokumentacji konserwatorskiej należałoby objąć zdjęcia w promieniach normalnych, podczerwonych i pozafioletowych czy sodowych. Równie ważne byłoby, między innymi, przyjęcie norm analitycznych dla chemii, dla badania budowy technologicznej tworzyw, ich schorzeń i deformacji. Rozróżnienie i wyodrębnienie zjawisk typowych pozwoliłoby oprzeć powszechnie postępowanie konserwatorskie na ustalonych podstawach naukowych, co nie zwalniałoby oczywiście od szczegółowych badań zjawisk nietypowych.

Usługowe prace badawczo-techniczne są tym dla konserwacji dzieł sztuki co prace z dziedziny fizykoterapii, chemii lekarskiej, farmakologii i parazytologii dla medycyny. Tego rodzaju prace powinny być oddane w ręce przedstawicieli nauk ścisłych pod tym jednak warunkiem, że poświęcą się oni tym zagadnieniom całkowicie i poprzez znajomość historii, technologii i patologii dzieł sztuki będą mogli je opanować. Nie powinni oni natomiast zabierać głosu w sprawach realizacji konserwatorskich i wyglądu zewnętrznego konserwowanych dzieł, które to sprawy nie leżą w ich kompetencji.

Omawiając kierunki rozwoju specjalizacji nauk technicznych i przyrodniczych, niezbędnych dla postępu wiedzy konserwatorskiej, można by wymienić następujące grupy, które wynikają z podziału według materiałów podstawowych sztuk plastycznych i zjawisk jakie w nich zachodzą:

1. Grupa chemiczna, a) Chemia analityczna — metody badań budowy materiałów organicznych i nieorganicznych dzieł sztuki, dla celów systematyki porównawczej, dla ustalania przyczyn zachodzących zmian w ich budowie i zachowaniu, korozji i rozpadu, oraz dla ustalenia środków dopuszczalnych w terapii chemicznej tych materiałów. b) Synteza chemiczna — badania środków służących do konserwacji i utrwalania materiałów, zarówno środków tradycyjnych organicznych, jak

i produktów nowoczesnej syntezy chemicznej, zwłaszcza tworzyw sztucznych, znajdujących coraz większe zastosowanie w konserwacji; przygotowywanie nowych środków zabezpieczających, posiadających cechy niezbędne dla stosowania w pracowniach i laboratoriach konserwatorskich, a więc sprawdzone zalety chemiczne, fizyczne i plastyczne, dostępność na rynku, operatywność w użyciu, trwałość i odporność na starzenie. c) Chemia fizyczna i fizjologiczna — w zakresie zagadnień związanych z fizyką i biologią.

2. Grupa fizyczna. a) Optyka — badania optyczne przedmiotów sztuki i ich materiałów składowych w świetle zwyczajnym, spolaryzowanym i przechodzącym za pomocą przyrządów optycznych, w promieniach pozafioletowych, podczerwonych, X i sodowych w sprawdzaniu bezpośrednim i w fotografii. b) Spektrografia i kolorymetria — badania materiałów określające ich skład w długościach fal świetlnych. c) Fizyka promieniowania — w zakresie zastosowania ciał promieniotwórczych do badania budowy i zmian niektórych materiałów. d) Termika — badania podstawowych materiałów plastyki w zmieniających się warunkach termicznych, szczególnie ważne przy zachowaniu się drewna i metali w warunkach terenowych i muzealnych; badania wpływu warunków cieplnych na zachowanie się przedmiotów sztuki. e) Mechanika — badania warunków statycznych i wytrzymałości materiałów, ich napięć wewnętrznych i powierzchniowych. f) Elektronika — zastosowanie do urządzeń badawczych i dezynsekcyjnych dzieł sztuki. g) Zastosowanie właściwości ciśnienia atmosferycznego do celów dezynsekcji i impregnacji oraz w technice konserwacji przedmiotów zabytkowych.

3. Biologia. a) Rozpoznawanie z organizmów żywych właściwości materiałów wchodzących w skład dzieła sztuki. b) Rozpoznawanie szkodników biologicznych tych materiałów w zakresie zoologii i botaniki, określanie warunków ich bytowania i sposobów zwalczania za pomocą środków chemicznych, fizycznych i biologicznych.

Przedstawiony tu układ zawiera, w głównych zarysach, charakterystykę interwencji nauk technicznych przyrodniczych w sprawy konserwacji i ogólny dezyderat specjalizacji w tym zakresie, choć go w zasadzie nie wyczerpuje. Byłoby celowe, jak się zdaje, organizowanie placówek badawczych, pracujących dla kon-

serwatorstwa w wymienionych tutaj trzech pionach — chemicznym, fizycznym i biologicznym. Placówki takie, o charakterze instytutów, współpracowałyby z pracowniami konserwatorskimi, przy czym ze względu na wysokie koszty wyposażenia i utrzymania mogłyby to być instytuty specjalne w skali krajowej, co nie wykluczałoby istnienia samodzielnych, mniejszych placówek do zagadnień specjalnych. W skali międzynarodowej powołanie centralnych instytutów chemii, fizyki i biologii konserwatorskiej wydawałoby się bardziej celowe od międzynarodowych instytutów konserwacji. O ile bowiem zagadnienia z zakresu nauk ścisłych są wspólne na terenie całej kuli ziemskiej, o tyle metody praktyki konserwatorskiej i realizacji, wkraczających w dziedzinę twórczości artystycznej, mogą nosić różne cechy narodowe.

Zagadnienia techniczne konserwatorstwa stanowią nie więcej jak 50% zagadnień opieki nad dziełami dawnej sztuki. Resztę tworzą zagadnienia historycznej systematyki wiadomości o budowie technicznej dzieł, zdobywane w trakcie badań technicznych, a te mogą być przedmiotem zainteresowań badaczy o przygotowaniu historycznym. Na tym polu postęp jest bowiem nadal niedostateczny. Ani badania szkoły niemieckiej początków naszego stulecia ani późniejsze badania anglosaskie nie przyniosły pożądanych wyników. Stąd też kierunek poświęcony wyłącznie problemom technicznym reprezentowany przez pewne organy zawodowe uważać można za jednostronny i nie wyczerpujący całkowicie bieżącej problematyki konserwatorskiej. Wysunięcie na pierwszy plan tematyki wyłącznie technicznej z całości zagadnień konserwatorskich, jakie się obserwuje na łamach szeregu czasopism, a także na konferencjach i zjazdach musi znaleźć swe uzupełnienie w problematyce artystycznej i historycznej.

*

Praktyka konserwatorska, przechodząc od opanowania zagadnień technicznych do momentu decyzji o zewnętrznym wyglądzie konserwowanego przedmiotu, przekracza barierę techniczną. I odtąd wkracza zdecydowanie, niezależnie od chęci konserwatorów, w sferę formowania plastycznego. Gdy sprawa analizy technologicznej werniksu czy laserunków obrazu jest sprawą techniczną, a w dalszym ciągu systematyki technologii historycznej, to ich zdjęcie lub pozostawienie decyduje już o ko-

lorycie, powierzchni, fakturze obrazu, a zatem jest już w pełni decyzją artystyczną, estetyczną i twórczą. Podobnie ma się rzecz z wyborem możliwości zdjęcia przemalowań całkowitych, z usunięciem uzupełnień i rekonstrukcji obrazu, rzeźby czy budynku, z pozostawieniem patyny na metalu, z transferem malowideł ściennych, z zachowaniem śladów korozji kamienia. I tu, właśnie w momencie pojawienia się pytania o dalszą jakość artystyczną przedmiotu, odpowiedź na nie należy do konserwatora-plastyka. W tym momencie kończy się ingerencja technika, a rozpoczyna praca artysty-konserwatora będącego jednocześnie chirurgiem i rzemieślnikiem. Problemy artystyczno-twórcze dochodzą jeszcze silniej do głosu, gdy zachodzi konieczność ujęcia w konstrukcję zastępczą części budowy obrazu, rzeźby czy budynku, konieczność uzupełnień dzieła sztuki, łączenia motywów różnego pochodzenia czasowego i stylistycznego, ekspozycji fragmentów niezachowanej całości; wtedy rola konserwatora przeradza się w twórczą pracę artysty-reżysera, realizatora nowej inwokacji wzruszeń na kanwie starej realizacji. Ta właśnie rola konserwatora-plastyka i jego specjalizacje będą przedmiotem rozważań w drugiej części niniejszego szkicu.

Zanim do tego przystąpię, chciałbym jednak omówić zdumiewające zjawisko jakim jest zacofanie panujące w dziedzinie konserwacji architektury. Gdy w konserwacji dzieł plastyki notuje się tak gwałtowny rozwój wiedzy technicznej, urządzeń do badania jej tworzyw i sposobów ich zabezpieczenia, to w budownictwie metody postępowania konserwatorskiego tkwią niezmiennie niemal w pojęciach doby Viollet le Duca, a najdalej Ruskina. Praktykowana w Polsce, a także w wielu innych krajach, metoda konserwacji, polegająca na wykonaniu inwentaryzacji stanu istniejącego, projektu odbudowy na podstawie źródeł historycznych, albo, co gorsze, na podstawie porównawczych materiałów historycznych i jego realizacji we współczesnej technice budowlanej — jest kontynuacją, anachronicznych metod romantycznych, całkowicie obcych dobie rozwoju nauk ścisłych, metod, ignorujących drogi i środki naukowego poznania.

Nie stworzono dla konserwacji architektury specjalnych placówek, nie opracowano metod badań materiałów budowlanych i zmian jakim w rozwoju historycznym podlegają, nie postarano się o zbadanie i określenie danych sta-

tycznych dla budowli zabytkowych, które utraciły swe wartości nośne, ani zasad dla ich reaktywowania bez zbudowania na nowo, lub częściowej rekonstrukcji. Nie osiągnięto też zadowalających wyników na polu usunięcia, lub choćby powstrzymania korozji kamienia, materiałów ceramicznych, ani nawet drewna budowlanego, nie ustalono metod dla oznaczania wartości chronologicznych zapraw budowlanych itd. Podobnie przecież jak w obrazie, lub rzeźbie zachowanie autentycznego materiału, uformowanego przez rzemieślnika czy artystę, ma podstawowe znaczenie w architekturze dla życia pomnika przeszłości. Patologia tych materiałów, a także sposoby ich leczenia i zabezpieczenia nie mogą być przedmiotem działania architektów, ale chemików i fizyków, zaznajomionych z zagadnieniami materiałoznawstwa budowlanego. Ta część zagadnień konserwacji pomników architektury powinna być wyodrębniona i powierzona specjalnym placówkom badawczym. I dopiero druga część, w której pojawiają się zagadnienia statycznego zabezpieczenia budowli, a następnie konieczność decyzji o jej zewnętrznym kształcie plastycznym staje się przedmiotem działania architekta-konserwatora. Podobnie jak w plastyce, przeprowadzając za pomocą ustalonych środków technicznych prace zabezpieczające, powinien on twórczo ujmować sprawy zestrojenia elementów historycznej materii ze współczesnymi elementami statycznymi, względnie pomocniczymi, niezbędnymi do utrzymania budowli. Wydaje się, że w konserwacji architektury musi nastąpić generalny zwrot, jeżeli ma ona nadążyć za szybkim rozwojem nowoczesnej, na naukowych podstawach opartej, konserwacji przedmiotów sztuki.

Zagadnienia specjalizacji, jakie zarysowały się w granicach udziału nauk ścisłych w konserwacji dzieł sztuki występują równie wyraźnie w realizacjach konserwatorskich i w zagadnieniach artystyczno-twórczych konserwacji, choć jak dotychczas, granice tych ostatnich nie zostały wyraźnie zarysowane. Podstawowym kryterium podziału może tu być w zasadzie podział według tradycyjnych dyscyplin sztuki na malarstwo, rzeźbę, architekturę i rzemiosło artystyczne. Lecz podział ten, oparty w gruncie rzeczy o formę, techniki wykonania i kształtowanie przestrzenne, nie zawsze pokrywa się z podziałem według podstawowych materiałów, użytych do wykonania dzieła sztuki. Rzeźba drewniana polichromowa-

na i sprzęty drewniane mają więcej wspólnych danych materiałowych z malarstwem deskowym niż z rzeźbą w innych materiałach. Malarstwo na płótnie i innych podobrazach elastycznych ma wiele cech wspólnych z malarstwem na papierze. Rzeźba w kamieniu, zaprawach wapiennych i gipsowych wiąże się z konserwacją materiałów budowlanych i to nie tylko detali architektonicznych; z tymi zagadnieniami wiąże się częściowo konserwacja malarstwa ściennego, ze względu na nieruchome podobrazie, chociaż problematyka malarskich rozwiązań płaszczyznowych stawia je jako zupełnie odrębną dziedzinę specjalizacji. Zamkniętą dla siebie dziedzinę stanowi ochrona przedmiotów metalowych, zarówno rzeźb jak i przedmiotów ozdobnych i użytkowych. Mniejsze działy specjalizacji, to konserwacja tkanin, grafiki i papieru, ceramiki przenośnej, skóry, słomy, wosku i innych materiałów nietypowych.

Osobną specjalność tworzy konserwacja materiałów budowlanych, gdzie oprócz cech technologicznych występuje jako wspólna cecha nieruchomość przedmiotu. W niej dadzą się jednak wyodrębnić zagadnienia wiążące się ze specjalizacjami konserwacji dzieł plastyki, jak konserwacja kamienia i zapraw (wapiennych, gipsowych i cementowych) użytych z kruszywami, konserwacja drewna budowlanego, a dalej metalu budowlanego i ceramiki budowlanej.

Scharakteryzowany tu podział odpowiada w zasadzie podziałowi technologicznemu według użytych materiałów i częściowo technik a także według zastosowanych metod konserwacji, mimo że niektóre z nich są wspólne dla różnych wymienionych specjalności. Dotyczy on więc technik konserwatorskich, praktyki zapobiegania i leczenia, ale nie wkracza w problemy artystycznego kształtowania konserwowanego dzieła.

Dochodzimy więc do następnego z kolei podziału specjalizacji według typowych metod konserwacji, występujących w praktyce. Rozróżnić tu można cztery główne grupy:

Malarstwo. 1. Konserwacja malarstwa sztalugowego i rzeźby polichromowanej. Typowymi zagadnieniami są tu dezynsekcja i impregnacja drewna, konstrukcje wzmacniające, umacnianie gruntów kredowych i innych z malowidłem i pozłotą i ewentualne ich przenoszenie, usuwanie przemalowań i regeneracja warstw malowanych i werniksów. 2. Konserwacja malowideł na podobrazach elastycznych, płótnie, papierze i metalu — wzmacnianie pła-

tów podobrazia (dublowanie), usuwanie przemaalowań, regeneracja warstw malowanych i werniksów, przenoszenie na inne podobrazie. 3. Konserwacja malarstwa ściennego — poszukiwanie i odkrywanie warstw głębiej położonych, usuwanie przemaalowań i nawarstwień, umacnianie rozluźnionych narzutów, transfery na inne podłoże, regeneracja malowideł.

Rzeźba. 1. Konserwacja rzeźb i przedmiotów z kamienia — dezynsekcja i umacnianie kamienia, zapraw i ceramiki, konstrukcje wzmacniające, montowanie zgruzowanych całości. 2. Konserwacja rzeźb i przedmiotów metalowych, także złożonych i emalii — usuwanie korozji z metalu, zabezpieczanie i regeneracja, konstrukcje wzmacniające.

Architektura. 1. Konserwacja budowli wykonanych z naturalnych lub przetworzonych materiałów geologicznego pochodzenia. 2. Konserwacja budowli wykonanych z drewna i innych materiałów organicznych.

Rzemiosło artystyczne. 1. Konserwacja grafiki, rysunku, pisma, druku i papieru — oczyszczanie, rekonstrukcja plansz, dezynsekcja, utrwalanie. 2. Konserwacja tkanin — wzmacnianie i ewentualna wymiana włókna, regeneracja barw, konstrukcje wzmacniające. 3. Konserwacja skóry i materiałów nietypowych jak wosku, słomy, kłajstru, cukru, gumy i innych materiałów pochodzenia organicznego — dezynsekcja, regeneracja, wzmacnianie i zabezpieczanie.

Konserwacja przedmiotów archeologicznych i wykopalisk nie została uwzględniona w przekonaniu, że należą one do poszczególnych wymienionych tu technik, stosowanych w plastyce lub budownictwie.

Jak widać, da się wyodrębnić co najmniej około 10 specjalności technicznych konserwatorskich. Zaletą takiego podziału byłoby oprowadzenie dwu schematów typowych zagadnień z zakresów ograniczonych jakością materiałów, ich przeróbką i użytymi technikami z jednej strony, a z drugiej powtarzającymi się zabiegami konserwatorskimi. W ramach ograniczonej, ale stale pogłębiającej się specjalizacji konserwator-technik będzie w stanie poznać wyczerpująco problemy dotyczące struktury, patologii i terapii jednego typu przedmiotów sztuki. W tym też zakresie, konserwatorzy-specjaliści będą mogli ustalać dla instytutów badawczych z zakresu nauk ścisłych potrzeby przeprowadzania badań tych obiektów i ściśle określonych analiz budowy i schorzeń materiałów,

z których są wykonane. Co za tym idzie, zarówno te badania jak i prace techniczne konserwatorów powinny być ujęte w ustalone normy dokumentacji, w której inwentaryzacja, dokumentacja ikonograficzno-rysunkowa i obmiar schorzeń byłyby przygotowywane przez samych konserwatorów.

W wyniku przyjętego rozumowania można określić dwa podstawowe stopnie specjalizacji dla konserwacji dzieł sztuki. Pierwszy — obejmujący prace badawcze w zakresie nauk ścisłych, wykonywane w powołanych do tego celu placówkach naukowych i drugi — do którego należy wykonawstwo techniczno-konserwatorskie, prowadzone przez konserwatorów specjalistów o odpowiednim przygotowaniu zawodowym. Każdy z tych stopni obejmowałby specjalizację w wyżej podanych zakresach, a jasno zarysowane ramy kompetencji pozwoliłyby przede wszystkim wysoko podnosić kwalifikacje poszczególnych pracowników, a następnie w rzeczowy sposób dysponować leczeniem dzieł dawnej sztuki. Zapewni to bardziej precyzyjne i fachowe wykonywanie badań technicznych, jakich nie mogą gwarantować konserwatorzy o zawodowym przygotowaniu artystyczno-konserwatorskim, a z drugiej strony, będzie rękojmą bezstronności w ocenie wyników analiz, której często są pozbawieni konserwatorzy-praktycy, zasugerowani przyjętą przez siebie tezą o pochodzeniu i budowie opracowywanego przedmiotu lub jego schorzeń.

Gdyby jednak pozostać przy tak przyjętym zasadniczym podziale specjalności, to okazałoby się, że zadania konserwatorstwa nie wycho- dzą poza problemy mumifikacji. Zabalsamowanie dzieła sztuki, poza ewentualnym usunięciem jego zniekształceń, jak to zresztą jest dzisiaj przyjęte u dużej części specjalistów, nie może być głównym celem ochrony dzieł sztuki. Trzeba zawsze pamiętać, że dzieło sztuki nie jest tylko materialnym przekazem historii, ale, przede wszystkim, tworem idei plastycznej, o określonym potencjale wzruszeniowym i estetycznym. Jak wykazuje praktyka konserwatorska, w większości wypadków na skutek zaistniałych przekształceń, uszkodzeń i schorzeń, dzieło sztuki albo jest pozbawione częściowo swych walorów, albo ulega innym zmianom. I wtedy właśnie kończy się rola terapii technicznej, a zachodzi konieczność wyboru formy artystycznej drogą kompensacji utraconych wartości estetycznych przez nową

oprawę, lub sposób uzupełnienia brakujących walorów nowymi.

Dla tych celów konieczne jest wydzielenie trzeciego stopnia specjalizacji w zakresie artystycznego kształtowania ostatecznego wyrazu dzieła sztuki, po dokonany zabiegu technicznym. O ile oba poprzednie stopnie, wzajemnie się uzupełniające, są decydujące dla materialnego trwania i przedłużenia życia dzieła sztuki, o tyle trzeci stopień ma decydujące znaczenie dla kontynuacji, względnie refundacji, jego życia artystycznego, dla utrzymania jego treści emocjonalnych.

Ten rodzaj specjalizacji, którego przedstawiciele będą z pewnością najmniej liczni, wymagać będzie nie tylko rozległej wiedzy technicznej i historycznej, ale i wyjątkowego uzdolnienia artystycznego. W swej ostatecznej ingerencji artysta-konserwator musi wybrać dla przedmiotu leczonego nie tylko najdoskonalszą formę estetyczną, ale i zgodną z jego charakterem i przeznaczeniem historycznym. W tym stadium, chcąc nie chcąc, będzie on pośrednikiem w wyrażaniu gustu czy stylu obecnej epoki, którego ślad pozostawia na powierzonym mu przedmiocie każdy zabieg konserwatorski. Gdy przy dobrze zachowanych dziełach i zabiegach prostych ślad ten będzie ledwie widoczny, to przy skomplikowanych uszkodzeniach, udział konserwatora plastyka może być znaczny. Wtedy wartości wniesione przez niego muszą stać na najwyższym poziomie.

Rolę tego specjalisty, artysty-konserwatora, można by porównać do roli reżysera dźwięku w muzyce powielanej. Z danego dzieła i przy udziale różnych wykonawców zestrajają on różne czynniki zabiegu konserwatorskiego, aby otrzymać w końcu pełnię wyrazu dzieła, tak w intencji autora jak i swojej. Dzieje się to szczególnie wtedy, gdy znaczna część dzieła dochodzi do rąk konserwatora zniszczona lub zniekształcona. Gdy części większego malowidła zachowały się we fragmentach rozrzucone na ścianie, gdy fragment zniszczonej rzeźby wymaga pokazania zachowanych wartości, gdy w pozbawionym werniksów i laserunków, lub fragmentów obrazie niezbędna jest kompensacja braków, gdy ze zgruzowanej budowli trzeba wydobyć sens jej założenia przestrzennego — to wtedy znajduje się miejsce na ingerencję artysty-konserwatora. Rola estetyki w konserwacji jest równie ważna jak zabiegi techniczne i zły to konserwator, który poprzestaje na

bezkrytycznym utrwalaniu stanu istniejącego w momencie przystąpienia do konserwacji.

Jak w medycynie, technice, naukach przyrodniczych, matematyce i naukach społecznych narasta i mnoży się, wraz z rozwojem wiedzy, ilość ścisłych specjalizacji, tak i w konserwacji dzieł sztuki, o ile jest nauką, powinien się możliwie szybko skryształizować podział na wskazane grupy specjalizacji. Do przeszłości bowiem należeć będzie typ konserwatorów uniwersalnych, konserwatorów-omnibusów, zajmujących się praktyką konserwatorską w różnych dziedzinach sztuki i materiałów, a w dodatku wykonujących samodzielnie odpowiedzialne badania i analizy. Są to niejednokrotnie zasłużeni praktycy, a nawet autorzy prac teoretycznych, ale niewątpliwie przyszłość należeć będzie do specjalizacji.

Na ustaleniu wyrazu zewnętrznego zabezpieczonego przedmiotu, który jest niewątpliwie najbardziej twórczą i odpowiedzialną częścią czynności konserwatorskich nie kończą się jednak zadania tej specjalizacji. Pozostaje jeszcze wyciągnięcie wniosków z wykonanych prac dla nauk historycznych, dających się podzielić na dwie zasadnicze kategorie. Do kategorii technicznej należy systematyka wiadomości z zakresu technologii historycznej dzieła sztuki, niezbędna do ogólnych opracowań. Opracowania takie mają szczególną doniosłość dla historii sztuki i technik artystycznych i mogą odegrać dużą rolę w rozstrzygnięciu wątpliwości, nasuwających się przy badaniach stylu i chronologii danego dzieła.

Do drugiej kategorii zadań naukowych tej specjalności powinny należeć samodzielnie prowadzone badania nad odkrywaniem nowych grup dzieł sztuki, niedostępnych dotąd bez interwencji konserwatora, lub zmienionych wskutek późniejszych zniekształceń, jak np. zatynkowanie, zamalowanie, wmontowanie w nowsze zespoły, lub przekształceń przestrzennych. Takie jednolite stylowo, lub historycznie grupy dzieł mogą być udostępnione dalszym badaniom i społecznemu użytkowaniu dzięki inicjatywie konserwatorskiej. Mam tu na myśli, na przykład, poszukiwania w zakresie malarstwa ściennego, rewizję stanu pewnego typu obrazów sztalugowych, rzeźb drewnianych polichromowanych i wielu typów budownictwa.

Badania naukowe typu historycznego, obok kształtowania ostatecznej formy plastycznej dzieła dawnej sztuki, staną się twórczym wkła-

dem trzeciej specjalności konserwatorstwa do ogólnej wiedzy o sztuce.

*

Wydało się słuszne poruszyć tu zagadnienia specjalizacji w pracy konserwatorskiej. Starałem się przedstawić argumenty dla uzasadnienia takiej potrzeby. W przyjmującej coraz to szersze rozmiary praktyce konserwatorskiej muszą być odrzucone nie tylko nienaukowe metody pracy, ale również niewspółczesna jej organizacja. Typowe i powtarzające się schorzenia, w typowych dla poszczególnych epok dziełach sztuki, nasuwają automatycznie metody postępowania. Mówiąc „automatycznie” mam na myśli zacieśnienie pojęć określonych kierunków specjalności w zakresie badań i reali-

zacji, a po przejściu tych dwóch stopni automatyczne regulowanie ich wyglądu przez trzecią specjalizację estetyczno-konserwatorską. Ta automatyczna droga dzieła sztuki w pracowniach konserwatorskich skróci czas wykonania zabiegów, pogłębi jakość wykonywanych badań, podniesie wydajność i jakość realizacji konserwatorskiej, stworzy podstawy naukowej organizacji dla tej wiedzy i wreszcie wniesie twórczy wkład do wiedzy o sztuce. Dlatego wydaje się, że obecnie sprawy specjalizacji są tematem, o którym należy najobszerniej i najwnikliwiej pisać.

prof. dr Józef E. Dutkiewicz
Akademia Sztuk Pięknych
Kraków

NÉCESSITÉ ET LIMITES DE LA SPÉCIALISATION

La participation des sciences techniques et des sciences naturelles dans la conservation des oeuvres d'art a augmenté énormément au cours de dernières années. Dans la période d'avant-guerre la connaissance de la technologie se bornait traditionnellement aux manuels de Berger, Doerner et Mancina; les recherches de Eibner, Raehlmann et Lauri étaient théoriques et elles n'exigeaient pas l'exécution des analyses chimiques et physiques. Dans ces conditions il était difficile d'établir les méthodes scientifiques de l'examen des oeuvres d'art et de déterminer les moyens résultant de la composition technologique des matériaux ou éventuellement du genre de leur endommagement. Il est vrai que dans l'architecture on a formulé les principes théoriques de la nécessité de garder la matière authentique corrodée par le temps de l'oeuvre d'art: ils ont trouvé leur expression dans les thèses de Dvořák et Ruskin. Pourtant on n'a pas réussi d'élaborer les méthodes d'examen des matières employées dans la construction et de leurs maladies; on n'a pas trouvé non plus leur traitement efficace. On a renforcé les murs, mais on n'a pas élaboré d'autres moyens de consolider les matériaux et les constructions statiques, capables de soutenir les bâtiments menacés ou leurs parties. D'ailleurs, les méthodes de la conservation dans l'architecture n'ont pas changées; jusqu'à présent les nouvelles découvertes de la chimie et de la physique n'ont pas été exploitées. La littérature restreinte et les périodiques relatifs à la technologie historique et aux techniques de la conservation des constructions en sont la preuve.

La technologie compliquée des matières plastiques a attiré l'attention des chercheurs — avant tout des chimistes. Il s'est avéré qu'on ne peut pas entreprendre, comme il était de coutume, les moyens préventifs quelconques, sans avoir connu la composition de la matière de l'oeuvre d'art et les changements qui s'y sont opérés ou qui s'y opèrent. De cette façon seulement les travaux de conservation peuvent obtenir une base scientifique. P. ex. la méthode

d'analyse moléculaire a permis d'établir à fond la composition chimique des matières plastiques, leurs changements et leurs réactions aux moyens de conservation que l'on se propose d'employer. Ces recherches exigent l'emploi d'appareils compliqués et la participation de spécialistes capables de résoudre au point de vue de la chimie les problèmes de conservation et de déterminer les voies du développement de ces recherches, désignées par les conservateurs-praticiens. Dans la suite de l'article l'auteur énumère les différentes branches de la physique (optique, science de l'électricité, électronique, thermique, mécanique) en délimitant l'étendue des recherches, nécessaires à l'application d'une méthode juste de conservation. La large participation de la physique dans la pratique de la conservation nécessite la recherche des physiciens de diverses spécialités connaissant également les problèmes propres aux oeuvres d'art et sachant appliquer les réalisations de la physique à leur examen et leur protection. Les sciences sont la troisième branche de la science ayant beaucoup à dire dans le domaine de la détermination des parasites biologiques des matières organiques, ainsi que dans la lutte contre eux.

Le développement rapide et universel de ces branches de la science a trouvé son expression dans une ample littérature et des périodiques, publiant les travaux et les articles spécialisés. La conservation des oeuvres d'art est pour cette raison le sujet de plusieurs congrès, conférences et discussions internationaux.

L'élan des recherches techniques est si grand qu'une grande partie de conservateurs-praticiens se croient autorisés à prendre la parole dans les problèmes techniques scientifiques, physiques et chimiques, bien qu'ils n'y sont pas préparés au point de vue professionnel. Pourtant la valeur de la participation des sciences techniques dans la conservation consiste exclusivement dans le fait, qu'elles sont représentées par les spécialistes. Le développement extrêmement rapide de ces branches de la science,

leur énorme étendue et le temps nécessaire à se spécialiser dans une seule branche, rend nécessaire l'exercice, à la commande des conservateurs, des recherches physiques, chimiques et naturelles spéciales par des spécialistes dans les domaines particuliers.

Le rôle et la participation des sciences exactes dans les travaux de conservation doivent être strictement déterminés. Certains services typiques et se répétant devraient être normalisés. Certains travaux auxiliaires du domaine des recherches techniques devraient être confiés aux représentants des sciences exactes, à condition qu'ils se consacrent entièrement à ces problèmes et qu'ils puissent les maîtriser par la connaissance de l'histoire, de la technologie et de la pathologie des oeuvres d'art. Pourtant ils ne devraient pas prendre la parole dans les problèmes de la pratique de la conservation et décider de l'aspect extérieur des oeuvres conservées. Ces problèmes ne sont pas dans leur compétence.

L'auteur parle ensuite de trois groupes (chimie, physique, biologie) du développement de la spécialisation qui résultent de la division selon les matériaux fondamentaux des arts plastiques et des phénomènes qui s'y produisent. Le système présente, dans les lignes générales, les traits caractéristiques de l'intervention des sciences techniques dans les problèmes de conservation, et le desideratum général de la spécialisation dans cette sphère, bien qu'il ne l'épuise pas. L'auteur prétend qu'il serait utile d'organiser des laboratoires scientifiques, spécialisés dans la chimie, la physique et la biologie, travaillant pour les besoins de la conservation. Ces laboratoires, ayant le caractère d'Instituts, pourraient collaborer avec les laboratoires de conservation dans tout le pays, indépendamment des laboratoires plus petits, destinés aux problèmes spéciaux. Il semble qu'à l'échelle internationale il serait également plus efficace de créer les Instituts centraux de la chimie, de la physique et de la biologie, travaillant pour la conservation, plutôt que de créer des Instituts internationaux de la conservation. Les problèmes du domaine des sciences exactes étant les mêmes dans le monde entier, les méthodes de la pratique de la conservation et de la réalisation plastique peuvent par contre avoir des traits nationaux différents.

Après avoir résolu les problèmes techniques, la pratique de la conservation passe aux décisions sur l'aspect extérieur de l'objet conservé et elle entre dans la sphère de la formation artistique et créatrice. C'est au conservateur-plasticien qu'appartient la réponse à la question sur la qualité plastique de l'objet. En parlant de la division des spécialisations de la conservation d'après les méthodes typiques de la conservation appliquées en pratique, l'auteur distingue dans les quatre groupes principaux (peinture, sculpture, architecture et artisanat artistique) environ dix spécialités techniques de conservation. La valeur d'une telle division consisterait à assimiler deux schémas de problèmes typiques: l'un celui des problèmes détermine par la qualité des matériaux, leur transformation et les techniques employées l'autre concernant les procédés de conservation réitérants. Dans le cadre d'une spécialité limitée, mais toujours

plus approfondie, le conservateur-technicien pourra connaître à fond tous les problèmes relatifs à la structure, à la pathologie et au traitement d'un type d'objets d'art. Le conservateur spécialiste pourra déterminer dans les directives pour les Instituts de recherche dans le domaine des sciences exactes, relatives à l'examen de ces objets et aux analyses déterminées de leur construction et des maladies des matériaux dont ils sont exécutés. Ces recherches ainsi que les travaux technique des conservateurs devraient être formulés par une documentation établie, dont l'inventarisation, la documentation iconographique et relative au dessin ainsi que sur l'étendue des maladies devraient être préparées par les conservateurs eux-mêmes.

L'objet d'art est non seulement un document matériel de l'histoire, mais avant tout, il est le produit d'une idée artistique issu d'un potentiel émotif et esthétique déterminé. Comme le démontre la pratique de la conservation, dans la plupart des cas un objet d'art perd partiellement ces valeurs ou subit des changements à cause des modifications, endommagements et maladies. Il en résulte la nécessité du choix de la forme artistique compensant les valeurs esthétiques perdues par une présentation nouvelle ou par une façon de compléter les valeurs manquantes. Il en résulte la nécessité de la création d'une spécialisation dans le domaine de la formation artistique définitive de l'expression de l'objet d'art, après les opérations techniques achevées. Autant les degrés précédents de la spécialisation qui se complètent réciproquement, sont décisifs pour la durée matérielle et pour le prolongement de la vie de l'objet d'art, autant le troisième degré est d'importance décisive pour la continuation ou le renouvellement de sa vie artistique, pour l'entretien de ses valeurs émotionnelles. Il exigera non seulement de vastes connaissances techniques et historiques, mais aussi des aptitudes artistiques exceptionnelles. Dans son ingérence définitive l'artiste conservateur doit choisir pour l'objet traité non seulement une forme artistique la plus parfaite, mais aussi conforme avec son caractère et sa fonction historique. Cet artiste est l'intermédiaire de l'expression du goût ou du style de son époque, dont les traces sont empreintes par chaque opération de conservation sur l'objet traité. Quand il s'agit des opérations simples et des objets d'art bien conservés cette empreinte sera à peine visible; tandis que le rôle du conservateur-artiste peut être très important dans les cas d'endommagement compliqués. Alors les valeurs apportées doivent être du plus haut niveau.

Il a semblé nécessaire de toucher les problèmes de spécialisation dans le travail de conservation. Les maladies typiques et réitérantes dans les oeuvres d'art typiques aux différentes époques apportent les méthodes automatiques du traitement. Cette voie automatique de l'oeuvre d'art dans les laboratoires de conservation épargne le temps de l'exécution des opérations, approfondie la qualité des recherches exécutées, élève la norme et la qualité de la pratique de la conservation, crée des bases d'organisation scientifique pour cette science et enfin elle donne un apport créateur à la science de l'art.