

Hanna Jędrzejewska

Zagadnienia metodologiczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków

Ochrona Zabytków 32/4 (127), 287-295

1979

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.

kroć limitowały możliwości. W zakresie konserwacji architektury wykonano na pewno najwięcej. Gorzej przedstawia się dzieł konserwacji zabytków ruchomych, ale też dopiero od dwóch bodaj lat przy szczecińskim Oddziale PKZ powstała Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki; do tego czasu musiano zlecać wszelkie prace tego typu pracownikom w Gdańsku lub w Warszawie.

Najlżejszą stroną naszej pracy w województwie szczecińskim jest na pewno ochrona budownictwa wiejskiego. Przyczyną tego stało się w pewnej mierze nieujęcie tego typu zabytków w ewidencji z lat 1958—1962. Niektóre

obiekty, jak zagroda w Samlinie, wiatrak w Przybiernowie (który zresztą już nie istnieje, zniszczony huraganem w 1970 r.) czy drewniana dzwonnica w Lubowie i kuźnia podcieniowa w Dolsku, są znikomym procentem robót wykonanych w stosunku do potrzeb w tej dziedzinie. Biorąc pod uwagę specyficzny charakter gospodarki wiejskiej Pomorza Zachodniego, która w większości opiera się na wielohektarowych gospodarstwach PGR-owskich, oraz problem „wymierania” wsi indywidualnych, trzeba stwierdzić, że jedynie organizacja — i to natychmiastowa — muzeum budownictwa wiejskiego ma szansę uratowania ostatnich egzemplarzy tej architektury.

*mgr inż. arch. Stefan Kwilecki
Instytut Architektury i Planowania
Przestrzennego
Politechnika Szczecińska*

THE REBUILDING OF HISTORIC MONUMENTS IN WESTERN POMERANIA AFTER THE 2ND WORLD WAR

After the war about 50% of the historic property in towns of Pomerania was destroyed, while only 4 out of 35 historic town complexes in the old voivodship of Szczecin did not suffer total destruction, preserving buildings from 18th and 19th centuries. Soon the works were undertaken on recording the possessions and were carried out under the auspices of the Western Institute. At the same time, i.e. between 1945 and 1959, conservation services were arranged, historic structures secured and their rebuilding started. It was also then that the castle and town-hall in Szczecin were provided with protection. In 1953 a monuments conservation workshop was founded there and still earlier the Museum of Western Pomerania was opened. The Museum took up archaeological studies; discoveries on the Szczecin castle included a crypt with sarcophagi of the last Pomeranian princes. After 1954 protection works comprised such towns as Stargard, Kamień Pomorski and Dolsk.

In 1958 a branch office of a monuments conservation workshop was formed to take over construction works. However, because of the need for a fast house building town centres often acquired structures that collided with their historic character.

The second stage of works covered the years from 1959 to 1978. It was then that buildings of historic interest were rebuilt and adapted, mobile objects reconstructed and, which is most important, a proper conservatory preservation took shape. One of the most serious tasks was the rebuilding and adaptation of the castle at Szczecin, town-halls at Stargard, Kamień Pomorski and Nowe Warpno, the Bishops' Palace at Płoty, the church of Holy Ghost at Stargard and numerous parish churches. Finally, the author draws attention to the necessity of engaging conservatory services in the protection of rural constructions.

HANNA JĘDRZEJEWSKA

ZAGADNIENIA METODOLOGICZNE W DZIEDZINIE REKONSTRUKCJI ZABYTKÓW

Obiekty zabytkowe, które przetrwały do naszych czasów są na ogół w stanie mniej lub bardziej uszkodzonym. Niezbędne są więc różnorodne działania dla zapewnienia im dalszej egzystencji oraz dla uczynienia ich formy i treści. Jednym z tych działań jest rekonstrukcja. Nie jest to pojęcie jednoznaczne. Istnieje wiele interpretacji — i to zasadniczo różniących się — zakresu, wartości oraz celowości rekonstrukcji. Większość tych interpretacji oparta jest na subiektywnych kryteriach natury emocjonalnej. Nie zawsze są one dostatecznie ściśle sprecyzowane. Brak jest natomiast całościowego ujęcia problematyki rekonstrukcji od strony metodologicznej oraz możliwie obiektywnych kryteriów racjonalnych. Przed-

stawiony niżej tekst jest próbą rozwinięcia tego tematu i jednocześnie materiałem do dalszej dyskusji.¹

PODSTAWOWE DEFINICJE

Rozważania należy zacząć od definicji pojęć: zabytek i rekonstrukcja oraz zastanowić się nad wynikającymi z tego zależnościami.

Z a b y t e k

Pojęciem „zabytek” obejmujemy wszelkie materialne świadectwa dawnej ludzkiej twórczości. Niezależnie od rodzaju, wieku, znaczenia itp. mają one jedną wspólną

¹ Artykuł oparty jest na materiałach przygotowanych przez autorkę na zebranie dyskusyjne na temat *Problem wartości rekonstrukcji*,

które odbyło się w Warszawskim Oddziale Stowarzyszenia Historyków Sztuki w dniu 19 stycznia 1979 r.

cechę: są d o k u m e n t a m i przeszłości, ponieważ niosą informacje o kulturze czasów minionych. I te wartości dokumentalne są najważniejszą podstawową cechą zabytków. Należy ją zachować zarówno dla naszej własnej wiedzy, jak i dla przekazania przyszłym pokoleniom. Zagadnienie wartości dokumentalnych w zabytkach nie jest proste, a często nawet kontrowersyjne, między innymi dlatego, że w każdym obiekcie może być tych wartości kilka i to nieraz bardzo różnych i rozmaicie ocenianych przez różnych specjalistów. Zachowanie tych wszystkich wartości nie zawsze jest możliwe. Powstaje pytanie — jakie kryteria stosować przy wyborze i które wartości uznać za najistotniejsze.

Za podstawę tych rozważań należałoby przyjąć fakt, że zasadniczym warunkiem, jaki musi spełniać dokument, jest jego a u t e n t y c z n o ś ć. Jako oryginalny wytwór rąk ludzkich, obiekt reprezentuje myśl twórczą, wyrażoną przez formę lub kompozycję, oraz autorskie wykonanie (ślad „ręki” twórcy lub twórców). Są to cechy unikatowe i niepowtarzalne. Nosicielem tych cech i elementem podstawowym dla istnienia oryginalnego obiektu jest materiał, czyli substancja. Utrata pierwotnej substancji jest równoznaczna z bezpowrotną, nieodwracalną utratą oryginalnego autentycznego obiektu. Wprowadzenie nowej substancji i odtwórcza ingerencja obcej ręki nie mają już cech oryginału i bezpośrednich wartości dokumentalnych. Zachowanie autentycznej substancji powinno być najważniejszym kryterium we wszystkich decyzjach konserwatorskich. Niestety nie zawsze jest ono dostatecznie konsekwentnie egzekwowane.

Dodatkowym źródłem rozbieżności w ocenie wartości dokumentalnych jest przyjęty w praktyce administracyjno-konserwatorskiej podział zabytków na dwie zasadnicze kategorie: zabytków nieruchomych (architektura) i zabytków ruchomych (cała reszta wytworów rąk ludzkich). Stwarza to wrażenie pozornej odrębności tych grup, zarówno jeżeli idzie o podstawowe zasady, jak i cele. A tymczasem zasadnicza metodologia, postulaty etyczne i ogólne cele powinny być dla w s z y s t k i c h zabytków jednakowe. I dopiero w tych ramach rozwijać się mogą różnice w skali, zakresie interwencji, złożoności działań i w stawianych wymaganiach, co szczególnie dotyczy zabytków nieruchomych. To jednak nie uzasadnia tak wyraźnego — jaki istnieje obecnie — rozgraniczenia problematyki obu grup, a nawet zdecydowanego zmajoryzowania terminu zabytek przez zabytki nieruchome. W wielu wypadkach przez słowo „zabytek” (przez duże „Z”) rozumie się wyłącznie architekturę (np. *Zabytkom na odsiecz w „Życiu Warszawy”, Zabytki na sprzedaż, Giełda Zabytków, przewaga tematyki architektonicznej w „Ochronie Zabytków”* itd.). Dopiero w cieniu architektury kryją się tzw. zabytki ruchome. A przecież jest to ogromny, a przerażająco dewastowany zasób bogactw kulturalnych, wyraźnie po macoszemu traktowany w całej problematyce zabytkowej.

Rekonstrukcja

Poza wartościami materialnymi zabytki mogą mieć wartości inne: estetyczne, dekoracyjne, historyczne, krajobrazowe, urbanistyczne, emocjonalne itd. Jest oczywiste, że obiekt, który przestaje być autentykiem w sensie materialnym, przestaje nim być również i w innych znaczeniach. Istnieje jednak wiele sytuacji, kiedy niezależnie od stopnia autentyczności, obiekt musi pełnić funkcje świadectwa przeszłości i w tym celu powinien być doprowadzony do stanu pełnej czytelności — zarówno treści jak

i formy — poprzez uzupełnienie brakujących elementów na drodze rekonstrukcji.

Termin „rekonstrukcja” jest powszechnie stosowany i to w bardzo szerokim zakresie znaczeń, nie zawsze w pełni zgodnych. Brak jest jednoznacznej definicji, która obejmowałaby całość zagadnienia w sposób umożliwiający krytyczną ocenę i porównywanie wartości i celowości poszczególnych ingerencji rekonstrukcyjnych.

W zasadzie rekonstrukcję można określić jako uzupełnianie brakujących elementów formy zabytku przez odtworzenie ich w nowym materiale, w wypadkach, gdy wymaga to ingerencji twórczej.

Ta definicja rekonstrukcji jako „działania twórczego” pozwala na odróżnienie jej od innych zbliżonych, ale bardziej mechanicznych działań, i zamyka problematykę rekonstrukcji w ściśle określonych ramach, w których doskonale mieszczą się wszystkie zabytki ruchome. Gorzej przedstawia się sprawa z zabytkami nieruchomymi (architekturą), gdzie termin „rekonstrukcja” został raczej sztucznie zawężony wyłącznie do wypadków odbudowy całkowicie nieistniejących obiektów. Wszystkie inne interwencje, także związane z rekonstrukcją, ale tylko częściową, określane są jako odbudowa, odtworzenie, reintegracja, restytucja, rekompozycja, renowacja, restauracja, rewaloryzacja, adaptacja, reperacja, a nawet po prostu remont. Natomiast w codziennym użyciu również i w architekturze powszechnie stosowany jest termin rekonstrukcja do wszystkich wypadków wymagających uzupełnienia. Tak że nawet w samej architekturze nie ma jednoznaczności w definicji rekonstrukcji. W tej sytuacji trudno znaleźć wspólny język dla wszystkich zabytków, no i oczywiście nie sprzyja to uporządkowaniu pojęć i terminów.

Ze względów zarówno terminologicznych, jak i merytorycznych należy wyraźnie rozgraniczać pojęcia r e k o n s t r u k c j i i k o n s e r w a c j i. Jest to bardzo istotne, ponieważ są to dwa różne działania, należące do innych kategorii problemów i oparte na zupełnie innych kryteriach. Najogólniej biorąc, konserwacja obejmuje działania n a oryginalnej substancji, podczas gdy rekonstrukcja dotyczy partii o b o k oryginału. Tak powszechnie spotykane utożsamianie prac rekonstrukcyjnych z działaniami konserwatorskimi jest nie tylko pomieszaniem pojęć, ale może być również bardzo szkodliwe w praktyce przez zastosowanie niewłaściwych kryteriów oceny.

Na zakończenie rozważań dotyczących terminu „rekonstrukcja” trzeba przypomnieć, że niezależnie od merytorycznej interpretacji słowo to może być używane w trzech różnych znaczeniach:

— dla określenia czynności rekonstruowania (np. „przeprowadzono rekonstrukcję wieży”);

— dla określenia tej części obiektu, która została odtworzona (np. „rekonstrukcja narożnika dobrze harmonizuje z oryginałem”);

— dla określenia całości obiektu po rekonstrukcji, a więc łącznie partii oryginalnych i odtworzonych (np. „rekonstrukcja fontanny ustawiona pośrodku rynku przywróciła mu dawny wygląd”).

W mowie potocznej na ogół nie ma wątpliwości co do znaczenia użytego słowa „rekonstrukcja”. Natomiast w bardziej precyzyjnych sformułowaniach, na przykład na temat wartości rekonstrukcji, niezbędne jest podanie, w którym z wymienionych wyżej znaczeń zostało użyte to słowo.

OCENA WARTOŚCI REKONSTRUKCJI — KRYTERIA OGÓLNE

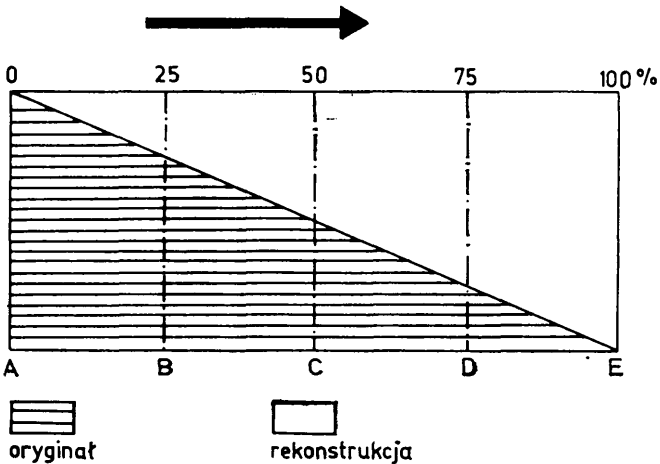
Ostatnio toczą się różne dyskusje na temat wartości rekonstrukcji. Cechą wspólną tych dyskusji jest brak konkretnych punktów wyjścia w postaci ustalonych definicji oraz wyraźnie sformułowanych kryteriów.

Wartościowanie rekonstrukcji jest w zasadzie sprawą indywidualną, uwarunkowaną zarówno rodzajem obiektu, jak i subiektywnymi odczuciami osoby oceniającej. Poza tym rekonstrukcja jest w pewnym stopniu procesem twórczym, którego nie można wtłaczać w zbyt sztywne ramy. Mogą być również różne punkty odniesienia: można oceniać całość obiektu lub tylko część dodaną, a także techniczną lub artystyczną wartość wykonanej pracy.

Powstaje pytanie, czy rzeczywiście nie istnieją żadne podstawowe kryteria ogólne, na których można by się oprzeć w sposób bardziej obiektywny. Czy nie ma jakichś mierników ułatwiających ocenę? Czy można by na przykład sformułować konkretne kryteria wartościowania oparte na podstawowych definicjach zabytku i rekonstrukcji? Wydaje się, że tak.

1. Kryterium procentowego udziału partii nowych w całości obiektu

Jest to najprostszy obiektywny miernik stopnia autentyczności obiektu po rekonstrukcji. Udział partii dodanych można wyrazić w procentach. Im jest on wyższy, tym wartości autentyczne mniejsze. Miernik procentowy nadaje się do elementów regularnie powtarzających się, takich jak boniowanie na elewacji, fryzy, elementy geometryczne, ciągi arkad itd. W sposób graficzny przedstawiono te zależności na il. 1. Zakreślony prostokąt — to



1. Stosunek procentowy uzupełnień do oryginału w rekonstruowanych zabytkach (od pełnego oryginału do całkowitej rekonstrukcji)

1. Percentage of new additions versus original parts in reconstructed objects (from 100% original to total reconstruction)

całość obiektu. Obszar zakreskowany odpowiada części autentycznej. W miarę posuwania się w prawo maleje udział autentyczny, a wzrasta procentowy udział rekonstrukcji. W położeniu A mamy 100% autentyczny, w B — 75%, w C — 50%, w D — 25%, a w pozycji E udział autentyczny spadł do zera, a rekonstrukcji wzrósł do 100% (całkowita rekonstrukcja, bez autentycznej substancji). W obszarze od A do E mieszczą się w zasadzie wszelkie częściowe rekonstrukcje zabytków ruchomych i nierucho-

mych, z wyjątkiem rekonstrukcji architektonicznej, która zgodnie z przyjętą przez architektów definicją oznacza rekonstrukcję 100%. Znajduje się ona w położeniu E, czyli praktycznie poza wykresem.

2. Kryterium ważności rekonstruowanego fragmentu w całości kompozycji

Jest to niezbędne kryterium uzupełniające kryterium poprzednie w wypadku kompozycji jednostkowych, gdzie nie ma wzorów do powtarzania. Uzupełnienie brakującej twarzy w portrecie o wiele bardziej obniża stopień autentyczności obrazu niż rekonstrukcja neutralnego tła nawet na o wiele większej powierzchni.

3. Kryterium zgodności zrekonstruowanego obiektu jako całości z pierwotnym oryginałem

Jednym z ważniejszych celów rekonstrukcji jest zabezpieczenie historycznej informacji. Wartość tego „świadectwa przeszłości” i jego wiarygodność maleją w miarę oddalania się zrekonstruowanego obiektu od znanych nam przekazów o oryginalne. Mierniki wartości są tu nieraz trudne, ale kryterium „niepewności” jest bardzo istotne.

4. Kryterium technicznej wartości rekonstruowanych fragmentów

Dokonane uzupełnienia w oryginale mogą być również oceniane na podstawie ich cech technicznych, między innymi trwałości, podobnych właściwości fizycznych i optycznych (ziarnistość, połysk, nasiąkanie wodą), podobnych objawów starzenia się, nieszkodliwości użytych materiałów dla oryginału (w budownictwie takim szkodnikiem jest cement) oraz wielu innych cech. Kryterium wartości technicznych jest bardzo istotne dla trwałych efektów rekonstrukcji, ale rzadko stosowane.

5. Kryterium estetycznej wartości rekonstrukcji

Oceniać tu można albo wartość dodanych uzupełnień, albo też wartość obiektu jako całości. Ocena może dotyczyć wartości estetycznych, m.in. zharmonizowania uzupełnień z oryginałem, ich barwy, faktury, modelunku, „agresywności” itd. Można również oceniać wartości artystyczne partii zrekonstruowanych oraz całości obiektu. Rekonstrukcja bowiem może mieć wysoki poziom artystyczny, może też być mierna lub po prostu kiczowata. Zdarzyć się może nawet, że jest ona wręcz barbarzyństwem.

6. Kryterium niezbędności dokonania rekonstrukcji

Wiele tu może być argumentów uzasadniających konieczność dokonania uzupełnień, zarówno dla zabezpieczenia istniejącego oryginału, jak i dla uczynienia go. Właściwe umotywowanie celowości rekonstrukcji powinno wchodzić do kryteriów wartościowania. Dotyczy to również rekonstrukcji stuprocentowej.

7. Kryterium wieku i unikatowości

Zabytki o specjalnie wysokiej wartości dokumentalnej (archeologiczne, dzieła sztuki dawnych mistrzów, wyroby sztuki złotniczej itd.) na ogół nie powinny być rekonstruowane. W wypadkach wyjątkowych, gdy rekonstrukcja jest niezbędna, kryteria wartościowania powinny być bardzo zaostrzone przez wprowadzenie czynnika wieku i unikatowości.

8. Kryterium oceny etycznego poziomu rekonstrukcji

Kryterium to dotyczy głównie wpływu dokonanej rekonstrukcji na oryginalne cechy obiektu i na jego wartości dokumentalne.

Podane przykłady kryteriów wartościowania rekonstrukcji nie wyczerpują wszystkich możliwości, ale wyraźnie wskazują, że nie ma jednego uniwersalnego kryterium, i że na sprawy wartościowania można patrzeć z wielu różnych stron, w zależności od obiektu i od okoliczności. Niewątpliwie jednak kryterium najważniejsze — to właściwe spełnienie postulatów etycznych, czyli maksimum respektu dla autentyku.

ZAGADNIENIA ETYCZNE W REKONSTRUKCJI

Podstawowym postulatem etycznym w działaniach dla ochrony zabytków jest **ochrona autentyku** przed zniszczeniem lub zniekształceniem. Ten postulat dotyczy nie tylko prac czysto konserwatorskich, ale również rekonstrukcyjnych, aczkolwiek istnieją tu duże różnice w podstawowych parametrach. Przy rekonstrukcjach etyka dotyczy nie tylko samego autentyku, ale również nowo dodanych partii w odniesieniu do oryginału. Jako przykłady nieetycznych działań wymienić można:

- nieuznawanie pierwszeństwa postulatów etycznych przy decyzjach o przeprowadzeniu rekonstrukcji;
- utożsamianie wartości rekonstrukcji z wartościami dokumentalnymi oryginału;
- dokonywanie rekonstrukcji bez uzasadnionej potrzeby lub w wypadku, gdy jest ona w ogóle niewskazana;
- opieranie rekonstrukcji na niedostatecznym materiale faktycznym;
- nadmierne przeciąganie okresu dokumentacji bez zabezpieczenia oryginału przed dalszym niszczeniem, w przekonaniu że zabiegi rekonstrukcyjne przywrócą obiektowi „dawną świetność”;
- niewłaściwe lub wręcz brutalne wykonawstwo, powodujące uszczuplenie zachowanej substancji oryginalnej, zmiany jej charakterystyki lub wywierające szkodliwy wpływ na tę substancję;
- używanie do rekonstrukcji materiałów nietrwałych lub technik o wątpliwych wartościach,
- nierespektowanie zasady „odróżnialności” partii rekonstruowanych od oryginału;
- nierespektowanie zasady „odwracalności” rekonstrukcji tam, gdzie jest to wykonalne, przez zabezpieczenie możliwości usunięcia partii dodanych bez szkody dla oryginału;
- nadmierne akcentowanie partii rekonstruowanych przez szokujące kontrasty;
- demontaż oryginału (np. murów, sklepień itp.) dla dokonania rekonstrukcji z materiałów nowych.

PRZYKŁADY. DYSKUSJA

Poruszone zagadnienia definicji, wartościowania i etyki dają ogólne podstawowe ramy dla bardziej szczegółowych rozważań. W praktyce każdy wypadek jest inny, a suma jego „wartości”, ocenianych w poszczególnych kryteriach, zależy od wielu indywidualnych czynników. Nie można tu formułować nazbyt daleko idących uogólnień, mimo że podstawowe wytyczne zawsze są te same. Rozmaitość możliwych wypadków można najlepiej pokazać i skomentować na przykładach, zarówno z kategorii zabytków ruchomych, jak i nieruchomych.

Zabytki ruchome

Problematyka rekonstrukcji w zabytkach ruchomych jest na ogół mniej złożona niż w architekturze, a zakres uzupełnień mniejszy. Ale i tu istnieją wypadki nawet stu-procentowej rekonstrukcji, czyli odtworzenia nie istniejącego oryginału lub sporządzenia modelu według zachowanych autentycznych resztek, które bez interwencji pozostają jako oryginalne świadectwo przeszłości.

Malarstwo sztalugowe

Obrazy są wkomponowane w regularną formę geometryczną. Brak części podłoża lub elementów kompozycji narusza równowagę dzieła. Ze względów estetycznych partie te są rekonstruowane i to jest twórczym wkładem artysty-konserwatora.

Rekonstrukcja jest jednym z często stosowanych zabiegów w malarstwie sztalugowym ze względu na podstawowe dekoracyjne funkcje obrazów. Musi ona jednak spełniać określone warunki etyczne, a przede wszystkim powinna być:

- łatwa do odróżnienia,
- łatwa do usunięcia,
- oparta na konkretnym materiale faktycznym,
- uzasadniona potrzebami i rodzajem obiektu.

Dwa pierwsze warunki na ogół nie nastrożają trudności. Natomiast w wypadkach, gdy z powodu braku informacji o pierwotnym kształcie dzieła rekonstrukcja oparta jest jedynie na intuicji artysty-konserwatora, wartość tych uzupełnień staje się wątpliwa, szczególnie gdy dotyczy to istotnych partii kompozycji. Rekonstrukcje uzasadnione są tam, gdzie ich brak całkowicie zniekształca intencje artysty, a rodzaj i wiek dzieła pozwalają na ingerencję obcej ręki. Natomiast ingerencje uzupełniająco-artystyczne nie są w zasadzie dopuszczalne w obiektach bardzo dawnych o wysokiej wartości dokumentalnej.

Nie budzą wątpliwości rekonstrukcje obrazu Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”. Natomiast obraz na desce „Madonna con Bambino” malowany przez Simone Martiniego (pierwsza połowa XIV w.) pozostawiony został przez konserwatorów w takim stanie, w jakim go odsłonięto spod późniejszych przemalowań², bez rekonstrukcji. Stare ikony również rzadko bywają rekonstruowane, aczkolwiek znany jest przykład domalowania głów Matki Boskiej i Dzieciątka, łącznie z nimbami i tłem, do istniejących dolnych partii tych postaci. Zupełnie innego rodzaju jest przykład portretu nieznannej kobiety, w którym zniszczeniu uległa twarz. Domalowano ją w artystyczny sposób, ale bez żadnych danych o pierwotnym wyglądzie. I dopiero później, gdy przypadkowo znalazła się fotografia oryginalnego obrazu, można było stwierdzić, jak różna była twarz domalowana od autentycznej³. Powstaje pytanie, jaką wartość mają tego rodzaju rekonstrukcje? Czy nie jest to „sztuka dla sztuki”, ze stratą cennego czasu i talentu malarskiego?

Malarstwo ścienne

Polichromie ścienne są zaliczane do kategorii zabytków ruchomych, aczkolwiek są bezpośrednio związane z architekturą. Stan tych obiektów jest na ogół fragmentaryczny, ponieważ ich podłoża (tynk, drewno) narażone jest na wpływ czasu i czynników niszczących w stopniu dużo większym niż obrazy sztalugowe. W bardzo wielu

² *Ragguaglio delle arti 1954—1958*. Editalia, Roma 1959, s. 82.

³ *Księżna von Kassel odzyskała twarz, ale...*, „Express Wieczorny”, 31.XII.1973.

wypadkach dawne malowidła ściennie są odsłaniane spod późniejszych tynków w stanie daleko posuniętej destrukcji.

To sprawia, że zagadnienia rekonstrukcji są tu niezwykle aktualne, szczególnie w wypadku malowideł dekoracyjnych we wnętrzach mieszkalnych, gdzie na podstawie nieraz bardzo nikłych resztek odtwarzana jest pełna dekoracja pomieszczeń, plafonów, supraport, drzwi itd. W braku autentycznych śladów dawnej dekoracji stosowana jest stu procentowa rekonstrukcja w „stylu” epoki. Takie rekonstrukcje mogą mieć odpowiednią wartość dekoracyjną, ale mają bardzo małą lub nawet żadną wartość dokumentalną. Niestety noszą one miano prac „konserwatorskich”.

Istnieje również inna grupa malowideł ściennych, w odniesieniu do których rekonstrukcja brakujących części kompozycji nie jest wskazana. Są to malowidła przeważnie kościelne z okresów wczesnych (romańskie, gotyckie, koptyjskie) o bardzo wysokiej wartości dokumentalnej, jak np. romańskie polichromie ściennie w Czerwińsku, gotyckie malowidła w kolegiacie w Nowym Sączu, freski z Faras i wiele innych. Ale i tu powstają problemy trudne do rozwiązania: np. w Kestthely na Węgrzech, w dużym gotyckim kościele odkryto pod tynkiem całe ściany pokryte przedstawieniami figuralnymi i to w kilku rzędach. Są oczywiście duże ubytki. Malowidła są rekonstruowane w sposób schematyczny, tak by oglądane z pewnej odległości sprawiały wrażenie całości. Malowidła pozostawione bez rekonstrukcji byłyby nieczytelne, stanowiłyby nie tłumaczące się plamy barwne.

Jak już wspomniano, malowidła ściennie oglądane są na ogół z większych odległości niż obrazy sztalugowe i to również wpływa na odrębność rozwiązań rekonstrukcyjnych, które jednak muszą spełniać następujące podstawowe warunki:

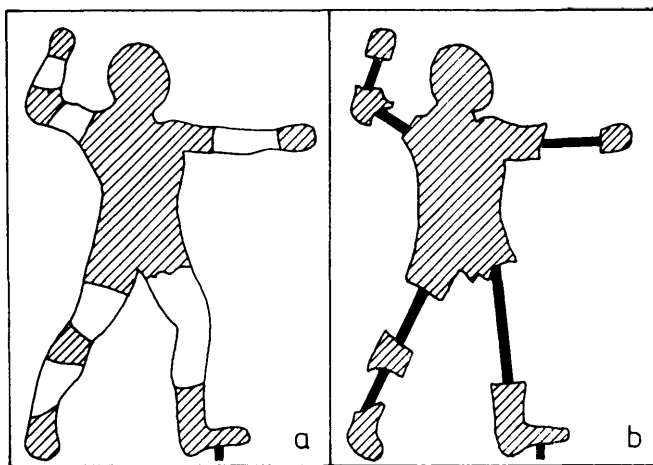
- być łatwe do odróżnienia,
- być oparte na konkretnym materiale faktycznym,
- być uzasadnione potrzebami i rodzajem obiektu.

Warunek pierwszy spełniany jest przez zakładanie farby kreską lub kropką albo przez jaśniejszy ton farby lub przez jasną obwódkę rozgraniczającą uzupełnienie od oryginału. Żaden sposób nie jest uważany za w pełni zadowalający. Zróżnicowania są albo mało czytelne, albo optycznie niespokojne i rażące. Jeżeli idzie o warunek drugi, to w wielu wypadkach nie może on być wystarczająco spełniony, co obniża wartość rekonstrukcji. Warunek trzeci — to przede wszystkim pozostawienie dawnych malowideł bez uzupełnień rekonstrukcyjnych. Wymieniony dla malarstwa sztalugowego warunek „odwracalności” nałożonych uzupełnień tutaj jest praktycznie niewykonalny.

Rzeźba kamienna figuralna

Zabytki rzeźby kamiennej dzielą się ogólnie na rzeźbę indywidualną i na elementy wystroju architektonicznego. Wszystkie zaliczane są do grupy zabytków ruchomych, aczkolwiek wystrój architektoniczny niewątpliwie wiąże się z zabytkami nieruchomymi.

W rzeźbie figuralnej sprawa rekonstrukcji jest bardzo kontrowersyjna. Z jednej strony rekonstrukcja pozwala na uzyskanie większej czytelności i estetyczniejszego wyglądu w obiektach zdeformowanych przez ubytki. Z drugiej strony w rzeźbie bardzo silnie zaznacza się „wpływ ręki twórcy”, co jest cechą niepowtarzalną, i co utrudnia właściwe zharmonizowanie uzupełnień z oryginałem. Zdarza się nawet, że rekonstrukcja powoduje deformację piękną dawnego dzieła i zniekształca jego kompozycję.



2. Fragmenty rzeźby kamiennej: a — ubytki zrekonstruowane; b — montaż bez rekonstrukcji

2. Fragments of a stone sculpture: a — with missing parts filled in; b — put together without reconstruction („scarecrow” effect)

Powstaje pytanie: co robić, aby być w zgodzie z dobrymi obyczajami konserwatorskimi?

W zależności od stanu zachowania obiekty rzeźby kamiennej można ogólnie podzielić na trzy grupy:

1. Figury z drobnymi uszkodzeniami (brak ręki, nosa), ale zachowane w całości i zdolne do stania „o własnych siłach”. Problem: uzupełniać czy nie uzupełniać — dotyczy spraw natury estetycznej.
2. Figury jak wyżej, ale pozbawione nóg lub dolnych partii szat itp. Tutaj rodzą się problemy natury technicznej, a mianowicie stworzenia możliwości stania. W tym celu albo rekonstruowane są hipotetyczne nogi, albo dodawane są różne podstawki, słupki itp., zniekształcające zarówno estetykę, jak i proporcje. Wystarczy przejść się po muzeach i gliptotekach, aby przekonać się, jak trudny jest to problem i co może ludzka fantazja czy bezmyślność.
3. Figury lub sceny figuralne składające się z kawałków, z dużymi brakami. W beładnym układzie są one całkiem nieczytelne. Dla uczynienia formy można:

— ułożyć fragmenty w przypuszczalnie prawidłowym położeniu na jakimś obojętnym podkładzie, bez dalszych interwencji;

— połączyć fragmenty w sposób bardziej trwały, jednak bez rekonstrukcji ubytków; na il. 2 pokazany został przykład tego, co się może zdarzyć, a co nierzadko obserwujemy na wystawach muzealnych (taka produkcja „stracha na wróble” w celu uniknięcia rekonstrukcji mija się chyba ze zdrowym rozsądkiem);

— wypełnić luki nowym materiałem, modelując go możliwie starannie w sposób zbliżony do autentycznego. To jest może najrozsądniejsze wyjście w danej sytuacji, ale niosące ze sobą wiele problemów. Przede wszystkim powinna być możliwie dokładnie odczytana pierwotna forma kompozycji. Następnie należy znaleźć materiał na rekonstrukcję. O „identycznym” kamieniu mowy oczywiście nie ma. Potem kamień musi zostać właściwie odkuty i połączony z oryginałem w odpowiednim położeniu, dla ostatecznego retuszu już na miejscu. Łączone powierzchnie są na ogół spłowywane na płasko, aby dobrze pasowały. Przy tym ulega zniszczeniu znaczna ilość oryginalnego kamienia. Łączenie odbywa się albo za pomocą kleju (często epoksydowego, nieodwracalnego), albo usztywniających metalowych konstrukcji wewnętrznych.

Kto jednak zagwarantuje, że oryginalna kompozycja została prawidłowo odczytana? Nawet najlepszy rzeźbiarz może się pomylić. Zdarzyło się to między innymi samemu Thorwaldsenowi przy rekonstrukcji fryzu z Egiptu (Gliptoteka w Monachium)⁴, w którym stojący jeszcze i walczący wojownik został ułożony w nie tłumaczącej się pozycji poziomej.

Wypełnianie luk masami z tworzyw sztucznych jest dla oryginału mniej brutalne niż uzupełnienia z kamienia, ponieważ nie wymaga spiłowywania powierzchni styku. Trudności natomiast sprawia dobranej masy uzupełniającej. Do rzeźb etruskich w Villa Giulia w Rzymie zastosowano do wypełniania tworzywo przezroczyste. Wbrew przewidywaniom okazało się to bardzo szokujące optycznie.

W pewnych wypadkach zamiast rekonstrukcji sporządzane są kopie, które zajmują miejsce oryginału (np. figury parkowe, nagrobki, pomniki), a ten zostaje bez interwencji rekonstrukcyjnej jako oryginalne świadectwo przeszłości. Z punktu widzenia etyki konserwatorskiej jest to bardzo rozsądne rozwiązanie, jeżeli na kopii jest wyraźna informacja — kto i kiedy ją zrobił, oraz jeżeli oryginał jest przeniesiony do lapidarium i tam otoczony odpowiednią opieką.

Rekonstrukcja rzeźby figuralnej zgodnie z podstawowymi zasadami etyki konserwatorskiej powinna być:

- możliwa do odróżnienia od oryginału;
- odwracalna;
- nieszkodliwa dla oryginalnej substancji;
- uzasadniona potrzebami i rodzajem obiektu.

Odróżnienie uzupełnienia od oryginału w wypadku rzeźby kamiennej jest zawsze możliwe. Różnice nie powinny jednak być zbyt mocno akcentowane. Przykładem negatywnym może tu być niedźwiedz w biało-czarne łaty, spoczywający na postumencie przed kościołem jezuitów przy ul. Świętojańskiej w Warszawie.

Odwracalność rekonstrukcji polega na możliwości usunięcia jej, gdy zajdzie tego potrzeba. Wszystko zależy tu od użytych materiałów i sposobu montażu. Stosowanie klejów nieodwracalnych, cementu i metalowych struktur usztywniających uniemożliwia albo bardzo utrudnia usunięcie niepożądanych rekonstrukcji.

Uzasadnienie konieczności rekonstrukcji nie zawsze bywa jednoznacznie interpretowane. Posągowi Venus z Milo nie dorobiono ramion — czy przez szacunek dla jej wieku, czy też dlatego, że przyzwyczailiśmy się do takiej jaka jest, czy wreszcie dlatego, że zabrakło odważnego artysty, który by to zrobił? Pieta Michała Anioła jest dziełem nieetykalnym. A jednak po uszkodzeniu jej przez niepoczytalnego szaleńca musiano zrekonstruować powstałe ubytki, aby przywrócić dziełu jego nieskazitelny stan. Przykładów takich znamy wiele. Wskazują one na to, że sprawy rekonstrukcji rzeźby figuralnej zależą od bardzo wielu czynników. Należy zawsze jednak pamiętać, że rekonstrukcja nie jest równoznaczna z konserwacją i nie ma wartości oryginału.

Inne rodzaje zabytków ruchomych

Podane wyżej dla malarstwa sztalugowego, ściennego i rzeźby kamiennej rozważania można zastosować do problematyki rekonstrukcji w innych grupach zabytków

⁴ E. van de Wetering, *Kunsthistorisch onderzoek bij restauratie [Badania historyka sztuki pomocne przy restaurowaniu]*, „Bulletin”, nr 0, Central Research Laboratory, Amsterdam 1977, s. 29—38.

ruchomych, oczywiście zgodnie z ich indywidualną charakterystyką.

T k a n i n y. Ta grupa zabytków charakteryzuje się wielką różnorodnością zarówno obiektów, jak i zakresów interwencji. Rekonstrukcja ubytków, zresztą przeważnie utożsamiana z konserwacją, stosowana jest powszechnie dla wszelkiego rodzaju tkanin dekoracyjnych (arrasy, gobeliny, dywany, kilimy). Miejsca uzupełniane nie są zaznaczone np. obwódką z kolorowej nitki po lewej stronie, a materiały do uzupełnień dobiera się „możliwie identyczne”. Dokonywane są również „rekonstrukcje” haftów przez wymianę tła oraz wiele innych działań bez uwzględniania postulatów etyki konserwatorskiej.

M e t a l e. W pewnych grupach obiektów nie stosuje się w ogóle rekonstrukcji (dawne złotnictwo, przedmioty z wykopalisk archeologicznych), w innych (brązy, żelazo) dorabiane są części brakujące (nieraz bez żadnych informacji o oryginalnej formie obiektu) i łączone w sposób nieodwracalny (lutowanie). Zagubiony przy tym zostaje autentyk i jego forma. Sprawy wartości takich rekonstrukcji rzadko są rozważane.

D a w n a b r o Ń. Większość działań przy dawnej broni związana jest z rekonstrukcją, czyli rzemieślniczym dorabianiem brakujących części. Niestety zbyt mało uwagi zwraca się tu na stronę etyczną i na dokumentalną wartość uzupełnionych obiektów. Na ogół działania rekonstrukcyjne utożsamiane są z konserwacją.

M e b l e. W meblarstwie rekonstrukcja jest bardzo szeroko stosowana. A nawet istnieją „cudowne rozmnożenia” np. jednego zabytkowego krzesła do kompletu czterech krzeseł, po prostu przez wstawienie do każdego z nich tylko po jednej autentycznej nodze i rekonstrukcję trzech pozostałych. Przykład smutny, ale nieodosobniony. Sprawom etyki konserwatorskiej w meblarstwie zabytkowym i wartościom dokumentalnym rekonstruowanych „autentyków” warto by poświęcić trochę więcej uwagi, o ile nie jest już za późno.

O b i e k t y p a p i e r o w e. Działania rekonstrukcyjne cechuje tu na ogół duża powściągliwość, a postulaty etyczne dotyczące oryginału są bardzo silnie podkreślane. Można oczywiście spotkać uzupełnienia brakujących ornamentów czy rysunku lub koloru w rycinach itp. Na ogół są one możliwe do odróżnienia. Większe zastrzeżenia budzą próby uzupełniania tekstów. Tu można podać hipotetyczny przypadek krańcowy: w jakimś kataklizmie zaginęły wszystkie pisma Adama Mickiewicza i został tylko jeden do połowy nadpalony egzemplarz „Pana Tadeusza”. W ramach rekonstrukcji, „aby dzieło było całe” dopisano brakujący tekst częściowo z pamięci, a częściowo tylko „w stylu” poety... Oczywiście absurd? A czy nie można znaleźć analogii w niektórych rekonstrukcjach w innych dziedzinach?

Z a b y t k i n i e r u c h o m e

Podstawowa metodologia konserwatorska i postulaty etyczne w odniesieniu do zabytków architektury są takie same, jak dla wszystkich innych zabytków, jednak istnieją tu zasadnicze różnice wynikające nie tylko ze skali i struktury obiektów, ale i z ich funkcji: równocześnie estetycznych i użytkowych.

Budowla jest tworem bardzo złożonym. Jej elementem głównym jest bryła określająca zasadniczą formę geome-

tryczną i będącą nośnikiem elementów uzupełniających, organicznie z nią związanych takich jak detal architektoniczny, wyposażenie, wystrój itd. W budowlach zabytkowych najważniejszym zadaniem konserwatora jest zachowanie ich autentyczności, zarówno oryginalnej substancji, jak i jej formy i faktury, ponieważ to wszystko składa się na dokument historyczny o wartości naukowej. To jest cel teoretyczny, którego osiągnięcie utrudnia wiele czynników natury praktycznej. Substancja w budowlach jest stale narażona na niszczące działania atmosferyczne, a także na skutki użytkowej działalności ludzkiej; przede wszystkim liczne przeróbki w czasach minionych mogły wiele zmienić w oryginale. A z kolei budowle opuszczone i pozostawione bez opieki automatycznie niszczej i popadają w ruinę.

Dla ratowania ich od zagłady i dla przedłużenia egzystencji stosowane są różne zabiegi techniczne, co nieuchronnie prowadzi do następnych zmian w pierwotnych cechach budynku i jego wystroju, i dalej obniża ich wartości autentyczne. Działania tego typu są nieuniknione, ale ich umotywowanie i zakres powinny w każdym wypadku być przedmiotem wnikliwej analizy, opartej na obowiązujących dla zabytków normach etycznych, a mianowicie:

- zachowania pełnego respektu dla autentyku i dla zawartych w nim informacji;
- ograniczenia interwencji rekonstrukcyjnych do niezbędnego minimum i zachowania umiaru w działaniach;
- zapewnienia możliwości odróżnienia partii nowych od oryginalnych;
- stosowania właściwych materiałów i technik.

W konserwatorskich normach etycznych zawarta jest troska o maksymalne zachowanie oryginalnej substancji i autentyczności obiektów po wszystkich operacjach wzmacniania, uzupełniania, odnowy i odmalowania. Na tym jednak działania nie kończą się, ponieważ zabytkowemu budynkowi należy nadać funkcję użytkową, bo w ten sposób będzie on mógł „zarobić” na swoje utrzymanie i właściwą opiekę. I tutaj ginie następna przeważnie niemała część autentyku. Ile z niego ostatecznie zostaje? Jaka jest wartość dokumentalna końcowego efektu wszystkich kolejnych zabiegów?

Kryteria oceny wartości odrestaurowanych budowli zabytkowych dalekie są od jednoznaczności. Wynika to z mnogości różnych elementów składających się na obiekt, a także z wielu możliwych punktów odniesienia.

Z punktu widzenia historyczno-naukowego budowla oceniana jest na podstawie istniejących w niej elementów oryginalnych, stanowiących podstawową wartość zabytku. Ważne jest również, które to są elementy. Dalej, jeżeli substancja oryginalna nie zachowała się i budowla została w 100% odtworzona, istotne jest na podstawie jakich danych to uczyniono i jak wiernie powtórzone oryginał. W miarę odsuwania się od tych rygorów wartość obiektu jako oryginalnego lub wtórnego świadectwa przeszłości szybko maleje i pozostają jedynie wartości emocjonalne, dekoracyjne, społeczne itd.

Duży wpływ na stopień zachowania substancji autentycznej ma wykonawstwo prac oraz jakość użytych materiałów. Pamiętać należy, że projektuje odbudowę architekt-konserwator, ale wykonawcą prac są ekipy budowlane, czasami niezwykle brutalnie obchodzące się z substancją oryginalną. „Odnowione zabytki” kapią od nadmiaru cementu, jakże szkodliwego i technicznie, i estetycznie, a zamiast bawić się we wzmacnianie autentycznej kruchej substancji, łatwiej jest budynek rozebrać nawet do fundamentów i ustawić go z nowych

materiałów. Wielka jest wiara w potęgę fotogrametrii i jej dokładność, a także przeświadczenie, że rekonstrukcja dorównuje oryginałowi, jeżeli jest wierna. To samo przekonanie towarzyszy dokumentacji przedwykonawczej, ciągnącej się nieraz wiele lat, podczas gdy oczekujący na pomoc jeszcze autentyczny zabytek szybko niszczeje. Nikt się tym nie przejmuje, bo przecież obiekt zostanie „dokładnie” odbudowany i przywróci mu się „dawną świetność”. Pozornym paradoksem jest, że zabytkowa budowla może nie tylko stracić na autentyczności w czasie prac wykonawczych, ale również stać się „bardziej autentyczna” w wypadku, gdy oryginalna substancja była ukryta pod późniejszymi nawarstwieniami, które usunięto. Ale ta substancja cały czas istniała, natomiast „zrobiona na nowo” n i g d y nie będzie autentyczna.

Powyższe uwagi dotyczą oczywiście wszelkich prac typu remont, przeróbka, odnawianie, modernizacja itd. i związanych z tym rekonstrukcji częściowych. Określanie stopnia ich autentyczności oraz wartości wykonanych prac bywa sprawą bardzo trudną. Natomiast przy pełnych rekonstrukcjach architektonicznych wiadomo, że wszystko jest nowe, a wartością istotną jest nie sam autentyk, ale wierność, z jaką został odtworzony.

Zasadniczy wpływ na ostateczny wynik odtwarzania zniszczonych budowli zabytkowych ma podział ich elementów na kategorie ruchomych i nieruchomych. W jednym budynku jest dwóch gospodarzy. Konserwatorzy zabytków nieruchomych mało się przejmują stanem obiektów do nich nie należących, a konserwatorzy zabytków ruchomych (np. malarstwa ściennego) nie zwracają uwagi na stan budynku. Taka sytuacja powoduje często tragiczne skutki dla autentycznych elementów.

Jeżeli chodzi o ogólną ocenę wartości rekonstrukcji w budowlach zabytkowych, to elementy zaliczane do kategorii ruchomych oceniane są według norm dla tej grupy, natomiast elementy należące do kategorii nieruchomych oceniane są albo w odniesieniu do oryginału (rekonstrukcje częściowe), albo w ich własnym zakresie (rekonstrukcja całkowita).

Powstaje pytanie — jakie kryteria mogą mieć zastosowanie przy ocenie wartości obiektu, w którym brak substancji oryginalnej, a więc przy rekonstrukcji całkowitej. Kryterium stopnia autentyczności jest tu oczywiście nieaktualne. Na pierwsze miejsce wysuwa się kryterium wiarygodności, czyli wierności odtworzenia. Następnym bardzo istotnym kryterium jest stopień umotywowania celu i potrzeby danej rekonstrukcji.

Najczęściej występującymi motywami rekonstrukcji budowli w ogóle nie istniejących są:

- zabezpieczenie informacji w sposób mniej lub bardziej dokładny;
- wypełnianie luk w zespołach urbanistycznych;
- wprowadzenie dekoracyjnego akcentu w krajobrazie;
- stworzenie zmaterializowanej wizji przeszłości;
- wyrażenie reakcji przeciwko zniszczeniom wojennym i chęć ocalenia przynajmniej wspomnień o tym, co jeszcze tak niedawno było rzeczywistością.

Wojna jest motywacją specjalną. Rekonstrukcje budynków czy całych dzielnic miejskich w pierwszych latach pokoju miały głęboki aspekt emocjonalny i były wyrazem wielkiego zaangażowania społeczeństwa w jak najszybsze usunięcie ruin i zgliszcz. Posługiwanie się jednak tą motywacją wiele lat po wojnie i nadużywanie płynących z głębi serca argumentów dla uzasadnienia celowości obecnie masowo produkowanych cementowych pseudozabytków wydaje się w niektórych wypadkach niebezpiecznie zbliżać do demagogii. Jaką bowiem wartość ma

większość z tych dekoracyjnych makiet w skali 1:1, tych powstających pseudogotyckich, renesansowych i barokowych kamieniczek i rynekczków, zamków, pałaców, rezydencji, dworców itd. Czym one są naprawdę? Replikami, kopiami, makietami, mistyfikacjami czy fałszykatami? A czym są nawet częściowo autentyczne dawne budowle, w których w czasie adaptacji, modernizacji, rewaloryzacji zmieniono autentyczny układ wnętrza? I to wszystko w ramach działań uważanych za konserwację. Do tego chaosu pojęć i stwierdzeń niemało przyczyniają się prasa, radio i telewizja, entuzjastycznie komunikując o nowych sukcesach konserwatorów, którzy „przywrocili dawny blask” jakiemś zniszczonemu budynkowi, albo że na przykład „miasto X. wzbogaciło się o nowy czternastowieczny zabytek, pieczołowicie, cegielka po cegielce odbudowany od fundamentów”. O problemie autentyczności oczywiście nie ma mowy.

Cała ta aktywność w ratowaniu dawnych zabytków budownictwa, także drogą rekonstrukcji, w wielu wypadkach bardzo uzasadniona i zasługująca na uznanie, jest niestety często uważana za właściwą linię postępowania konserwatorskiego. Przy wyrażanych przez sceptyków wątpliwościach na temat wartości rekonstrukcji architektonicznej wysuwany jest koronny argument „na całym świecie to robią”. Ostatecznie można by się i z tym zgodzić, gdyby nie odbywało się to kosztem coraz mniej licznie reprezentowanych autentyków przez zużywanie czasu, siły roboczej i środków pieniężnych na nie najpilniejsze prace.

I na tym chyba należy zakończyć uwagi dyskusyjne o problematyce rekonstrukcji w architekturze i o jej wartości. Jest sprawą niewątpliwą, że rekonstrukcja jest co najwyżej namiastką autentyku i że jest to działanie bardzo niebezpieczne dla substancji oryginalnej, nie można go jednak uniknąć.

UWAGI KOŃCOWE

Podstawową zasadą metodologiczną w każdej dziedzinie jest rozpoczęcie rozważań od jednoznacznie sformułowanych pojęć i definicji, na których oparte są dalsze postulaty i kryteria wynikające z logicznej analizy rozpatrywanego zagadnienia. Wbrew pozorom można to zrobić nawet

dla tak zróżnicowanych dziedzin, jak konserwacja i rekonstrukcja zabytków, gdzie praktycznie każdy przypadek ma inne parametry. Można i tu — na podstawie jednoznacznych pojęć i definicji — sformułować podstawowe postulaty i kryteria oceny. Wbrew panującemu poglądom sprawy metodologii w konserwacji i rekonstrukcji nie są problemem „ubocznym”, ale podstawowym.

Z rozważań metodologicznych jasno wynika, że głównym zadaniem przy wszystkich działaniach dotyczących zabytków jest ochrona zachowanej substancji oryginalnej. Tymczasem odnotować można wiele przypadków alarmujących, wynikających albo z braku uświadomienia, albo z lekceważenia postulatów etycznych. Niestety propaganda „konserwatorska” prowadzona przez prasę, radio i telewizję wbija w społeczeństwo przekonanie, że właściwą drogą konserwacji zabytków jest „przywracanie im dawnej świetności”. O autentyku, etyce itp. nie słychać. Można również zadać pytanie, czy w programach akademickiego szkolenia konserwatorów nie za dużo uwagi poświęca się artystycznej rekonstrukcji, a za mało sprawom leczenia i zabezpieczania substancji oryginalnej. Tajemnicą okryte są podstawowe założenia „polskiej szkoły konserwacji”, której echo szeroko odbija się na świecie, a która w rzeczywistości jest „szkołą rekonstrukcji”. Jej działalność usługowa znana jest poza granicami naszego kraju i owiana szeroką propagandą w Polsce. Brak jest konkretnych autorytatywnych wypowiedzi definiujących, na czym ta „szkoła” polega. Wydaje się jednak, że metody odbudowy i pierwszy entuzjazm powojenny zostały zamienione w nie zidentyfikowany slogan, o którym najwięcej można się dowiedzieć z prasy, radia i telewizji⁵.

Czyżby zatem należało w ogóle zrezygnować z rekonstrukcji w imię prawdy zawartej jedynie w autentyku? Oczywiście, że nie. Pod warunkiem, że rekonstrukcja będzie robiona z umiarem i w pełnej świadomości skutków. O rozbieżności poglądów na temat rekonstrukcji najlepiej świadczy opublikowany ostatnio na Węgrzech zbiór referatów z międzynarodowego seminarium w Veszprém (1978 r.)⁶ na temat problemów uzupełniania (rekonstrukcji) dzieł sztuki i reprezentujący bardzo różnorodne stanowiska różnych specjalistów z rozmaitych środowisk i krajów.

doc. dr Hanna Jędrzejewska
Warszawa

⁵ A. Wróblewski, *Drugie życie dzieł sztuki*, „Życie Warszawy”, z dnia 18.I.1979; B. Zagórska, *Na Wydziale Konserwacji studenci ASP ratują zabytki*, „Trybuna Ludu”, z dnia 29.XI.1978; A. Misiorowski, Wypowiedź w audycji *Dialogi i zbliżenia*,

Polskie Radio, program II, 18.XI.1978.

⁶ *Problems of the Completion of Art Objects*, International Restorers' Seminar, Veszprém 15—27.VII.1978. Institute of Conservation and Methodology of Museums, Budapest 1979.

METHODOLOGICAL PROBLEMS IN THE FIELD OF RECONSTRUCTION OF ANCIENT OBJECTS

According to principles of methodology any theoretical consideration of problems has to start with an outline of the considered field, followed with statement of purpose, well formulated definitions and an orderly arrangement of ideas. On such background further detailed considerations can be carried out in a possibly objective way.

In the field of conservation and reconstruction of ancient objects there is a definite lack of such a methodological base. Motivations, interpretations and discussions have a rather individual, subjective and emotional background. Hence, no possibilities exist for more

objective rational criteria. The aim of the article is to suggest a possible classification of basic factors influencing the eventual final effects of reconstruction and to draw some critical conclusions as concerns the present state of affairs both in movable and immovable groups of objects.

First, a basic definition of ancient object and reconstruction is given. The object has to be treated as a document from the past and its value lies in its authenticity. On the other hand reconstruction will never be authentic and its value lies in a possibly exact repetition of the original.

As concerns the „evaluation” of the reconstruction there are several possible criteria, depending on particular cases and their requirements. The simplest is the evaluation by the amount of reconstructed parts versus the preserved original. Important is which parts have been reconstructed, how near their form corresponds to the lost original, what is the technical and aesthetic level of reconstruction, as well as proper motivation, respect for age and historical importance, and last but not least a proper adherence to ethical standards. By these is understood a proper respect for the original and for the need of its preservation with all historical evidence. These theoretical considerations are followed with commented

examples as well from the field of movable as of immovable objects, with the general principle in view that the basic methodology and ethical principles are the same for all kinds of ancient objects notwithstanding their category or value.

The final remarks concern the wrong lines of „propaganda” for reconstruction, identified as conservation, done by radio, television and by press articles. There may also be need to introduce more of these theoretical methodological subjects to academic teaching of restorers, because at present it seems that these studies are going a bit too far into reconstruction as their main objective, without a proper theoretical and critical background.

STANISŁAW STAWICKI

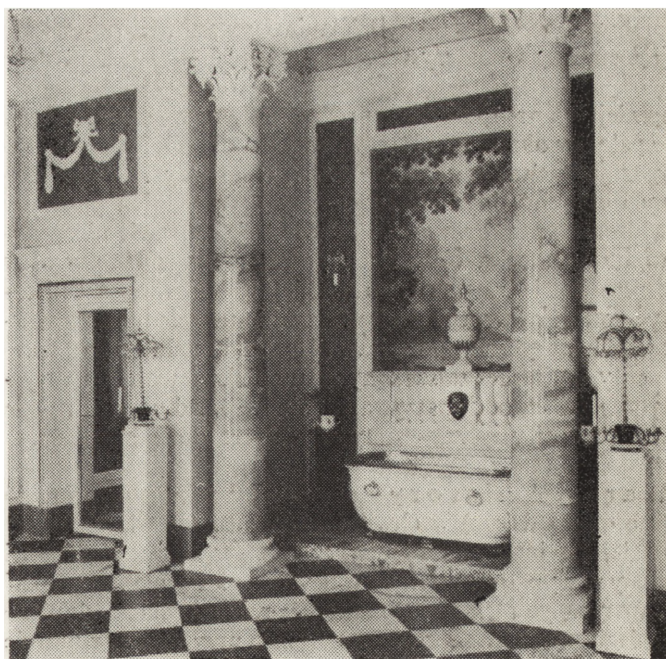
PROBLEMY WARTOŚCI REKONSTRUKCJI ZABYTKÓW RUCHOMYCH*

Niniejsze wystąpienie nie pretenduje nawet do pobieżnego przedstawienia problemów wartości rekonstrukcji tzw. zabytków ruchomych. Chodzi raczej o zasygnalizowanie tego, co powinno znaleźć swój wyraz w dyskusji i co stanowi w pracach konserwatorsko-rekonstrukcyjnych momenty kontrowersyjne i trudne do ustalenia. Z tego też względu nie chciałbym szerzej omawiać literatury, jaka narosła od początku naukowych studiów nad problemem znaczenia konserwacji, wartości dzieła konserwowanego i wreszcie wartości rekonstrukcji. Zagadnienia te poruszane są głównie w związku z konserwacją oraz restauracją architektury i zespołów urbanistycznych. Nawet jeśli autorzy niektórych prac nawiązują do rekonstrukcji zabytków ruchomych, to czynią to od strony historycznej, porządkują fakty, podkreślając związek z architekturą lub wykazując zależność od architektury.

Przykładowo można by tu wymienić pracę Waltera Frodla: *Denkmalbegriffe, Denkmalwerte und ihre Auswirkung auf die Restaurierung*, tłumaczoną na język polski (*Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków, ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*) i wydaną w 1966 r., czy też znane opracowanie Jerzego Frycza: *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795—1918*. Problem wartości rekonstrukcji zabytków ruchomych w naszym rozumieniu nie jest w nich uwzględniony. Mniej lub bardziej nawiązują do niego konserwatorzy, historycy sztuki i inni autorzy w artykułach publikowanych głównie w „Ochronie Zabytków”. Dość wspomnieć o artykule B. Marconiego *Estetyka i etyka w konserwacji* (1948), na pewno dyskusyjnej, ale z jasno określonym programem rozprawie J. E. Dutkiewicza *Sentymalizm, autentyzm, automatyzm* (1961), artykułach H. Althöfera *Die Retusche in der Gemälderestaurierung* („Museumkunde” — 1962) oraz *Wpływ stylu epoki i względy estetyczne w konserwacji malowideł* (1965), artykule H. Pieńkowskiej *Problemy estetyczne konserwacji malarstwa ściennego we Włoszech*, interesującym artykule L. Krzyżanowskiego *Wymiana oryginału na kopię w wypadkach postępującego zniszczenia rzeźb kamiennych* (1967) czy wreszcie dyskusyjnych artykułach J. Furdyny *Artystyczna funkcja pracy konserwatora* oraz T. Knausa *Konserwator — technik czy artysta* (1970).

Wspomnieć również wypada o niektórych objazdach i dyskusjach poświęconych, wyłącznie lub m.in., problemom estetycznym konserwacji malowideł ściennych (np. kolokwium poświęcone estetycznym problemom konserwacji malowideł ściennych, 4—6 października 1965 r.: dyskusja o konserwacji malowideł ściennych — poprzedzona objazdem, 10—12 maja 1968 r.), jak również o wystąpieniach H. Jędrzejewskiej w SHS w Warszawie i Krakowie (1975), a wydanych w Sztokholmie (1976) pt.: *Ethics in Conservation*.

Osobną pozycję stanowi próba ogólnego naszkicowania powojennej konserwacji zabytków ruchomych w znanej publikacji J. Zachwatowicza pt. *Ochrona zabytków w Polsce* (Warszawa 1965).



1. Wilanów, pałac — pokój kąpielowy (1775—1778) ks. Lubomirskiej, ścienne malowidło pejzażowe nad wanną; rekonstrukcja z 1966/1967 r. wykonana przez Zofię Krupińską (fot. B. Seredyńska)

1. Wilanów, the palace: a bathroom (1775—1778) of Princess Lubomirska, a landscape wall — painting over the bathtub, reconstructed in 1966/1967 by Zofia Krupińska

* Wystąpienie na posiedzeniu naukowym Grona Konserwatorów SHS w Warszawie w dniu 16.III.1979 r., poświęconym dyskusji nad wartością rekonstrukcji zabytków.