

Tadeusz Knaus

Konserwacja, rekonstrukcja, stereotypy : artykuł polemiczny

Ochrona Zabytków 33/3 (130), 259-260

1980

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.

THE CONVENTION OF THE ORGANIZATION OF THE AMERICAN STATES
ON THE PROTECTION OF ARCHAEOLOGICAL HISTORIC AND ARTISTIC HERITAGE OF AMERICAN NATIONS

The article discusses historical and social conditions of the establishment of the A.S.O. of June 16, 1976. The provisions of the Convention have been compared to an earlier international American instrument (the Roerich Pact) as well as to present recommendations and opinions of the UNESCO on the protection of cultural values. The author points out a relatively broad scope of the activities of the Convention of the A.S.O. covering both the protection and popularization of cultural attainments and distinguish-

ing out five categories of the values as well as specifying time criteria for some of them. Legally purchased goods of foreign origin have also been included by the Convention into the artistic heritage of American nations. The fundamental part of the provisions of the Convention refers to the problem of creating the measures that would make possible the protection of cultural values in the time of peace. It also puts a number of duties on the Secretariat General of the Organization of American States.

TADEUSZ KNAUS

KONSERWACJA, REKONSTRUKCJA, STEREOTYPY
(ARTYKUŁ POLEMICZNY)

Artykuł doc. dr Hanny Jędrzejewskiej¹ przeczytałem z tzw. mieszanymi uczuciami. Ogólnie rzecz biorąc, zgadzam się z wieloma zawartymi w nim poglądami, jednak Autorka pisząc o rekonstrukcji, wymieniła kilka kryteriów decydujących o wprowadzeniu bądź niewprowadzeniu rekonstrukcji w danym obiekcie. I słusznie. Sęk w tym, że problem ten był już dość obszernie poruszony na konferencji „Dokumentacja konserwatorska zabytków ruchomych” w Gdańsku w 1974 r., gdzie wygłosiłem referat pt. *Próba usystematyzowania kryteriów rekonstrukcji*².

Przypomnę tu w największym skrócie zaproponowany przeze mnie podział tych kryteriów:

kryterium 1 — stopień unikatowości obiektu, czyli suma wartości artystycznej, historycznej, zabytkowej, rzadkość występowania tego typu w danym regionie itp.;

kryterium 2 — stan zachowania, czyli stosunek substancji utraconej do zachowanej oraz rodzaj i umiejscowienie ubytków;

kryterium 3 — stopień czytelności ubytków, a więc stopień możliwości wiernego odtworzenia partii utraconych;

kryterium 4 — funkcja obiektu, czyli potrzeba innego traktowania pod względem rekonstrukcji eksponatu muzealnego niż obiektu kultu czy elementu dekoracyjnego;

kryterium 5 — względy wizualno-plastyczne.
Jak widać, kryteria te są zbieżne z kryteriami zaproponowanymi przez doc. dr H. Jędrzejewską, i nic dziwnego, skoro — jak napisałem w wyżej wymienionym referacie — są one ogólnie przyjęte. Nie mam nic przeciwko wyraża-

niu swoich poglądów na sprawę rekonstrukcji przez doc. dr H. Jędrzejewską, mimo, a może tym bardziej, że są to poglądy tak bliskie moim własnym. Mam tylko pretensję o to, że w ani jednym miejscu Autorka nie powołała się na mój referat, choć przytacza nawet „Ekspress Wieczorny” i „Trybunę Ludu”. Sądzę, że byłoby to w zgodzie z dobrymi obyczajami publicystycznymi.

Jest to tylko sprawa marginesowa, o której piszę dla porządku. Chciałbym nawiązać polemikę z innymi poglądami Autorki. Otóż widać w Jej wypowiedzi pewien stereotyp myślenia, rozpowszechniony także i wśród konserwatorów (mówiłem o tym na sympozjum „Dzieło sztuki w konserwacji” w Krakowie w 1976 r.). Chodzi mi o pogląd, że konserwator zaczyna pracę artystyczną, niejako wchodzi w skórę artysty dopiero wtedy, gdy bierze do ręki pędzelek i przystępuje do punktowania. Jest to pogląd anachroniczny, wywodzący się stąd, że konserwator działa w głównej mierze na dziełach sztuki dawnej i automatycznie porównywany jest do twórcy dawnego. Tymczasem konserwacja jest na wskroś nowoczesną dyscypliną sztuki i w tych kategoriach należy ją rozpatrywać. Konserwator to twórca współczesny i jego pracę należy porównywać z pracą twórców współczesnych innych dyscyplin sztuki. Plastyka współczesna coraz bardziej odchodzi od tradycyjnych narzędzi i tworzy, a przede wszystkim od tradycyjnych pojęć dzieła sztuki. Relacje między warstwą materialną a ideową dzieła sztuki zmieniają się, stają się płynne, od ścisłego powiązania, jak np. obiekty „ready made”, gdzie gotowy wyrób przemysłowy zostaje nobilitowany do rangi dzieła sztuki przez samo wyeksponowanie go w nowym otoczeniu (np. w sali wystawowej), do zupełnego oderwania, jak w niedawnych tendencjach konceptualnych. Widzimy, że ani ilość, ani jakość działań materialnych, technicznych, rzemieślniczych itp. nie może stanowić o tym, czy działania te są twórczością, czy nie są. Każde działanie konserwatorskie może mieć wpływ (i najczęściej ma) na osta-

¹ H. Jędrzejewska, *Zagadnienia metodologiczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1979, s. 287.

² T. Knaus, *Próba usystematyzowania kryteriów rekonstrukcji*, [w:] *Dokumentacja konserwatorska zabytków ruchomych*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, t. XXXIV, s. 64.

teczny rezultat konserwacji — twórczej interpretacji dzieła sztuki i nie da się wyraźnie rozgraniczyć „konserwacji technicznej” od „konserwacji artystycznej” (punktowanie, rekonstrukcja, aranżacja). Fakt, że konserwatora obowiązują bardzo ścisłe rygory, nie może decydować o nietwórczym charakterze konserwacji. Każdy twórca jest związany różnymi ograniczeniami, a pełna swoboda twórcza jest fikcją.

Zmierzam do tego, że cały proces konserwacji jest podporządkowany koncepcji artystycznej, przyjętej dla danego obiektu lub chociażby wynikłej w końcowym efekcie, nie zawsze możliwym do przewidzenia.

Wniosek stąd, że konserwator, podejmując decyzję o sposobie konserwacji (czy ubytki mają być uzupełnione i w jakim stopniu, czy też nie), wykonuje już w stadium koncepcyjnym działania artystyczne o cechach twórczych.

Nie chcę dłużej rozwodzić się nad zagadnieniem, co jest sztuką, a co nie. Wiadomo zresztą, jakie są kłopoty z definicją pojęcia „sztuka”³. Korzystając z okazji, chciałbym natomiast zaproponować nieco inny podział działań konserwatorskich niż na „konserwację techniczną” i „konserwację artystyczną”. Problem ten zasygnalizowałem na sympozjum objazdowym pt. *Problemy konserwacji malarstwa ściennego w województwach jeleniogórskim i legnickim* w 1979 r. Otóż w moim pojęciu konserwacja ma w odniesieniu do dzieła sztuki dwa zasadnicze cele: pierwszy — to usunięcie (szeroko pojęte) zniekształceń, drugi — nadanie dziełu sztuki trwałości.

Przez usunięcie zniekształceń rozumiem wszystkie działania, których rezultat ma wpływ na warstwę wizualną obiektu, a więc: (dla uproszczenia będę się posługiwał przykładami z malarstwa) usunięcie przemalowań, żółk-

łych werniksów, wadliwych uzupełnień, zniekształceń faktury i formy, usunięcie zniekształceń warstwy malarskiej spowodowanych ubytkami (przez punktowanie lub rekonstrukcję) i inne.

Drugi cel — nadanie dziełu trwałości, czyli przedłużenie życia — to tzw. konserwacja techniczna sensu stricto. Środki wiodące do tych celów mogą być te same bądź różne, np. dublowanie obrazu równocześnie usuwa zniekształcenie powierzchni i zwiększa trwałość podobrazia. Jeżeli jednak przywiążemy większą wagę do tej drugiej funkcji dublowania, zapominając o pierwszej, możemy spowodować nowe zniekształcenie, nadając powierzchni obrazu gładkość, jakiej nigdy nie miał.

Na przykładzie tym chcę unaocznic, że działania idące w obu tych kierunkach nie zawsze dają się rozdzielić. Często, dążąc do jednego celu, osiągamy drugi i odwrotnie. W wyniku prac konserwatorskich uzyskujemy nową jakość dzieła sztuki, mniej lub bardziej zbliżoną do stanu pierwotnego. W istocie całkowity powrót do stanu pierwotnego jest niemożliwy, choćby przez osadzenie obiektu w nowych realiach. Nie zawsze zresztą jest to pożądane. Każda konserwacja, rekonstrukcja, aranżacja nosi na sobie piętno epoki, w której powstała, inna też w każdej epoce jest percepcja ich efektów.

Walory plastyczne nowej jakości dzieła sztuki nie zależą wyłącznie od punktowania i rekonstrukcji. W wyniku każdej konserwacji otrzymujemy nową jakość dzieła sztuki, nawet jeśli wykluczmy uzupełnienia i rekonstrukcję. Twórczy wkład w dzieło sztuki przez konserwację polega na usuwaniu każdego typu zniekształceń warstwy wizualnej obiektu. W pracach konserwatorskich możliwa jest wielość poprawnych rozwiązań, zależnych od sposobu widzenia realizatorów.

*mgr Tadeusz Knaus
art. plastyk-konserwator
Kraków*

³ Wł. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976.

CONSERVATION, RECONSTRUCTION, STEREOTYPES (A POLEMIC ARTICLE)

Engaging in polemics on the article of dr H. Jędrzejewska entitled „Methodological Problems in the Reconstruction of Historic Monuments” („Ochrona Zabytków”, 1970, no 4, p. 187) the author shows a big resemblance to his own views on this subject, delivered at the conservation conference in Gdańsk in 1973, published in series B, volume XXXIV, of the BMiOZ publication (page 64) and claims that the article should quote a reference. Further in the article the author draws attention to a stereotype fixed in the general comprehension of the conservator’s work, ac-

ording to which artistic work of the conservator is limited merely to reconstructing the missing parts of the monument, while all other activities represent the so-called technical conservation. The author tries to demonstrate that all activities on the visual plane of the work of art have a standing of artistic creation. He also proposes to replace the division of conservation into „artistic” (or „aesthetic”) and „technical” with the division into „the removal of disformations” (broadly comprehended) and „giving the durability”, i.e. prolonging the object’s life.