

Józef Furdyna

Artystyczna funkcja pracy konserwatora : artykuł dyskusyjny

Ochrona Zabytków 23/4 (91), 243-249

1970

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.

W numerze tym publikujemy dwa artykuły J. Furdyny i T. Knausa jako głosy w dyskusji na temat roli konserwatora. Reprezentują one osobiste poglądy autorów.

Redakcja

JÓZEF FURDYNA

ARTYSTYCZNA FUNKCJA PRACY KONSERWATORA

(ARTYKUŁ DYSKUSYJNY)*

Konserwacja, jako dyscyplina specyficzna wśród specjalności plastycznych, staje się w bogatej praktyce obecnego wykonawstwa coraz bardziej skomplikowana. W związku z tym widzenie tego zawodu jako artystycznego podlega wahaniom. Trzeba na początku podkreślić, że konserwatorzy-artyci, w przeciwieństwie np. do ludzi związanych z konserwacją ściśle naukowo lub od strony organizacyjno-administracyjnej, tkwią w środowisku plastycznym ze względu na charakter studiów zawodowych oraz na artystyczną i kulturowo-społeczną funkcję uprawianej pracy. Przedmiotem niniejszego artykułu, mającego charakter polemiczny, jest próba rozwinięcia tego twierdzenia. Określając je dokładniej należy zaznaczyć, że odnosi się ono głównie do estetyczno-plastycznej strony realizacji konserwatorskich, a nie do czynności techniczno-naukowych, związanych z fizyczną materią dzieła.

NIEKTÓRE ZAŁOŻENIA TEORETYCZNE

Sens sztuki będącej częścią procesów kulturowych wyraża się przez jej ścisły związek z życiem, przez zaangażowanie w wypracowywanie użytkowych wartości artystycznych, poznawczych, dydaktycznych, ekonomicznych i innych, związanych zarówno z twórczością bieżącą, jak też z dawną. Ponieważ przedmiotem zainteresowania konserwatorów jest przede wszystkim właśnie sztuka dawna, dlatego wartość ich wysiłków mierzona jest nie tylko szcunkiem wobec autentyzmu dokumentu, ale też często stopniem umiejętności estetycznych i artystycznych przekazania współczesności do-

robku minionych pokoleń. W sferze działania konserwatora mieszczą się więc — prócz czynności technicznych także i czynności artystyczno-twórcze: organizacja plastyczna konserwowanego dzieła, uporządkowanie jego elementów, użytkowe uwspółcześnienie. W tym działaniu artystycznym mogą być zaangażowani tylko konserwatorzy-artyci, kierujący się żywymi ideami sztuki. Ich działalność dotyczy głównie formy dzieła, którą słowniki określają jako kształt, zaaranżowanie części, aspekt wizualny. W normalnym procesie twórczym nie wymaga ona komentarzy, w konserwacji natomiast może się wyrażać np. w organizowaniu i komponowaniu dzieła z zachowanych elementów (w rzeźbie, we wnętrzu, na ścianie), poprzez stworzenie sensu plastyczno-artystycznego i emocji właściwej dziełom sztuki; ujawnia się w uzupełnianiu ubytków nowymi elementami plastycznymi, czy w optycznym stosunku wzajemnym tych elementów.

Z poruszonymi zagadnieniami wiążą się zasadnicze problemy wolności i indywidualności twórczej. Określone ramy „wolności” w sensie wyboru formy i tematu są, jak wiadomo, wykorzystywane — choć w różnym stopniu — przez różne specjalności plastyczne. Dotyczy to także konserwacji, która rozwiązuje problemy artystyczne jedynie w oparciu o dokumentalne wartości autentyku. Praca nad ukazaniem prawdy tkwiącej w dziele, lecz często zatartej i nieczytelnej zarówno w temacie, jak i w formie, wymaga umiejętności i dyscypliny. Wolność więc w wyborze tematu i koncepcji formy tu nie istnieje. Fakt ten nie depre-

* Artykuł ten, o ile wiadomo, jest pierwszą u nas próbą spojrzenia na praktykę konserwatorską od strony jej funkcji artystycznej na tle elementów teorii sztuki i innych specjalności plastycznych oraz od strony

środowiska zawodowego. Poruszone zagadnienia są bardzo dalekie od wyczerpania, dlatego też byłoby rzeczą bardzo korzystną, gdyby przedstawiony szkicowo materiał pobudził do dyskusji.

cjonuje konserwacji działającej w zakresie twórczym. Prawo do eksperymentu, jako przejaw wolności, istnieje w konserwacji nie jako program, lecz jako możliwość wynikająca ze stanu zachowania obiektu i z jego przeznaczenia użytkowego. Realizacja tej możliwości dokonuje się między innymi poprzez wybór jednego spośród wariantów wspomnianej już aranżacji dzieła i jego plastycznego opracowania. Wolność w konserwacji jest, mówiąc najogólniej, uświadomioną sobie przez konserwatorów koniecznością zdyscyplinowanego, celowego działania.

Kwestia wolności to zagadnienie bliskie indywidualności twórczej. Co najmniej od czasów renesansu mamy skłonność do wyolbrzymiania wagi indywidualności, która aktualnie doprowadziła do znacznych rozbieżności między twórcą a odbiorcą, głównie w obrębie tzw. sztuki czystej. Indywidualność objawia się nie tylko przez uświadomioną przez artystę określoną ideologię sztuki lecz również przez personalizację ideologii, co prowadzi do przeintelektualizowania dzieł, a tym samym do wzrastających trudności ich odbioru przez społeczeństwo i zerwanie z nim więzi. Artystyczna indywidualność w konserwacji, w stosunku do innych dziedzin plastyki, uzewnętrznia się w sposób bardziej zdyscyplinowany. Zasada pełnego szacunku wobec autentyzmu wyrażonego w niepowtarzalnym akcie twórczym i w autentyzmie „działania” historii, nie wyklucza indywidualności opracowań poszczególnych obiektów. Przewidywany efekt plastyczny, organizacja samego warsztatu wiążącego się z tym efektem i podporządkowania właśnie aranżacji dzieła założeniom teorii sztuki współczesnej stwarzają szerokie pole dla ujawnienia określonych podstaw artystycznych w stosunku do znacznej części konserwowanych obiektów. Wszystko to jednak odbywać się może w granicach wyznaczonych, jak wspomniano, sensem dokumentu podlegającego ochronie. Rozwinięcie tej zasady w konserwacji pojętej współcześnie ma miejsce w drugiej części niniejszego artykułu.

SZTUKA DAWNA, KONSERWACJA, A SZTUKA WSPÓŁCZESNA

W wykorzystaniu dzieł sztuki dawnej dla potrzeb obecnego społeczeństwa decydująca jest z jednej strony dokumentalna wartość dzieł, którą ustala nauka (między innymi historia sztuki), z drugiej strony — sposób przekazania wartości, ich ujawnienie związane z obecną rzeczywistością, czyli twórcze umotywowanie w sensie estetycznym, psychologicznym, filozoficznym itp.

Rola konserwacji dzieł sztuki, mieszczącej się w ramach problemu ochrony zabytków, jest określona samym przedmiotem czyli obiektem,

jako dokumentem stworzonym w akcie twórczym (poddanym opracowaniu konserwatorskiemu) oraz stanem zachowania dzieła i jego potencjalną wartością użytkową. W tych granicach mieszczą się niezbędne dla konserwatora wiadomości historyczne o dziele, studia dotyczące charakteru oraz przyczyn schorzeń i zniszczeń, wybór właściwych metod terapii, mechaniczne i techniczne wykonawstwo, opracowanie artystyczne i aranżacja, jak też niezbędna dokumentacja przeprowadzonej pracy. obejmująca naukowe rozpoznanie budowy dzieła i przebieg prac konserwatorskich. W całym procesie pracy konserwator winien współpracować ze wszystkimi specjalnościami gwarantującymi właściwe naukowo użycie metod i środków oraz kierować się wspomnianą już dyscypliną związaną z autentyzmem prawdy artystycznej i historycznej. W związku z tym również cała strona aranżacyjno-artystyczna musi być traktowana niezwykle odpowiedzialnie, a przy dziełach dużej wagi powierzana osobom o wysokiej i określonej specjalizacji w ramach zawodu¹.

Pełny obraz sztuki kraju czy regionu to nie tylko sztuka współczesna, lecz przede wszystkim dawna; obydwie mają ambicję aktualizowania przeżyć. Obie jednak z różnych powodów nie są jeszcze odpowiednio przygotowane do poważniejszego oddziaływania. Sztuce dawnej brak szerokiego upowszechnienia i poznania oraz aktualizowania interpretacyjnego zarówno w sensie teoretycznym jak plastycznym, również drogą konserwatorską. Sztuce współczesnej brak głębszego i szerszego związku ze współczesną cywilizacją techniczno-naukową w znaczeniu humanizacji wytworów z nią związanych. Sztuka musi więc działać w kierunku estetyzacji materialnych elementów cywilizacyjnych, poprzez integrację użytkowości z estetyką, nie tylko w działaniu doraźnym, ale i w związku z historią, między innymi także za pomocą konserwacji, która odkrywa i uwspółcześnia, humanizuje część dorobku kulturalnego przeszłości. Tendencje te w kulturze europejskiej są uchwytne już od czasu Ruskina i Morrisa.

Związek z historią w dziedzinie sztuki to aktualizacja jej wytworów, to aktualne wykorzystanie bogatego dorobku warsztatowego formalno-twórczego, emocjonalno-estetycznego, dydaktycznego i innych. Np. uznanie wzruszenia wynikającego ze starości materii, wykorzystanej dla podkreślenia autentyzmu dramatycznego (w dziele nowym lub odpowiednio zaaranżowanym starym), spełnia zadanie humanistyczne, ma konkretny sens użytkowy, wychowawczy aktualnie korzystny. Na podob-

¹ J. E. Dutkiewicz, *Potrzeba i granice specjalizacji*, „Ochrona Zabytków” XVI (1963), z. 2, s. 3.

nych zasadach wykorzystuje się czasem opracowane przez konserwatora artystę obiekty sztuki dawnej, aranżując je w przemyślanych i zorganizowanych sąsiedztwach, inspirowanych odpowiednio skojarzenia treściowe, działających estetycznie zestawieniem autentycznych i nowo wprowadzonych w ubytki elementów formalnoplastycznych itp.

Historyczna ciągłość oddziaływania sztuki leży, jak się wydaje, w jej różnorodnych wartościach funkcjonalnych, różnych możliwościach inspiracyjnych, w coraz to nowych kontrastach myślowych i kierunkach ewolucji kulturowej. Skomplikowany system powiązań skojarzeniowych, od sztuki prehistorycznej do dziś, dotyczy dlatego konserwatora jako plastyka w analogiczny sposób, jak i plastyka nie konserwatora.

Problematyka współczesnego wykonawstwa konserwatorskiego kierującego się potrzebami poznawczymi, społeczno-wychowawczymi i innymi, stała się obecnie bardzo bogata; różnorodne zagadnienia musi się więc rozwiązywać w oparciu o nauki ściśle — fizykę, chemię, biologię, itp. Konserwacja, mając wiele cech autentycznej nauki, nie może jednak w związku z tym zapominać, że w stosunku do dzieł sztuki jej ostatecznym, najistotniejszym celem jest cel artystyczno-twórczy, ujawniany w ciągłym ratowaniu zagrożonych w istnieniu wartości artystycznych związanych z obiektami i służących stale rozwojowi społeczeństwa. Ten cel konserwacji widoczny jest najpełniej w zakresie estetyczno-plastycznego działania obiektu. Stąd konserwacja fizycznej materii dzieła, mająca przede wszystkim aspekt naukowy, ze sztuką ma niewiele punktów stykowych. Twórcza czynność w zakresie konserwacji, poza akcentowaniem estetyczno-wizualnej strony dzieła sztuki, może mieć też miejsce w zakresie celowego organizowania dzieł udostępnianych odbiorcy dla określonego kształtowania wyobraźni, pokazywania rzeczywistości w nowych aspektach, podkreślania dydaktycznej wagi historii. Te zadania są analogiczne do celu i zadań innych dyscyplin plastycznych. Różnice między nimi a konserwacją tzw. „artystyczną” tkwią tylko w rodzaju, przedmiocie i „smaku” zaangażowania.

We współczesnym i ścisłym rozumieniu zadań konserwacji, ta dyscyplina uprawiana jest również żywo, współcześnie i dlatego termin „sztuka współczesna” obejmuje również twórczo zaangażowaną konserwację. W treści artykułu, konserwacja tak pojęta, zostaje przeciwstawiona sztuce współczesnej, ze względów

czysto formalnych. Możliwość i konieczność twórczego włączenia się konserwacji w proces przemian kulturowo-plastycznych współczesności dostrzegali i ciągle akcentował prof. J. E. Dutkiewicz, który pisał, że konserwacja „musi być świadectwem dokonujących się przemian a nawet nieuchronnego prawa rozpadu materii i przemijania: dla osiągnięcia tego celu służba konserwatorska musi przejść od roli statycznej do czynnej i interpretacyjnej”², a więc podjąć funkcję analogiczną lub pokrywającą się z autentyczną twórczością.

Prawda o dziele sztuki jest nie tylko prawdą o sensie artystycznym, estetycznym i treściowym, ale też prawdą historyczną, materialną, fizyczną. Ten związek jest nierozdzielny i dlatego konserwator nie może go pominąć. Musi on tę prawdę wydobyć i uzasadnić w sposób naukowy i artystyczny. Do działania w tym kierunku musi być przygotowany teoretycznie, poprzez nabycie zasobu wiadomości z historii sztuki, technologii, sztuk plastycznych, historii kultury itp. i uświadomienie sobie sensu tworzenia w oparciu o teorię sztuki i estetyki a także, poprzez nabycie umiejętności manualnych. Właściwa bowiem i współcześnie pojęta konserwacja musi uwzględniać historycznie tłumaczące się nawarstwienia fizyczne, fakturalne i uczuciowe, związane z przebiegiem użytkowania obiektu i działaniem czasu, wydobyć w dziele autentyzm twórcy autora oraz nadać obiektowi współczesny sens użytkowy. Taka konserwacja nie jest działaniem mechaniczno-mumifikacyjnym, ale świadomym działaniem selektywnym — historycznie i artystycznie, działaniem twórczym. Musi to być czynność niezwykle zdyscyplinowana i skierowana do precyzowania w dziele takiej prawdy, która ma zawsze pełne uzasadnienie dokumentalno-naukowe, artystyczne i współczesny sens funkcjonalny. Odpowiedzialność konserwatora za pracę rozumianą w ten sposób jest niezwykle poważna, ponieważ jakkolwiek fałsz historyczny, treściowy lub estetyczny prowadzą do zupełnego ograniczenia wartości dokumentalnych obiektu, ideologii, czasu, stylu i miejsca³.

Sztuka nowoczesna, która ma wynikać z przeżywania i odzwierciedlenia faktów i procesów aktualnych w związku z postępem cywilizacji, rozwija się zawsze, w oparciu o istniejące, odkrywane i poznawane wartości sztuki i kultury stworzonej przez pokolenia. Ta baza kulturowa i artystyczna, ciągle weryfikowana w rozumieniu formy i treści, jest stale wzbogacana dzięki badaniom naukowym, a w pewnym stopniu i dzięki konserwacji, która dodaje

² J. E. Dutkiewicz, *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, „Ochrona Zabytków” XIV (1961), z. 1—2, s. 11.

³ Niszczenie zabytkowej wartości przekazów historycznych podlega odpowiedzialności prawnej, która dotyczyć może również i konserwatora, zaniedbującego swoich obowiązków.

kulturze nowych wartości, precyzuje autentyzm znanych i przyczynia się do ich funkcjonowania we współczesnym społeczeństwie. Konserwator artysta, widziany w powyższym świetle, jest „twórcą” szczególnie: zajmuje się dziełami sztuki z różnych dziedzin i z różnych okresów. Jednakowo interesująca jest dla niego sztuka prehistoryczna i prymitywna sztuka gotycka, sztuka dnia wczorajszego i dzisiejsza, jeśli znajduje w nich autentyzm i piękno, które można dziś wykorzystać. W tej woli celowego i świadomego artystycznie działania, jak też w osobistym współdziałaniu z autorami dzieł, z ich historią i potrzebami życia bieżącego, wyraża się acz specyficzny, to jednak autentyczny i jednoznaczny charakter pracy twórczej konserwatora-artysty we współczesnym jej rozumieniu. Fakt ten wynika też z charakteru obecnej rzeczywistości kulturowej i artystycznej. Jest ona, jak zresztą każda rzeczywistość, uwarunkowana w dużym stopniu historycznie. Służąc poznawaniu, użytkowaniu i określaniu artystycznego dorobku przeszłości i precyzowaniu autentycznej prawdy o dziełach sztuki, konserwatorzy — mimo błędów — nie działają na marginesie zjawiska, które nazywa się sztuką. Każdy, kto wyobrazi sobie sytuację, w której nie byłoby idei ochrony zabytków i oddanych ich ratowaniu ludzi musi przyznać wysoką rangę kulturową, a w pewnym zakresie i artystyczną, temu specyficznemu zawodowi.

W niektórych krajach poza Polską konserwacją zajmują się często odpowiednio przygotowani malarze, rzeźbiarze itp. U nas, w obliczu niezwykłego uświadomienia sobie wagi zachowania autentycznego dorobku przeszłości, czynności konserwatorskie przy obiektach sztuki powierzono ludziom przygotowanym do tego na wyodrębnionych w grupie dyscyplin plastycznych, Akademii Sztuk Pięknych i Uniwersytetu w Toruniu, wydziałach. Spotyka się przy tym niekiedy opinię, wynikającą z braku znajomości istoty rzeczy, że wydziały konserwacji przyjmowały ludzi nie nadających się do pracy naprawdę twórczej. W związku z tym trzeba powiedzieć, że — podobnie jak w innych specjalnościach plastycznych — i tu są pomyłki w wyborze kierunku, lecz oceniane są one z reguły — jak i gdzie indziej — na płaszczyźnie plastycznej. Nie są one też, jak się wydaje, większe w porównaniu z innymi kierunkami. Konserwator zbliża się tu w jakimś sensie do wymagań stawianych sztuce użytkowej. Działa on często w intencji autora dzieła poddanego zabiegowi, w imieniu historii zostawiającej na dziele „ślady”, a w pewnych wypadkach w imieniu własnym, gdy chodzi o wybór jednej z możliwości rekompensaty utra-

conej materii zabytkowej i o plastyczno-artystyczną organizację obiektu przekazywanego do użytkowania. Pomagają mu tu: teoria sztuki i kultury, osobiste zaangażowanie ideowe i polityczne, poczucie estetyczne, konkretny cel użytkowy i wreszcie szereg specjalności czysto naukowych, jak np. fizyka, chemia, biologia i inne. Działalność więc konserwatora w przeciwieństwie np. do działalności malarza jest bardzo zdyscyplinowana, ponieważ jest bardziej odpowiedzialna i bardziej uświadomiana etycznie.

Teoria konserwacji, jako działalności artystyczno-plastycznej, ulega modyfikacjom wraz ze zmianami ogólnokulturalnymi i ideologicznymi, w tym głównie ideologii sztuki. Teoretyczne założenia konserwatorskie w stosunku do zadań realizatorskich sprowadzają się w każdym niemal wypadku do określenia stanowiska historycznego i artystycznego. W konserwacji obowiązuje zasada, że dzieła sztuki w swej jednolitości, wynikającej z aktu twórczego, a często i z działania czasu, są niepowtarzalne i nie mogą być naśladowane, nawet najwierniej. W związku z tym naśladowanie, obojętne czy dotyczy fragmentu czy całego dzieła, np. w wypadku rekonstrukcji nie jest i nie może być czynnością artystycznie twórczą i dlatego w tym sensie działalność konserwatora nią nie jest. Jest jednak działalnością twórczą wówczas, co należy jeszcze raz podkreślić, gdy konserwator działa jako aranżer dzieła przy jego ekspozycji i plastyczno-estetycznym opracowaniu jego strony wizualnej. Ta działalność wyraża zazwyczaj poglądy estetyczne wykonawcy i okresu, w którym dokonuje się konserwatorskie opracowania dzieła. Na tej podstawie, jak to słusznie podkreśla Heinz Althöfer⁴, można mówić o stylach w konserwacji analogicznie, jak o stylach i kierunkach w malarstwie. Akcentowanie od czasu klasycyzmu służebnej roli konserwacji w stosunku do zabytków sztuki, dziś szczególnie podkreślanej, nie wyklucza wcale — ani teoretycznie ani praktycznie — czynnej artystycznie roli konserwatora. Powyżej zwracano już kilkakrotnie uwagę na ten aspekt. Prof. J. E. Dutkiewicz w swych artykułach⁵ omawia przejrzystie teoretyczną stronę realizacji konserwatorskich. Należy tu przypomnieć jego stanowisko, określone w zasadach autentyzmu i automatyzmu. Pierwsza uznaje w dziele sztuki niepowtarzalny dokument historyczny i akt twórczy, druga — zakładając nieuniknioną zagładę dzieła sztuki w jego przedmiocie materialnym — zobowiązuje konserwatora do najdalej posuniętej akcji powstrzymującej destrukcję, ale też do rekompensaty utraconej materii dzieła, twórczością równorzędną utraconemu potencjałowi twórcemu.

⁴ H. Althöfer, *Wpływ stylu epoki i względy estetyczne w konserwacji malowideł* „Ochrona Zabytków” XVIII (1965), nr 2, s. 23.

⁵ J. E. Dutkiewicz, *Dwudziestolecie Ochrony Zabytków w Polsce Ludowej*, „Ochrona Zabytków” XVII (1964), z. 2, s. 6, tenże, *Sentymentalizm...*, o.c.

Wymaga to nie tylko odpowiedzialności wobec kultury, ale też podnoszenia specjalizacji wykonawczej w konserwacji w aspekcie przede wszystkim artystycznym i estetycznym.

Wzrost zainteresowań technicznych i technologicznych w konserwacji w ciągu ostatnich lat, wraz z błyskawicznym rozwojem fizyki i chemii, jest uzasadniony zwiększającymi się wymaganiami i „unaukowieniem” metod pracy. Do uzasadnionych i odpowiedzialnych działań praktycznych konieczna jest znajomość budowy dzieła, jego anatomii, przyczyn i przebiegu destrukcji oraz posiadanie właściwych środków do konserwacji, przy czym, jak podkreśla to J. E. Dutkiewicz⁶, „konserwatorzy — praktycy mają tylko i powinni wyznaczać zakres badań dla interesujących ich problemów”. Rozpoznanie materialnej budowy dzieła ułatwia praktykę konserwatorską, która w końcowym etapie pracy przy obiekcie sztuki jest czynnością wyspecjalizowanego plastyka, decydującego o wyglądzie dzieła; bierze się tu pod uwagę zagadnienia fakturalne powierzchni, koloru (np. w stopniu regeneracji werniksów⁷), jakości rekompensaty artystycznej ubytków, problem patyny (np. na metalu) itd. — słowem wszystko, co wiąże się bezpośrednio z zagadnieniem artystyczno-estetycznym w twórczym tego słowa znaczeniu.

W założeniach programowych i w samej pracy konserwatora mieści się szereg elementów związanych ze stanem zachowania, poziomem artystycznym, miejscem ekspozycji, powiązaniem stylowymi, historią i jakością nawarstwień oraz z funkcją dzieła — dawną i nową. Te wszystkie elementy, łącznie z wyborem uzupełnień (retusze kolorystyczne, neutralne, faktury scalające, kompozycje, sugestie, rekonstrukcje etc.) związane z każdym dziełem indywidualnie, ze sprecyzowaniem granic tych uzupełnień i ich jakości, są „tworzywem” sztuki konserwacji.

Dokumentacja konserwatorska, jako niezbędny element składowy przeprowadzonej pracy, obejmująca wszystkie istotne dokumentalnie odnotowania, winna jednoznacznie i precyzyjnie określać zarówno stan poprzedzający zabieg, jak jego przebieg i efekt końcowy, biorąc pod uwagę rozpoznanie materii zabytkowej i zastosowane metody techniczne i technologiczne. Dokumentacja jednak rysunkowa czy kolorystyczna, opracowana nawet najstaranniej, w zasadzie nie jest, jak to się niektórym wydaje, legitymacją artystyczną wykonawcy i podobnie, jak twórczość plastyczna konserwato-

ra w innej dyscyplinie niż jego „macierzysta”, nie świadczy o jego ściśle zawodowej randze artystycznej. Twórczość taka czasem jest uprawiana równocześnie z konserwacją, analogicznie jak w wypadku rzeźbiarzy — twórczość malarska, w przypadku malarzy — grafika itp.

NIKTÓRE ZAGADNIENIA ZAWODU I ŚRODOWISKA

Konserwacja, podobnie jak sztuka użytkowa (a w przeciwieństwie do dziedzin tzw. „sztuki czystej”), widzi odbiorcę bardziej w społeczeństwie niż w publiczności, co — analogicznie jak w nauce, polityce, czy filozofii — jest cechą naszej rzeczywistości, w której chodzi nie o elitę smakoszy, znawców i w ogóle o sferę w dawnym dualizmie kulturowym, ale o humanistycznie i socjalistycznie pojętego obywatela. Zawód artysty, a w tym także konserwatora artysty, mimo swej wyjątkowej specyfiki socjologicznej w stosunku do innych zawodów ma więc sens społeczny tylko w ścisłym związku ze społecznym rynkiem oraz w czytelnej i naturalnej relacji: twórca — odbiorca. Jest tu w zasadzie rzeczą obojętną czy „konsumpcją” artystyczna będzie zorganizowana instytucjonalnie, na zasadzie pośrednictwa, czy też bezpośrednio, jak to bywało przez bardzo długie wieki współżycia twórców z odbiorcą.

Współczesna jednak cywilizacja i daleko posunięta zawodowa specjalizacja w ogóle, stwarza dla zawodu artysty plastyka sytuacje, w których coraz częściej nie on sam, ale cały system występującego w rozmaitej formie pośrednictwa oddziałuje na odbiorcę. Istota pracy plastyka pozostaje jednak ciągle taka sama: jest to potrzeba wypowiedzi związana z napięciem psychicznym i wysiłkiem fizycznym. Społeczny jednakże charakter pracy, która w tym sensie może być potrzebna lub pozostać bez odbiorcy, powoduje w praktyce rynkowej szereg rozdzźwięków, prowadzących do społecznej izolacji części produkcji artystycznej. Dotyczy to (przez zanik prywatnego odbiorcy i personalnych gustów) głównie tzw. „sztuki czystej”, dającej uprawiającym ją pozory wolnego zawodu, ale pozostawiającej ich czasem bez środków do życia, a w związku z tym wywołującej różnorodne frustracje i poczucie nieprzydatności społecznej, czego dość skutecznie unikają reprezentanci sztuki użytkowej, a także konserwacji. Jest rzeczą znamionną, że tych reprezentantów sztuki użytkowej jest dziś coraz więcej. Świadczą o tym wyraźnie dane liczbowe przytoczone choćby w pracy A. Wallisa⁸. Wynika z nich, że o ile w latach 1954—1958

⁶ J. E. Dutkiewicz, *Potrzeba...*, o.c., s. 13.

⁷ Należy tu przypomnieć sprzeczny z jakimi się spotykało usuwanie pozostałości werniksów z obrazów Fransa Halsa w Muzeum w Haarlemie, czy też oczyszczanie obrazu Velasqueza *Portret Filipa IV* w Natio-

nal Gallery w Londynie (patrz: B. Marconi, *Estetyka i etyka w konserwacji*, „Ochrona Zabytków” I 1948, nr 2, s. 56).

⁸ A. Wallis, *Artyści plastycy — zawód i środowisko*, Warszawa 1964, s. 22.

architektura wnętrz, scenografia i inne dyscypliny użytkowe powiększyły swój stan liczbowy o 92,2^o%, to malarstwo, rzeźba i grafika tylko o 36,3^o%. Te dysproporcje są w praktyce jeszcze większe, ponieważ bardzo znaczna część grafików pracuje w zakresie grafiki użytkowej. Konserwacja, realizując swoje cele w oparciu o konkretne zamówienia związane z potrzebami kulturowymi, społecznymi i naukowymi, działa użytkowo. Między innymi również z tego względu liczba jej przedstawicieli wzrasta. Obecnie stanowią oni w skali kraju blisko 5% członków Związku Polskich Artystów Plastyków, a w Krakowie około 10% składu osobowego oddziału związku; mniej więcej analogicznie jest w Warszawie. Sytuacja ta jest pozytywną ilustracją pozycji konserwacji we współczesnym życiu kulturalnym i artystyczno-plastycznym kraju.

Dobór kandydatów na poszczególne kierunki plastyczne, np. do Akademii Sztuk Pięknych, jest rzeczą skomplikowaną i niełatwą w ustaleniu kryteriów podziału, ponieważ przyczyny decydujące o tym są bardzo zróżnicowane. Bez względu jednak na wybór kierunku końcowym efektem kształcenia w Akademii Sztuk Pięknych jest przygotowanie adeptów do wykonywania zawodu plastyka, co dotyczy także konserwacji. Pojęcie tego zawodu nie jest w nauce określone jednoznacznie. Przyjmuje się, że w wypadku plastyki, chodzi ogólnie o kryterium jej „uprawiania” ze względu na zdobycie podstaw utrzymania, choć, jak stwierdza A. Wallis⁹, definicja ta jest o wiele niepełna. Rzecz komplikuje jeszcze termin „sztuki piękne” o znaczeniu tradycyjnie węższym, niż „sztuki plastyczne”, które obejmują też prócz sztuki tzw. „czystej” sztukę użytkową. W oparciu o tak szerokie rozumienie wykonywania

zawodu plastyka zorganizowany został Związek Polskich Artystów Plastyków, grupujący swych członków w sekcjach specjalistycznych, jako zbiorowość zawodową tworzącą socjologiczny fenomen środowiska artystyczno-plastycznego.

Stosunek innych specjalności plastycznych do konserwacji opiera się często w środowisku, poza różnorodnymi orientacjami artystycznymi, na pozorach większej rentowności tej dyscypliny. Jest rzeczą niewątpliwą, że wykonawstwo konserwatorskie i ochrona zabytków w ogóle ma dziś wielką aktualność, wynikającą z olbrzymich potrzeb kulturowych społeczeństwa polskiego, tak krzywdzonego przez historię. Ciągły i konsekwentny wzrost tych potrzeb jest w społeczeństwie wprost proporcjonalny do jego ogólnego rozwoju. Wraz z rozwojem wzrastają w konserwacji nakłady inwestycyjne, rzutuujące na ekonomiczną stronę zawodu, który jednakże pod tym względem, o ile wiadomo, nie jest wśród specjalności plastycznych przodujący. Renesans konserwacji nie ma, podobnie jak cała polska sztuka użytkowa, cech koniunkturalnych, ale wydaje się być procesem trwale skojarzonym i rozwijającym się wraz z rozwojem kultury narodu. Dlatego też wykonawstwo konserwatorskie odbiera zawodowi konserwatora poczucie wyobcowania społecznego, wiążąc go z całą rzeszą ludzi zaangażowanych w twórcze pomnażanie i aktualizowanie wartości sztuk plastycznych.

art. pl. kons. dr Józef Furdyna
Związek Polskich Artystów Plastyków

⁹ A. Wallis, o.c. s. 4.

THE ARTISTICAL FUNCTION OF THE CONSERVATOR'S WORK

To throw the light on some doubtful problems connected with the work of a conservator acting as an artist was the author's intention in preparing of his article. For his considerations were taken into account both the art of the past and that modern seen from the point of view of their social function with regard to actual cultural requirements and basing on elements of the art and artistic production theory.

Going on an assumption that the monuments of art affected by the action of time and under influence of local conditions are subjected to constant changes and destruction it may be generally stated that the scope of conservation in equal measures consists in protection and preservation of both the documentary and artistic values present in the works but also in the aesthetical and artistic preparation and arranging of the objects subjected to conservation for utilitarian purposes. As has already many times been empha-

sized in his theoretical publications and practically applied solutions by the late Professor J. E. Dutkiewicz the conservation so meant may, and in several cases should display an artistically active and creatively orientated attitude. As an obligatory rule in conservation should be accepted the striving to get the most precisely defined truth about the work of art — comprising the historical, material, content, and artistic truth in the object by itself representing an authentic record of the time, style, place and ideology. In his efforts aimed at the practical defining the precise truth about the work the conservator as an executor should possess a good deal of manual abilities and also be conscious in his choice of technological methods and possibilities of historical and style argumentation. As the manual abilities of a conservator are to be understood both the skill and artistry able to subordinate his activities to the final, purely artistic result.

The problem, however, does not merely consist in the active apprehension of conservation as an one of artistic disciplines. A considerable number of works of art has come up to our days in fragmentary forms. In the proper elaboration, arrangement and organisation on a wall, within an interior, in a sculpture or picture of authentic elements are to be sought the possibilities and in some cases even the artistic and utilitarian sense of the conservator's action.

Since the conditionings of an existence are not only contemporary but also historical ones, in his search for authenticity in works which frequently enough is not linked with a single author or even the single historical period he must form these works purposefully, by his creative will, at the same time furnishing them with a documentary force and binding them with the context of the local artistic realities. A purposeful arrangement of an ancient work of art in a neighbourhood of modern elements or with a linkage to the new social, ideological, educational or utilitarian functions frequently results in a quite unexpected, artistically modern expression. And also in this respect it may be considered as the creative act from the other artistic disciplines differing only by its kind and „taste” of engagement. The conservator's execu-

tion in Poland, repudiating the formerly observed rules of the style purity, the ignoring of the cultural context of the work, the belief that the work of art represents a pure product of an artistic concept as such deserving the extension of its life, is rising nowadays to the level of an authentic artistic discipline with its strictly determined and unique, own peculiarities. As the expression of such approach to this profession may be considered the fact that those willing to act as conservators are being trained mainly at the Academies of Fine Arts and within the final period of their studies specialising in their respective lines of the future activities.

At the end of his article the author makes an attempt to determine the terms — fine arts and beautiful arts, relating them to the specialised section of the Union of Polish Artists which, according to its statutory outlines, is being understood as a kind of professional community. Within this community there is a place for different artistical orientations, including the s.c. applied art, to which the conservation is closely related being today lastingly connected with the programme of building the culture of the nation who has suffered such immense losses in her history.