

Krzyżanowski, Lech

Kollokwium poświęcone estetycznym problemom konserwacji malowideł ściennych, 4-6 października 1965 r.

Ochrona Zabytków 19/2 (73), 84-92

1966

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.

*KOLOKWIUM POŚWIĘCONE ESTETYCZNYM PROBLEMOM
KONSERWACJI MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH, 4–6 PAŹDZIERNIKA 1965 R.*

Potrzebę konfrontacji poglądów na tematy estetyczne, związane z konserwacją malowideł ściennych odczuwano od dawna. Przykładem mogą być chociażby artykuły J. E. Dutkiewicza, zamieszczone w ostatnich rocznikach „Ochrony Zabytków”¹. Konferencja poświęcona zagadnieniom konserwacji malowideł ściennych (Kraków, 22–24 października 1964 r.), a zwłaszcza objazd dokonany na jej zakończenie, uświadomiły konieczność zorganizowania takiej dyskusji. Postulaty zgłaszali zarówno dyskutanci, jak też poszczególne środowiska i Zarząd Sekcji Konserwacji ZPAP.

Wychodząc tym potrzebom naprzeciw Ośrodek Dokumentacji Zabytków zorganizował spotkanie wąskiej grupy specjalistów, któremu nadano nazwę kolokwium, chcąc już samym tytułem zaakcentować jego dyskusyjny charakter. Organizatorzy zdawali sobie sprawę, że jest to pierwsze tego rodzaju zetknięcie się przedstawicieli różnych dziedzin i dlatego zdecydowano się utrzymać zamknięty charakter kolokwium. Grupa 22 osób składała się z przedstawicieli Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków, Ośrodka Dokumentacji Zabytków, Zarządu Sekcji Konserwacji Zabytków ZPAP i trzech uczelni konserwatorskich oraz z historyków sztuki związanych z problematyką inwentaryzacji zabytków, krytyki artystycznej i zagadnieniami odbioru współczesnej sztuki i z Wojewódzkich Konserwatorów zwiedzanych terenów. Spotkanie zorganizowano w formie objazdu po wybranych przykładach zespołów malowideł ściennych, a w ostatnim dniu, po wygłoszeniu referatów odbyła się dyskusja. Uczestnicy zapoznali się z następującymi obiektami i ich problematyką konserwatorską (wszechstronnych informacji udzielali Wojewódzcy Konserwatorzy Zabytków lub wykonawcy prac konserwatorskich).

W woj. krakowskim obejrzano farę w Olkuszu, gdzie poza pracami konserwatorskimi została przeprowadzona całościowa aranżacja wnętrza prezbiterium i południowej kaplicy, organizująca przestrzeń według z góry założonych wytycznych konserwatorskich i połączona z próbą włączenia do wnętrza akcentów sztuki współczesnej².

Trasa objazdu wiodła następnie przez woj. opolskie. W Strzelnikach, pow. brzeski, wielki zespół gotyckich i późniejszych malowideł ściennych (od poł. XIV w. aż po 1618 r.) ukazał bogactwo odkrytych polichromii, od 1961 r. oczekujących na pełne odsłonięcie i kompleksową konserwację. Nie nasuwały one żadnych dyskusyjnych problemów natury estetycznej. W Krzywicach zapoznano się z wzorowym przykładem realizowanej właśnie konserwacji malowidła gotyckiego z poł. XV w., dzieła warsztatu Mistrza z Brzegu. Działalność konserwatora sprowadzała się tu jedynie do odkrycia i utrwalenia autentycznych partii malowidła, bez jakiegokolwiek interwencji w kierunku uzupełniania kompozycji. W Pogorzeli uczestnicy objazdu obejrżeli gotyckie XV-wieczne malowidła prezbiterium kościoła parafialnego, będącego w trakcie konserwacji, przy czym program robót przewidywał zarówno odkrycie, jak i rekonstrukcję przez wypunktowanie partii zniszczonych. Małujowice były przykładem konserwacji, pod-

¹ J. E. Dutkiewicz, *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, „Ochrona Zabytków” XIV (1961), nr 1–2 (52–53), s. 3–16; *tenże*, *Potrzeba i granice specjalizacji*, „Ochrona Zabytków” XVI (1963), nr 2 (61), s. 3–12.

² Por.: J. E. Dutkiewicz, *Odkrycie i konserwacja malowideł z XIV–XVI wieku w prezbiterium kościoła w Olkuszu*, „Ochrona Zabytków” XVII (1964), nr 3 (66), s. 11–35.

czas której (w latach 1865—70) częściowo namalowano nowe sceny, na miejscu zniszczonych, a gotyckie malowidła na tyle „wzmocniono” (podmalowując), że trudno obecnie ustalić, gdzie znajdują się autentyczne fragmenty malowanych ścian. Na szczytowych ścianach, powyżej stropu, obejrzano zakonserwowane, nieprzemalowane fragmenty wielkich malowideł wykonanych przez ucznia warsztatu gotyckiego Mistrza Teodoryka z Pragi. Zastanawiano się przy tym, czy istnieje potrzeba ich przeniesienia w miejsce łatwiej dostępne, bo gdy zostaną umieszczone na niższym poziomie (np. w muzeum), warunki odbioru będą całkowicie różne od pierwotnych.

Następne obiekty znajdowały się w granicach województwa wrocławskiego. Późnogotyckie malowidła kościoła filialnego w Dobrocinie, pow. Dzierżoniów, były przykładem konserwacji, w której celem uczynienia dokonano poważnych retuszy i rekonstrukcji kompozycji, punktując kropkami. Malowidła kościoła romańskiego w Wierzbnej, pow. świdnicki, zostały zakonserwowane nieco inaczej, mianowicie pozostawiono tam partie romańskie i gotyckie, a całość wzmocniono punktowaniem i częściowo zrekonstruowano. Uzupełnieniem objazdu, już w drodze powrotnej, po dyskusji, było obejrzenie malowideł kościoła w Strzelcach, pow. świdnicki, i przeprowadzonych tam w sposób niewłaściwy prac konserwatorskich w okresie międzywojennym. Drugim obiektem był zespół malowideł kościoła w Żurawinie, z okresu manieryzmu, zrekonstruowany w 70% w początku XX w.

Obrazy w Świdnicy, po krótkim wprowadzeniu dyr. doc. K. Malinowskiego, wypełniły w pierwszej części referaty (publikowane jednocześnie z niniejszym sprawozdaniem w „Ochronie Zabytków”). Doc. dr Kazimierz Malinowski przedstawił referat „Dyskusja o zasadach konserwatorskich; poglądy i wnioski”, dr Hanna Pieńkowska referat „O problemach estetycznych konserwacji malarstwa ściennego we Włoszech”, a mgr Lech Krzyżanowski informację o konserwacji malowideł ściennych w Polsce w latach 1945—65.

Dyskusja (stenografowana), miała interesujący i ożywiony przebieg, a dzięki doborowi uczestników reprezentujących różne środowiska (konserwatorów praktyków, konserwatorów wojewódzkich, historyków sztuki o różnej specjalizacji i architektów) uzewnętrzniła szereg poglądów, wielostronnie naświetlających problematykę będącą przedmiotem kolokwium. Każdy z dyskutantów zabierał głos, uzupełniając i wzbogacając swym indywidualnym poglądem i oceną opinie wyrażone podczas objazdu i przy oględzinach obiektów. Wydawało się słuszne, aby obok charakterystyki wystąpień poszczególnych dyskutantów, podać w niniejszym sprawozdaniu *in extenso* najbardziej interesujące fragmenty dyskusji.

Doc. dr M. Porębski, który pierwszy zabrał głos, dokonał obszernej, a zarazem wnikliwej charakterystyki tendencji współczesnej sztuki w jej dążeniu do tworzenia dzieł jednorazowych, nietrwałych, podległych nieodwracalnemu procesowi destrukcji (jednorazowe kreacje Yves Claya, wypowiedzi A. Bretona o tym, że „Jest dopuszczalne, aby człowiek pozostawiał ślad swojego pobytu na ziemi”). Dokonując charakterystyki minionych epok dyskutant wskazał, że ta tendencja jest tak dawna jak sama sztuka: *Od czasów paleolitu aż po niemal próg naszej współczesności dzieło sztuki powstawało nie po to, aby istniało i trwało w nieskończoność. Tworzono je w akcie kreacyjno-magicznym, potem je rytualnie, rzeczywiście lub tylko symbolicznie, niszczone, by je rekreować w odnowionej postaci w następnym cyklicznym nawrocie obrzędu, którego było ośrodkiem.* Pierwotna, sakralna funkcja malowideł średniowiecznych została, zdaniem dyskutanta, przysłonięta w naszej kulturze, przez inne funkcje. Malowidła te stały się jednorazowym, niepowtarzalnym dokumentem historycznym i estetycznym. Postulowana niejednokrotnie konserwacja, zmierzająca do przywrócenia stanu pierwotnego, jest próbą restytucji pierwotnej funkcji dzieła. Tendencja ta musi powodować: *Konflikt między konserwatorem-naukowcem, który chciałby zachować, jak długo się da, dokument historyczno-artystyczny w całej jego autentyczności, a użytkownikiem, który żąda odnowienia i przywrócenia pełnego, emocjonalnego i sakralnego działania zabytku, jest tu nie do uniknięcia. Stąd też chyba rodzi się nasza bezradność, poczucie, że każde rozwiązanie będzie złe lub jednostronne, że nie może tu być rozwiązania doskonałego, zdolnego pogodzić wszystkie tak sprzeczne stanowiska i interesy. Jedyne, co możemy postulować, to szukanie najmniejszego zła, szukanie wyjścia kompromisowego, które jednak przez to, że jest kompromisowe, dla nikogo właściwie nie jest do przyjęcia. Różne przykłady takich rozwiązań mieliśmy możliwość oglądać w czasie naszego objazdu. Dla mnie osobiście były one przede wszystkim manifestacją naszych wątpliwości i tego, co zastąpiło dawny magiczno-sakralny stosunek do dzieła sztuki — zabobonnego trochę lęku, że oto utraciło*

się i wciąż traci coś, co w swym jednorazowym i niepowtarzalnym sensie jest nie do odzyskania. Trudno wyobrazić sobie w tym stanie rzeczy rozwiązanie „czyste”, rozwiązanie, które by polegało na samym tylko zatrzymaniu czy raczej przyhamowaniu nieodwracalnego procesu destrukcji najbardziej skutecznymi metodami, jakimi dysponuje nasza nauka. Obok tego momentu pojawia się coraz częściej drugi, towarzyszący mu i być może charakterystyczny dla naszej generacji. Mam tu na myśli ową, nie zawsze może uświadamianą sobie do końca, fascynację procesem destrukcji samej. Coś z tego nastroju odczuwałem w Olkuszu. Fragment fresku z pustymi otworami — oczodołami, wysunięty przed surowe lico ściany, konfrontacja spotęgowanego w ten sposób malarskiego działania destruktu z aluzyjno-linearnymi napomknieniami współczesnej dekoracji figuralnej, rozterka widoczna w ruchomych panneaux i w owej niezbyt mnie przekonującej przeprowadzce ołtarza głównego do nawy bocznej. W sumie spotkaliśmy się tam w tym samym stopniu z dokumentem współczesnej naszej wiedzy i umiejętności konserwatorskiej, co z dokumentem współczesnej naszej wrażliwości twórczej, pełnej charakterystycznych dla niej lęków, rozterek i obsesji. Przechodząc do zagadnień związanych ze sposobami rozwiązania estetycznych problemów konserwacji we Włoszech, dyskutant stwierdził m.in.: Wydaje mi się, że w niektórych realizacjach konserwatorskich we Włoszech, w wielu z nowych aranżacji muzealnych w tym kraju, zaczyna dochodzić do głosu jeszcze jeden czynnik, z którym w przyszłości będziemy musieli coraz bardziej się liczyć. Jest to wzgląd na potrzeby kultury masowej, masowej turystyki, a w szczególności tego jej rodzaju, który można by nazwać turystyką samochodową. Stąd potrzeba budzenia zainteresowania, coraz częściej o posmaku oczywistej sensacji, budzenie powierzchniowych skojarzeń, chwytów takich, jak z odłamkami fresku Mantegni w Padwie. Kiedy przejeżdża się samochodem, nie ma czasu na studiowanie, kontemplację, chodzi o to, żeby jednym rzutem oka ogarnąć całość, zatrzymać wzrok na specjalnie podsuniętych, specjalnie wyakcentowanych, oświetlonych, podanych elementach, zrobić parę pamiątkowych zdjęć fotograficznych i ruszyć dalej. Nasz stosunek do zabytku upodabnia się w ten sposób do powierzchownego przeglądania kolorowych reprodukcji, a praca konserwatora do działalności wykwalifikowanego eksperta turystycznej reklamy i propagandy.

Mgr T. Chrzanoński podkreślił konieczność indywidualnego traktowania każdego problemu konserwatorskiego, przestrzegając przed tworzeniem sztywnych norm. Trzy aspekty winny, jego zdaniem, określać problemy konserwatorskie. Malarstwo ścienne powinno być oceniane z punktu widzenia walorów artystycznych, jakie samo przedstawia. Drugim aspektem jest charakter organizacji wnętrza narzucony przez architekturę, w której znajduje się malowidło. Trzecim elementem, najmniej chyba dotychczas uwzględnianym, jest wyposażenie wnętrza. Polska, podobnie jak zresztą większość państw Europy południowo-wschodniej, z pewnym opóźnieniem wkracza w obręb kultury europejskiej. Opóźnienia te nadrabia później z „nuworiszowskim” niejednokrotnie zapalem. Manieryzm, a następnie barok wprowadzają w XVII i XVIII wieku do wnętrza kościołów średnio-wiecznych ogromne bogactwo wyposażenia. Inaczej musi postępować konserwator w romańskim czy gotyckim kościele we Włoszech, Francji czy Niemczech, a inaczej na naszym terenie, gdzie architektura właściwa obudowana zostaje drugą architekturą ołtarzy i innych sprzętów, niejednokrotnie bardzo dla całego wnętrza istotną, ponieważ w licznych wypadkach architektura właściwa jest dosyć skromna, banalna, wtórna, a dopiero zespoły manierystycznej czy barokowej snycerki stwarzają wielkie wartości estetyczne. Tak więc konserwator malarstwa ściennego musi się bardzo liczyć z wyposażaniem wnętrza, w którym pracuje. Nie zabrakło oczywiście uwag dyskutanta na temat realizacji olkuskiej, która jako najbardziej śmiała i oryginalna musi wywołać reakcję odbiorcy. Podkreślając naruszenie barokowej kompozycji wnętrza, dokonane usunięciem ołtarza głównego z prezbiterium, mówca stwierdził m.in.: ...zgłaszałbym do obecnej aranżacji olkuskiej fary pewne zastrzeżenia. Przełamanie kompozycji barokowej przez przesunięcie ołtarza, dodanie do zabytkowych jeszcze jednej, współczesnej polichromii, jednym słowem przekomponowanie całego wnętrza, robi wrażenie chaosu.

Sprawa pozostawiania bez konserwacji wybitnych zespołów malarskich, która głęboko poruszyła wszystkich uczestników kolokwium, taką znalazła ocenę w wypowiedzi mgr Chrzanońskiego: Nasz obecny objazd wykazał w sposób wyrazisty, z jak ważnymi odkryciami mamy do czynienia na terenie powiatu brzeskiego, jak wielkiej miary artystą był tzw. Mistrz z Brzegu i jego warsztat. Zwłaszcza w Strzelnikach i Krzyżowicach mamy do czynienia z tak pięknymi malowidłami, że fakt iż dotychczas nie było jakichkolwiek kredytów na odstanianie i zabezpie-

czenie jest jakimś poważnym niedopatrzaniem, zwłaszcza jeśli czasem widzi się finansowanie prac, które mogłyby śmiało być podjęte w późniejszym terminie. To jest zresztą sprawa o ogólnopolskim znaczeniu: wydobyć na jaw malarstwo wielkiej klasy, wyrosłe w kręgu działalności piastowskich księząt brzeskich, nauce niemieckiej zupełnie nieznanie.

Doc. L. Torwirt dobitnie podkreślił konieczność zachowania autentycznych malowideł, zwłaszcza w motywach figuralnych, uznając możliwość uzupełniania ubytków w malarstwie typu iluzjonistycznego, gdzie duże partie malowanej architektury są w gruncie rzeczy elementem powtarzalnym, „gdzie można się pokusić o zrekonstruowanie brakujących elementów. Jeżeli nie ma podobnych okoliczności, zawsze będą stał na stanowisku zachowania jak najdalej idącej autentyczności malowideł ściennych. Nasze wyrobienie estetyczne pozwala na przeżywanie głębokich wzruszeń przy oglądaniu nawet drobnych relikwów, jeżeli są one tworem mistrzowskiej ręki nie oszpeconym bezmyślnymi rekonstrukcjami. Przeżyłem głębokie, niezapomniane wzruszenie, oglądając odkryte malowidła w Krzyżowicach i Strzelnicach i muszę otwarcie powiedzieć, w zestawieniu z tym, jakież przynębiające odniosłem wrażenie, oglądając przerekonstruowane malowidła w Pogorzeli i Dobrocinie. Patrząc na te malowidła nie miałem możliwości kontaktowania się z autorem, w moim rozumieniu przestały być one malowidłami średniowiecznymi. Ustosunkowując się do koncepcji odsunięcia malowidła od ściany w Olkuszu, dyskutant podkreślił, że jego zdaniem ten sposób ekspozycji osłabił monumentalność, siłę oddziaływania malowidła ściennego, które stało się obrazem.

Kons. K. Dąbrowski zwrócił szczególną uwagę na problem walorów estetycznych, jakie w wyniku przeprowadzonych zabiegów konserwatorskich reprezentuje każde dzieło i wyraźnie się opowiedział za uszanowaniem autentycznych partii warstwy malarskiej: *Idealem w końcowym efekcie prac konserwatorskich byłoby pozostawienie obiektu w wyglądzie jakby nietkniętym ręką konserwatora uzbrojoną w jakiegokolwiek narzędzie, lub pędzel... I takich obiektów mamy już sporo w Polsce.* W dalszym ciągu wypowiedzi dyskutant zwrócił uwagę na niedoceniany niejednokrotnie problem tzw. neutralnych partii w miejscach, gdzie malowidło zostało całkowicie zniszczone. Takie tło, poszerzone w miejsca ubytków, jest b. często dobrym elementem wiążącym, ale gorzej gdy na jednej ścianie mamy kilka teli i większą ilość kolorów, tak jak np. w kaplicy na zamku lubelskim. Tam chęć rozwiązania w wyżej podany sposób pociągnęła za sobą częściowe „poszarpanie” płaszczyzn polichromowanych. Poszczególne fragmenty rozwiązane zostały bardzo dobrze. Ważna rola, jak słusznie wskazał dyskutant, przypada tu wojewódzkim konserwatorom zabytków, którzy mogą i powinni opierać się na opinii szerszego grona fachowców. Wydaje mi się, że niektóre poważniejsze, proponowane przez konserwatorów-wykonawców, rozwiązania estetyczne czy techniczne powinny być w szerszym gronie przedyskutowane przed przeprowadzeniem realizacji.

Doc. J. Wolski rozważał w swej wypowiedzi problem teoretycznych założeń konserwacji, które określają sposób postępowania, a z drugiej strony niemniej ważną sprawę miejsca na indywidualność konserwatora w realizowanych przez niego pracach: *W praktyce niejedna konserwacja, podejmowana z dużym rozmysłem i wykonana z dużą starannością, daje wyniki nie zawsze zadowalające. Konserwator, na którym ciąży odpowiedzialność za trwałość i wyraz plastyczny zabytku, powinien zdawać sobie sprawę z teoretycznych podstaw, z których zostały wypracowane metody pracy i zasady ochrony zabytków. Ale też, jak mówi Frodl, że teorie nie wyczerpują wszelkich możliwości i nie są w stanie uchwycić wszystkich odcieni cech indywidualnych zabytku. Dlatego obok ogólnych założeń teoretycznych powinien zostać dostatecznie duży margines, zabezpieczający indywidualność konserwatora, pozwalający na uwzględnienie jego umiejętności, własnej koncepcji i intuicji — cech nieraz bardziej istotnych niż teoretyczne sformułowania — i dający niezbędny zakres swobody działania, koniecznej w odniesieniu do zabytku jako indywidualnego zjawiska.* Dyskutant podzielił się też ze swoimi wrażeniami z objazdu: *Nawiązując do oglądanych obiektów i rozwiązań, które towarzyszyły pracom konserwatorskim, wydaje się, że przykład Olkusza będzie najbardziej dyskusyjny. Zastosowane w tym wypadku nowatorstwo, budzące u oglądającego zastrzeżenia, a może nawet, powiem otwarcie, niejednokrotnie szokujące, posłuży jako materiał do dyskusji pozwalającej na wytyczenie perspektywicznych założeń działalności konserwatorskiej w zakresie rozwiązań artystycznych.* Drugim dyskusyjnym przykładem, który mieliśmy okazję zobaczyć w dniu wczorajszym, to punktowania i rekonstrukcje wykonane przez zespół konserwatorów. Nasuwa mi się tutaj ostrzeżenie, przytaczanego w referacie p. prof. Malinowskiego Frodla, przestrzegające przed niebezpieczeństwem dążenia do perfekcji i jak najdalej idącego zakoń-

czenia prac artystycznych w konserwacji, w tym wypadku odnoszonych do malarstwa ściennego. Mówiąc o oglądanych wczoraj obiektach mam zastrzeżenie, że granica, na której należałoby się zatrzymać, jeśli chodzi o inwencję konserwatora, nie zawsze została należycie zachowana. (Chodzi o malowidła w Pogorzeli i Dobrocinie — przyp. aut.).

Kons. H. Grzesikowa, polemizując z pozytywną oceną zabiegów konserwatorskich wykonanych przy malowidle Mantegni, sformułowaną przez dr H. Pieńkowską w referacie, stwierdziła że: „resztki malowidła autentycznego stały się częścią nowej, dalekiej od oryginału wartości estetycznej i dalej: Należy więc sprecyzować bliżej na ile dopuszczalne jest przyjęcie postawy twórczej w stosunku do obiektu poddawanego konserwacji... Rezultat zabiegu konserwatorskiego, który może być interpretowany jako efekt i produkt działania współczesnego twórcy, musi bowiem wywoływać dyskusję. Wiąże się z tym również sprawa zrywania malowideł ściennych z ich oryginalnego podłoża i miejsca przeznaczenia. Zabieg taki można uznać za szkodliwy i uzasadniony tylko wówczas, gdy istnieje niebezpieczeństwo zniszczenia się polichromii pozostawionej „in situ”. Względny ekspozycyjny czy też chęć „poprawienia” estetycznego wyglądu wnętrza nie usprawiedliwia zabiegu. Często jest, że zarówno malowidło jak i architektura traci przy tej okazji właściwe sobie cechy artystyczne, że gubi się ich wzajemna organiczna całość. Tracimy ponadto autentyczny dokument historyczny i w znacznej mierze materiał do badań technologicznych. Nawet chęć znalezienia autentycznych rysunków — synopii — pod malowidłami, z całą pewnością niezmiernie cennych dla historyków sztuki, nie uzasadnia konieczności zrywania malowideł, nie jest przecież wykluczone, że za pewien czas będzie można te rysunki odczytać bez naruszania całości malowidła. Jako poszczególny przypadek, kiedy zdjęcie malowideł może być traktowane jako konieczność, zacytować można np. polichromie Giotta w Cappella dell’Arena, które ulegają stale postępującemu procesowi niszczenia się skutkiem tworzenia się gipsu w zaprawie i spoiwie malowidła freskowego poprzez reagowanie materiałów w nich zawartych z tlenkami siarki zawartymi w atmosferze uprzedmiotowionego rejonu Padwy. I tu jednak wysunięto propozycję odizolowania kaplicy szczelną obudową zewnętrzną i odpowiedniego klimatyzowania wnętrza.

Mgr J. Łoziński: Wspomniany tu antagonizm między stanowiskiem historycznym a estetycznym nazwać by należało raczej konfliktem pomiędzy posługiwaniem się przesłankami estetyki współczesnej a stosowaniem (po próbie zrozumienia) zasad którejś z estetyk historycznych... Rozwój historii sztuki lat ostatnich prowadzi m.in. do coraz większego zrozumienia nie tylko historycznie rozumianej artystycznej roli dzieła sztuki, ale także jego znaczeń treściowych, programów i funkcji ideowych. A postępowanie konserwatorskie (w wypadkach gdy nie ogranicza się tylko do zabiegów czysto zachowawczych) respektować musi osiągnięcia nauki w tym zakresie. Dlatego podkreślić trzeba, że współczesny konserwator ma bardzo trudne zadanie nie tylko z punktu widzenia technicznego i względów artystycznych, czysto malarskich, nie tylko z uwagi na konieczność posiadania wielkiej intuicji popartej dużym doświadczeniem, ale także ze względu na potrzebę wiedzy historycznej o tym, jak w danym okresie malarstwo ścienne było traktowane i jakie funkcje we wnętrzu budowli pełniło.

Na przykładzie Olkusza dość dobrze rysują się te konflikty. „Nowocześnie” zaaranżowana ekspozycja wysoko podniesionej wielkiej płaszczyzny tynku pokrytej barwnymi plamami, z pozostawionymi dziurami, rzucająca wskutek odsunięcia od ściany silny cień, daje — jest to reakcja subiektywna — dobre wrażenie estetyczne. Lecz ten sposób percepcji nie jest właściwy, zmieniono bowiem w sposób zasadniczy warunki w jakich pierwotnie się te malowidła znajdowały. Wyrwana ze ściany wielka płyta barwna, o przypadkowym kształcie, działa właściwie tylko jako całość i dużą rolę grają jeszcze owe efekty dodatkowe. I dalej: To co podkreślił tu mgr T. Chrzanowski — owa specyficzność polskich wnętrz kościelnych z ich nawarstwianiem się różnych epok jest przy omawianiu ogólnych założeń konserwacji i „aranżacji” malarstwa ściennego także rzeczą bardzo istotną. Dlatego przykłady metod konserwatorskich, stosowanych we Włoszech, mogą być pożyteczne bardziej chyba od strony technicznej, niż ze względu na ogólne zasady estetyczne (nie mówiąc już o „graficzności” większości zachowanych u nas polichromii XV-wiecznych z których zachowuje się przede wszystkim kontury). W większości wypadków pierwotna organizacja wnętrza kościelnego nigdy nie będzie mogła być odtworzona i dlatego wybrać należy drogę, która doprowadzi do rozwiązania tego wnętrza w jakimś układzie późniejszym historycznym, posiadającym przecież także swoje estetyczne założenia.

Jeśli różne stylowo elementy zespołu są mniej więcej artystycznie równorzędne, nie ma potrzeby likwidowania jednych na korzyść innych, a wszystkie reprezentowane w takim wnętrzu epoki powinny być traktowane z równym poszanowaniem. Z prezbiterium kolegiaty olkuskiej usunięto świetny późnorenesansowy ołtarz, natomiast pozostawiono mniej więcej mu współczesne stalle. Na miejsce ołtarza wstawiono pochodzący z końca XV w. poliptyk, który tu stał kiedyś, ale który też jest dziś zdekompletowany i ma zmienioną część środkową. Ścianę wschodnią organizuje odkryta polichromia ornamentalna z drugiej połowy XVI w. Z jedynych elementów XIV-wiecznych architektura uległa częściowo zatarciu wskutek zniekształcenia spływów żeber przez niezbyt się tłumaczące elementy współczesnej polichromii, a malowidła gotyckie grają rolę zupełnie inną, niż im pierwotnie wyznaczono. Powstało więc na nowo zorganizowane, też niejednolite wnętrze, podporządkowane w znacznej mierze polichromii renesansowej i współczesnej.

Mgr B. Wolff swój głos w dyskusji poświęcił głównie możliwości różnego traktowania elementów jednej kompozycji malarskiej. Innego podejścia, jej zdaniem, wymagają partie figuralne, a inaczej można traktować powtarzalne części, np. obramienia czy ornamentu, które nie zawierają w sobie ładunku indywidualnego wkładu artysty, a często są wręcz schematycznie powtarzane. Wydaje się, że w postępowaniu konserwatorskim daleko idący pietyzm powinien obowiązywać w stosunku do indywidualnych elementów dekoracji wnętrza i sprzeciw budzą domalowywane partie w miejsce braków kompozycji. Również nieporozumieniem wydaje się zapunktowanie dużych części zachowanego, ale wyblakłego malowidła, zmieniające jego powierzchnię, dające odmienne od zamierzonych przez malarza, niepożądane efekty. Z kolei wydaje się, że z większą swobodą, można by uzupełniać braki w zakresie wspomnianych elementów podziału, czy nawet malowanych tkanin, wykonywanych czasem przez szablony, a więc o powtarzającym się rytmicznie tym samym wzorze, który najstuszej byłoby uzupełniać również przez szablony, wycięty w oparciu o zachowane partie wzoru. Do czego prowadzą te rozważania? W pewnych wypadkach, gdzie fragmentaryczny stan zachowania polichromii daje przykre, niepokojące wrażenie destruktu — przeciągnięcie linii podziału mogłoby uspokoić i uporządkować ścianę, stworzyć szkielet dla konserwowanych relikwów kompozycji figuralnych.

Jako przykład zbyt daleko może posuniętego pietyzmu wobec elementów powtarzalnych wskazała dyskusantka fragment północnej ściany prezbiterium kościoła w Olkuszu, gdzie malowana zasłona została w sposób niepokojący urwana i postawiła pytanie czy w tym miejscu pietyzm jest właściwy.

Prof. J. E. Dutkiewicz w swym wystąpieniu wyjaśnił podstawy koncepcji konserwacji malowideł olkuskich i podkreślił m.in., że na obecny kształt wpłynęły zarówno względy naukowe, techniczne, postulaty użytkownika i sama realizacja plastyczna. *Ja się z tym nie kryję — świadomie realizowałem całość jako dzieło plastyczne, z tym, że starałem się w tym kontekście jak najlepiej przedstawić i zachować nienaruszony autentyk. Stąd wynikło zdjęcie malowidła XIV-wiecznego zza stalli, gdzie pozostałoby w połowie zasłonięte i eksponowanie ponad stallami, stąd wynikło eksponowanie i rekonstrukcja rysunkowa malowidła XVI-wiecznego, uzupełniona współczesnymi akcentami ściany północnej i kaplicy. W Olkuszu ...to co działa autentycznie jest niezmienione i nieprzemalowane, to jest pierwszym argumentem, pierwszym uzasadnieniem konserwatora.*

Posługując się tym podstawowym dla konserwacji kryterium, dyskusant w dalszym ciągu wypowiedzi dokonał oceny prac konserwatorskich, które uczestnicy kolokwium obejrżeli w trakcie objazdu. *To co widziałem poza Olkuszem, to wszystko było nieautentyczne, realizowane w imię rzekomej estetyki działania, niesprecyzowanych ogólników. Rzeczy w większości, jak Pogorzela czy Dobrocin te są jednak całkowicie przemalowane... Czy jest ostrożność konserwatora wobec dzieła ...gdy pokrywa impresjonistyczną koszulą renesansowe malowidła? To malowidło nie jest już prawdziwe. Pierwszą zasadą jest uczciwość wobec dzieła sztuki.*

W dalszym ciągu wypowiedzi prof. Dutkiewicz podkreślił specyfikę polskich warunków konserwatorskich, w których stale wylaniają się nowe zagadnienia. Wykonanie zadań konserwatorskich wymaga wykształcenia kadry konserwatorów — techników, którzy będą w stanie każde z zagadnień rozwiązać bezbłędnie. (Zagadnienie to omawiał dyskusant w cytowanym już artykule „Granice specjalizacji”). Drugim zagadnieniem jest umiejętność rozwiązywania problemów plastycznych i estetycznych. *Moim zdaniem nie wszyscy konserwatorzy te zadania powinni wykonywać. W zagadnieniach, które się zaczynają już od punktowania i uzupełniania, a kończą na aranżacji wnętrza muszą brać udział plastycy. Szczególnie charaktery-*

styczną i znamiennej częścią wypowiedzi był problem indywidualnego zaangażowania się konserwatora w prowadzoną konserwację. *Nie ludźmy się! Nie ma bezczasowych i bezosobowych realizacji konserwatorskich, wszystkie są jak najbardziej osobiste i czasowe. Wszystko co widzieliśmy, czy Dobrocin czy Pogorzela — to wszystko są realizacje, które zmieniają wygląd zabytków, tak samo jak w Olkuszu. Takiego wnętrza jak w Wierzbnej nigdy nie było. Najpierw było wnętrze romańskie, którego ślady zostały odkryte, potem było wnętrze gotyckie, którego bardzo skromne fragmenty zostały zachowane i wnętrze renesansowe, które też jest zasadniczo zmienione w stosunku do pierwotnego. Więc to, co czas — ten wielki artysta pozostawia, to jest coś innego niż było w gotyku czy renesansie, a my scalając robimy współcześnie własne dzieło. Należy to nazwać po imieniu, a nie bezosobowo, naukowo, bo to nie jest prawdziwe. Ile w takim razie jest ingerencji konserwatora w dzieło sztuki i jaka ona powinna być? Ona nie jest tylko estetyczna, ale artystyczna i twórcza. Sądzę, że ingerencja powinna być współczesna, że powinna być wyrazem czasu. Czy będziemy chcieli czy nie, nałoży się ona na dzieło dawne. Może to będzie warstwa przezroczysta czy mało wyczuwalna, ale taka pozostanie. Zależnie od realizatora, czy przyznaje się wyraźnie do jakiejś artystycznej orientacji czy nie przyznaje, czy udaje, że kieruje się względami estetycznymi, udział ten jasno się wyraża... Wydaje mi się, że musimy wyraźnie przyznawać się do orientacji i im ta orientacja będzie bardziej świadoma, zaangażowana, związana z określonym programem artystycznym, tym lepiej będzie dla dzieła sztuki, tym bardziej pozostanie ono prawdziwie historycznie.*

Mgr K. Jesionowska zwróciła uwagę na trudny i skomplikowany problem stosunku użytkowników do malowideł ściennych. Wytyczne konserwatorskie, ustalane przed przystąpieniem do konserwacji, nie mogą — zdaniem dyskusantki — całkowicie negować potrzeb codziennego, na ogół niewykształconego odbiorcy. Stąd wynika potrzeba uczytelnienia kompozycji.

Mgr inż. arch. M. Przyłęcki również pełniący, jak poprzedniczka, funkcję konserwatora wojewódzkiego, uzupełnił opinię mgr K. Jesionowskiej. Zabytek malarstwa ściennego, niezależnie od jego znaczenia dla nauki, ma istotne znaczenie jako zabytek kultury i jako taki powinien być włączony do odbioru, a forma jego powinna umożliwiać kontakt dzisiejszego turysty czy mieszkańca. Tego aspektu w żadnym wypadku pominąć w działalności konserwatorskiej nie można. Jeżeli jakieś drobne fragmenty o poważnej wartości naukowej nie są czytelne dla odbiorcy i naruszają koncepcję wnętrza, jedynym wyjściem jest dokonanie transferu tego reliktu. *Inaczej podchodzimy do malarstwa ściennego, np. barokowego, które warunkuje koncepcję architektoniczną, a inaczej do dekoracji malarskiej, ujętej w sztywne ramy architektury gotyckiej.* I dalej: *Dla mnie, jako dla architekta, jest rzeczą niewątpliwą, że przy aranżacji współczesnego malarstwa we wnętrzu zabytkowym, jeżeli istnieje potrzeba zachowania nielicznych fragmentów polichromii, lepiej będzie dla obiektu i funkcji zabytku, dla społeczeństwa czyli odbiorców, przenosić je do muzeum i zbadać, poddać analizie naukowej i technologicznej, a sam obiekt eksponować przy pomocy współczesnego malarstwa ściennego. Nie można doprowadzać do efektów maskujących czy odrywających się od logiki, od funkcji architektonicznej.* W końcowej fazie wystąpienia dyskusant zgłosił szereg postulatów, a mianowicie: 1. konieczne jest ustalenie pewnych zasad konserwatorskich w ramach tego spotkania; 2. zasadą powinno być planowe zabezpieczanie wszystkich odkrytych malowideł. W województwie wrocławskim na ok. 170 zabytków malarstwa ściennego ponad 80 wymaga zabiegów konserwatorskich, a istnieje możliwość poddać zabiegom konserwatorskim tylko pięć do sześciu obiektów rocznie. Wskazane jest prowadzenie poszukiwań nieodkrytych malowideł ściennych przy pomocy metod nieodkrywających warstwy malarskiej, ponieważ nie stać nas obecnie na ponoszenie dodatkowych kosztów w związku z odkrywaniem malowideł; 3. konieczne jest opracowanie planu konserwacji malowideł dla całej Polski. Tylko wtedy najcenniejsze obiekty będą miały szanse zabezpieczenia.

Kons. K. Tiunin poruszył sprawę prowadzenia prac konserwatorskich przez osoby nieuprawnione (co wykazała informacja mgr L. Krzyżanowskiego). W tej kwestii centralnie zrobiono wszystko co było możliwe — wydane zostały odpowiednie zarządzenia, Wojewódzcy Konserwatorzy Zabytków otrzymali spisy członków Sekcji Konserwacji ZPAP uprawnionych do prowadzenia prac konserwatorskich. Obecnie cała sprawa leży w rękach terenowych organów konserwatorskich.

Dr H. Pieńkowska szczególny nacisk w swej wypowiedzi położyła na związek konserwowanych dzieł z postawą estetyczną człowieka współczesnego: *Bardzo ważne wydaje mi się sformułowanie prof. Dutkiewicza, że nie ma dzieła*

konserwatorskiego, które by nie było związane z dniem dzisiejszym i nie pokazało czasu i ręki człowieka współczesnego przy obiekcie zabytkowym. Wydaje się, że tu właśnie występuje podstawowy dylemat i problem: czy działalność konserwatora ma być widziana i dostrzegana, czy też ma ona być ukryta, podszywająca się pod dzieło sztuki. Na wstępie trzeba powiedzieć, co podkreślił Brandi, że każdy fałsz jest zabójstwem dzieła sztuki. Czy ręka konserwatora ma się pokazać w formie zdecydowanej współczesnej, uczciwej? Wydaje się słuszne, aby dzisiaj wykonana konserwacja była widoczna jako praca współczesna. Ta współczesność może być ukazana od strony technologii, ze względów związanych ściśle z postępem naukowym, jak i od strony aranżacji dzieła sztuki, w wypadku gdy nie można mówić o dziele sztuki jako całości... W dalszym ciągu swej wypowiedzi dr H. Pieńkowska zdecydowanie opowiedziała się za nieustępliwą postawą wobec nacisków ze strony odbiorców nieprzygotowanych do oglądania obiektów: To, co koledzy podkreślali z naciskiem jako czynnik „vox populi”, nie powinno rzutować w takiej mierze na prace konserwatorskie, jak to często jeszcze występuje. Dlatego że ludzie lubią jeleń, zachody słońca i jarmarczne obrazki, nie będziemy ich wprowadzać do wnętrza zabytkowego. Nie będziemy również wprowadzać kompromisów, które ludziom się podobają, a są czymś sprzecznym z naszą postawą. Nie ratujemy sprawy, jeżeli chcąc uwypuklić czytelność malowidła, przemalowujemy je w całości punktowaniem i pokazujemy coś, co nie jest ani stare ani nowe, tylko bezsilne w stosunku do dzieła sztuki i jest trzeciorzędnym, nie wartym spojrzenia obiektem... Szczere pokazanie współczesnej myśli twórczej, współczesnej estetyki i naszego widzenia, przy całym szacunku dla oryginału, bez wprowadzania uzupełnień tego typu jak punktowanie, jest naszą słuszną, mimo entropii, postawą. Powinniśmy się starać zniszczone częściowo dzieło włączyć w nasze współczesne widzenie sposobami współczesnymi, tak żeby nic nie straciło z wartości oddziaływania. Nie balabym się dążenia, o którym mówił kol. Porębski, do ekspozycji muzealnej, nie w rozumieniu splotenia reklamą, ale eksponowania wzbudzającego zainteresowanie przez nową koncepcję artystyczną. Przyciągałaby ona uwagę ludzi, nawet nieprzygotowanych do odbioru destrukcyjnych zabytkowych w nowym układzie kompozycji artystycznej. Dlatego odpowiada mi stanowisko Brandiego, który stwierdza, że dzieło sztuki nawet w destrukcji może być elementem nowego dzieła sztuki i jego akcentem.

Podsumowując wypowiedzi referentów oraz głosy w dyskusji przewodniczący konferencji zwrócił uwagę na znaczne rozbieżności w postulatach programowych przy jednoczesnej wspólnej postawie, zmierzającej do zabezpieczenia i zachowania relikwów przeszłości. Z wypowiedzi większości autorów cytowanych w referatach i większości głosów w dyskusji wynika, że można już teraz zebrać podstawowe wskazania i wytyczne postępowania konserwatorskiego. Ustalone normy będą jednocześnie stanowiły pilnie potrzebną bazę dla wszelkich sądów i ocen, broniącą konserwatora przed nieuzasadnionymi zarzutami. Oczywiście, że zasady, ujęte w jakiejś karcie konserwacji malowideł ściennych, czy w ogóle malarstwa, względnie nawet zabytków ruchomych, muszą z jednej strony precyzować zasadnicze założenia, które będą traktowane jako bezwzględnie obowiązujące przykazania, a z drugiej wytyczne, pozwalające na indywidualne odchylenia.

Próba opracowania Karty będzie równocześnie propozycją ustalenia założeń. Tu nasuwają się niewątpliwe trudności, bo trzeba będzie rozprawić się z wieloma postulatami programowymi. Z przedstawionego na konferencji materiału wynika, że konieczne będzie uzgodnienie stanowisk w sprawie założeń kultury współczesnej. Tendencje, jakie przedstawił prof. Porębski, są bardzo niepokojące, zwłaszcza wtedy, gdybyśmy je traktowali jako przewodnie i dominujące w kulturze w ogóle, a w szczególności w kulturze współczesnej. Sądzę jednak, że takiej konieczności nie ma. Chociaż bowiem przejawy „kreowania po to, żeby niszczyć i na nowo kreować” można zaobserwować w dziejach kultury, to jednak są one na pewno sporadyczne względnie marginesowe w stosunku do zasadniczej linii rozwojowej kultury, która w swej istocie jest zjawiskiem kumulatywnym, budującym na bazie osiągnięć przeszłości. Również postawy zwątpienia i pesymizmu nie można uznać za zasadnicze podłoże ideowego kształtowania sztuki i stosunku do sztuki „Vanitas vanitatum”, ani pogarda świata oparta na zapytaniu „ubi sunt” nie stanowią głównej linii kształtowania się dziejów kultury ludzkości, chociaż powtarzają się uporczywie od czasów Eklezjasty. Bardzo trafnie i z wielką unikliwością odkryte przez prof. Porębskiego wartości aktualnej funkcji dzieła sztuki — magiczne czy sakralne — z ich jednorazowością względnie czasowym ograniczeniem ich wymowy, są przez to samo nieodtwarzalne, że ich treści były w pełni zrozumiałe, czytelne i sugestywne tylko dla twórcy danego dzieła i jego środowiska. Nawet pełna rekon-

struktura nie przywróci dziełu średniowiecza jego dawnej siły kultowej. Trzeba więc zrezygnować z aspiracji odtwarzania tych wartości i patrzeć na dane dzieło jako na dokument minionego czasu zachowany w stanie szczątkowym, dokument szacowny i interesujący, który nie może być i nie powinien być jednak włączany do aktualnie żywej kultury, jako jej aktywny współczynnik. Współczesność i jej sztuka mogą i będą zawsze odgrywać rolę w doborze bliższych i dalszych dla niej faktów artystycznych z przeszłości. Ingerencja dalej idąca jest po prostu niedopuszczalna. Wobec zmienności postaw i kierunków żywej sztuki, zabytki — z których dobiera ona te, które wydają się być jej prekursorami lub które mają się stać jej inspiratorami — muszą być zachowane w ich pierwotnej postaci. Każde pokolenie ma bowiem prawo do tego, aby źródła, do których chce sięgać, zachowane zostały w swojej nieskażonej czystości. Dlatego też przychylam się do tych głosów, które żądają respektu wobec dawnej kompozycji wnętrza, wobec historycznej aranżacji ich wyposażenia — tam oczywiście, gdzie to jest możliwe i w tych wypadkach, gdy przedstawia ona istotne wartości artystyczne. W wypadkach znacznej destrukcji wydaje mi się zdecydowanie słuszniejsze komponowanie całości w charakterze muzealnym.

Na tych, tu poruszonych problemach, nie kończy się oczywiście problematyka zasad konserwatorskich. Nasze kolokwium miało zapoczątkować dyskusję, którą kontynuować będziemy na szerszym forum, po to, aby dojść do jakichś ustaleń porządkujących zagadnienie, określających wspólną postawę, uzgodnioną z wszystkimi zainteresowanymi grupami specjalistów i wytyczających zasady postępowania w tej — tak odpowiedzialnej wobec historii — funkcji kustosa i konserwatora zabytków.

Dyskusja świdnicka nie została zatem na miejscu podsumowana, co miało niejako symboliczny sens, ponieważ organizatorzy są zdania, że pozostaje ona nadal otwarta.

Korzyści wynikające z objazdu i dyskusji są niemałe. Najważniejsze jest zapoczątkowanie poważnej, odpowiedzialnej dyskusji fachowców. Ta wstępna konfrontacja stanowisk jest chyba dobrym startem do dalszych dyskusji, które na pewno pomogą w weryfikacji niektórych postaw konserwatorskich. Ważnym chyba wynikiem spotkania jest jednomyślna opinia, że szacunek dla obiektu, jego autentycznych, zabytkowych wartości, jest podstawowym kryterium programu prac konserwatorskich. Postawa ta wyraziła się m.in. w krytycznej ocenie tych zabiegów, które w imię doprowadzenia malowidła do domniemanego stanu pierwotnego, lub w chęci uczytelnienia, przekreślają podstawową cechę zabytku przeszłości — jego autentyzm.

Na podstawie autoryzowanych stenogramów opracował

mgr Lech Krzyżanowski

KONSERWACJA ZABYTEKÓW ARCHITEKTURY W TURYNII (1945—1965)

W dniach 8—11 lipca 1965 r. odbył się międzynarodowy zjazd konserwatorski w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Celem, jaki przyświecał organizatorom (Institut für Denkmalpflege — Berlin) było podsumowanie wyników powojennej działalności służby konserwatorskiej na terenie Turynii. Na zaproszenie Instytutu uczestniczyli w zjeździe ze strony polskiej: mgr Mieczysław Ptaśnik, dyrektor Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków oraz mgr Marian Paździor, naczelnik Wydziału Inspekcji Konserwatorskiej ZMiOZ.

Sprawy Ochrony Zabytków w Turynii przejął w 1945 r. Turyński Urząd Krajowy dla Twórczości Ludowej w Weimarze, później od 1947 r. — Urząd Ochrony Zabytków i Przynody, a od 1949 r. — Urząd Ochrony Zabytków w Erfurcie. Ten ostatni został rozwiązany w 1952 r. wraz ze zmianą podziału administracyjnego. Zadania służby konserwatorskiej na tym terenie objął ośrodek w Halle. Na mocy zarządzenia „W sprawie konserwacji i ochrony zabytków” z dn. 28.IX.1961 r. dotychczasowa struktura została rozwiązana. Równoległe powołano do życia Instytut