

# Władysław Ślesięski

---

## "Moderne Kunst - Handbuch der Konservierung", Heinz Althöfer, Düsseldorf 1980 : [recenzja]

---

Ochrona Zabytków 34/3-4 (134-135), 232-233

---

1981

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## RECENZJE

Heinz Althöfer, *Moderne Kunst — Handbuch der Konservierung*. Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1980, 456 ss., 188 ilustracji, w tym 49 barwnych, format 16,5 × 24 cm

Autor książki — dr Heinz Althöfer, historyk sztuki (uczeń Hansa Seldmayera) i konserwator dzieł sztuki (po studiach w monachijskim Instytucie M. Doernera), obecnie dyrektor Restaurierungszentrums der Landeshauptstadt Düsseldorf — Schenkung Henkel, zajmuje się już od lat zagadnieniem konserwacji dzieł sztuki współczesnej. Dr H. Althöfer znany jest polskiemu czytelnikowi m. in. z opublikowanych u nas takich artykułów, jak *Wpływ stylu epoki i względy estetyczne w konserwacji malarstwa* („Ochrona Zabytków”, nr 2, 1965), *Pracownie konserwacji w Muzeum Sztuki w Düsseldorfie* (tamże, nr 4, 1969) oraz *W sprawie konserwacji dzieł sztuki nowoczesnej* („Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, Seria B, t. XXVII, 1970).

*Moderne Kunst* jest sumą doświadczeń i przemyśleń autora na temat konserwacji i technologii sztuki współczesnej, którą pod tym kątem zaczął się zajmować jako jeden z pierwszych w naszych czasach. Na książkę tę składa się pięć rozdziałów: 1. *Nowa sytuacja i tradycja XIX wieku*, 2. *Pięciopunktowy program zachowania współczesności*, 3. *Konserwacja jako zadanie i sprzeczność*, 4. *Techniki malarstwa i konserwacja nowoczesnych przedmiotów sztuki*, 5. *Fragmenty i ruiny*. Najobszerniejszą część (ss. 145—453) stanowi omówienie problemów technologii i techniki malowania oraz konserwowania sztuki współczesnej na 150 wybranych i bardzo dobrze ilustrowanych przykładach.

Wyżej wymienione rozdziały (1—5) powstały w wyniku specjalnego opracowania pięciu artykułów autora z lat 1960—1978, dzięki którym zyskał uznanie w kręgach fachowych. Tak więc tworzonym rozdziału pierwszego był artykuł publikowany w „Das Kunstwerk” (1960, 5—6), drugiego w „Das Kunstjahrbuch” (1977—1978), trzeciego w „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” (1972), czwartego w „Maltechnik-Restaur” (1976—1977) oraz piątego w „Kunstforum international” (19/1, 1977). Mimo to, że artykuły napisane zostały w różnych okresach, publikacja stanowi zwartą i konsekwentnie zbudowaną całość.

Książka H. Althöfera nie nadaje się do streszczenia, zawiera bowiem zbyt wiele materiału faktograficznego, skojarzeń, a nawet filozoficznych rozważań. Można jedynie gorąco zachęcać do jej przeczytania.

H. Althöfer porusza cztery fundamentalne sprawy dla konserwacji, a mianowicie: 1) ukazuje, że współczesność — podobnie jak każda epoka — dostarcza nowych specyficznych dla siebie problemów technologicznych i technicznych; 2) udowadnia, że te zmiany powodują przeobrażenia w konserwacji dzieł sztuki; 3) stara się odpowiedzieć, czy należy konserwować przedmioty sztuki nowoczesnej oraz 4) podejmuje trud określenia, na czym polega specyfika konserwacji tej sztuki.

Autor przedstawia fakty dostarczania przez każdą epokę problemów i trudności technicznych, a zwłaszcza na tle dotąd mało jeszcze opracowanej technologii i techniki malarstwa drugiej połowy XIX i XX stulecia. Tak np. w XIX w. były to problemy związane z płótnem maszynowym jako podobrazem, z zaprawą olejną itd. Nasz wiek dostarcza tych problemów bez porównania znacznie więcej. Spowodowane jest to m. in. rozbudową przemysłu chemicznego, oferującego artystom różne materiały przy jednoczesnym niedoinformowaniu o ich właściwościach, częstym stosowaniu tworzyw wcale nie przeznaczonych dla sztuk pięknych i nadmiernego ekspery-

mentowania. Wiele nowoczesnych malowideł zawdzięcza swe efekty użytych materiałom, do których brak nam jeszcze dystansu czasowego (próby czasu) oraz doświadczenia w ich stosowaniu. Niedostateczna wiedza o użytych materiałach jest ciągle zasadniczym problemem nowoczesnych dzieł sztuki. Nie można także zapominać, iż nowe potrzeby rodzą nowe techniki, np. happening, conceptart, a te dostarczają dalszych problemów.

Jak już stwierdziliśmy, stosowanie nowych materiałów i technik pociąga za sobą potrzebę specjalnych, odpowiednich metod konserwacji. Tak np. współcześni artyści nie ograniczają się, jak dawniejsi, do zajmowania się kwestią życia i śmierci, przedstawiając jej symbole w sposób artystyczny, lecz manifestują swój stosunek do tych zagadnień stosując odpowiednie materiały, jak np. czekoladę, chleb itd., unaoczniające przemijanie wszystkiego. Dawniej każde dzieło kończyło się wraz z jego fizyczną „postacią”, dzisiaj sama idea może być dziełem sztuki. Przedłużanie egzystencji przedmiotu materialnego przez konserwację dzieł sztuki jest do pewnego stopnia opanowane, natomiast utrwalanie „zamiaru artystycznego” stanowi nowość i poważną trudność techniczną. Wymaga to także zasadniczych zmian w teorii konserwacji. Zachodzi zatem konieczność zmian, a nawet wręcz rozwinięcia nowych technik konserwacji oraz jej zasad, tak aby możliwe było zachowanie nie tylko przedmiotów, ale i intencji artysty, zwłaszcza iż dzieło sztuki jest coraz bliższe czystej wypowiedzi i przekazaniu idei. Występowanie zagadnień nie tylko technicznych, ale i ideologicznych, pociąga za sobą zmiany w poglądach na konserwację. Następuje rozsądzanie dotychczasowych ram tradycyjnej konserwacji, a wiele jej zabiegów staje się nieaktualnych. Heinz Althöfer przedstawia także w swej książce program opracowania zagadnień konserwacji sztuki współczesnej, poczynając od dzieł wykonanych w tradycyjnych lub porównywalnych technikach, a kończąc na motorycznych czy konceptualnych.

Autor książki usiłuje również odpowiedzieć na pytanie — o ile konieczna i możliwa jest konserwacja dzieł sztuki w ogóle, a przede wszystkim sporządzanych współcześnie, tj. zaskakujących — jak już wspomnieliśmy — swymi „ideologiami” i olbrzymim asortymentem stosowanych materiałów oraz sposobów wykonania. Mieści się tu m. in. pytanie — jak konserwować dzieła taszystów czy surrealistów, którzy już w założeniach programowych zakładają rozpad lub automatyzm podnoszony do rangi tworzywa stylu. Jeśli zderzymy pytania — czy i jak należy konserwować dzieła sztuki współczesnej, z panującą ogromną ignorancją i niezrozumieniem zagadnień, dostrzeżemy wagę tego wątku książki H. Althöfera. Podstawowy problem konserwacji stanowi od bardzo dawna zagadnienie starzenia się dzieł sztuki, które jest integralną ich częścią składową, podobnie jak w życiu. Każda ingerencja w ten naturalny proces budzi wątpliwości i może być problematyczna. Wydaje się, iż najprostszym rozwiązaniem jest respektowanie starości (tj. patyny itd.), ale i tu pojawiają się często sprzeczne ze sobą interesy artystyczne, dokumentalne, estetyczne i inne. Rodzą się więc zasadnicze pytania — jak dalece można ingerować w dzieło sztuki i gdzie znajduje się moment, w którym należy wstrzymać proces starzenia. Do dotychczasowych dylematów konserwacji sztuka współczesna wprowadza nowe. Obok starzenia naturalnego

(nie pragnionego), które dzisiaj występuje znacznie szybciej i ostrzej, sztuka nowoczesna wprowadziła starzenie dzieł zamierzone i zaprogramowane. Podobnie, stale zajmujący konserwację problem destruktu, ruiny czy fragmentu dzieła został podniesiony do rangi zjawiska planowanego i wytęsknionego. I znów rodzi się nowe pytanie — jak dalece fragmentaryczny charakter dzieła sztuki może być konserwowany. Współczesna sztuka dostarcza konserwacji wielu nowych problemów, wynikających z osobliwości zastosowanych materiałów, przeróżnych kombinacji oraz ideologicznych założeń. Dowodów na to, że zabiegi przeprowadzane na obiektach sztuki nowoczesnej są nie tylko trudne, ale i czasami wręcz niebezpieczne dostarcza m. in. Carlo Alfiori, który dodaje proch strzelniczy do farb dla nadania im osobliwej szarości. Tradycyjne metody i dotychczasowe doktryny konserwatorskie są już dalece niewystarczające, konieczne są nowe i to jeszcze w większym stopniu zindywidualizowane, to znaczy najodpowiedniejsze dla każdego pojedynczego dzieła. Równocześnie pamiętać należy, że ziele założenia prowadzi do złej konserwacji. Kiepskim przykładem

kompromisu między przemijalnością a wiecznością jest np. „mumifikowanie” dzieła sztuki, choćby zatopienie w pleksiglas. Książka dra H. Althöfera zainteresuje nie tylko konserwatorów dzieł sztuki, ale także artystów, muzeologów i wszystkich, którym sprawy kultury współczesnej są bliskie. Zawiera ona bowiem — jak to już podkreśliłem — bardzo wiele przemyśleń i rozważań nad istotą i przyszłością dzieł sztuki współczesnej. Unaocznia różnorodność i złożoność problemów technologicznych i konserwatorskich, jakich dostarcza twórczość artystyczna naszych czasów. Szczególną wartość w tym względzie ma część książki zatytułowana *Sensibilität als Vorform der Verweigerung*. Wysoko oceniając pracę dra H. Althöfera, podkreślić należy jeszcze, iż jest ona odpowiedzią na „potrzebę chwili”, wynikającą z szybkiego wzrostu liczby dzieł sztuki współczesnej trafiających do pracowni konserwatorskich oraz wobec faktu braku obszerniejszych opracowań tych zagadnień w literaturze fachowej.

Władysław Ślesięski

## PRZEGLĄD ZAGRANICZNYCH CZASOPISM KONSERWATORSKICH

LES MONUMENTS HISTORIQUES DE LA FRANCE. Wyd. La Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paryż, dwumiesięcznik.

Rocznik 1978

Zeszyt 1, stron 105, ilustracje

POWRÓT DO ŹRÓDEŁ

M. d'Ornano, *Editorial (Od wydawcy)*, s. 1. Wzrastające zainteresowanie pamiętkami architektury zdrojowej z drugiej połowy XIX w. i początku wieku XX sprawiło, że podjęto kroki zapewniające ich zabezpieczenie.

B. Foucart, *Au plaisir des architectes, les villes d'eau et leur architecture aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (Ku radości architektów — miasta zdrojowe i ich architektura w XIX i XX w.)*, ss. 2—11, 30 il. Nie ma architektury zdrojowej w ścisłym znaczeniu tego słowa. Nie przez przypadek jednak właśnie XIX stulecie jest wiekiem uzdrowisk i cały eklektyzm tego okresu przejawia się w architekturze miast u wód. Można na nich studiować historię architektury francuskiej XIX w. Autor stawia pytanie co do przyszłości tych zabytkowych obiektów, zbudowanych częściej dla radości oka niż w celach praktycznych.

D. Rabreau, *Les thermes, exercice de style (Termy, próba stylu)*, ss. 12—16, 8 il. Ewolucja architektury term dziewiętnastowiecznych, podporządkowanych zarówno wymogom hierarchicznego społeczeństwa, jak i obowiązującym koncepcjom estetycznym.

H. Renet, *Les établissements thermaux du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (Zakłady kąpielowe od XVI do XVIII w.)*, ss. 17—20, 6 il. O ile hydroterapia nie podupadła we Francji od czasów Gallów, o tyle stało się to z architekturą zakładów kąpielowych. Opis osiągnięć najwybitniejszych architektów XVIII w. w tej dziedzinie, w szczególności problemy, z jakimi spotkał się Pierre Adrien Paris przy budowaniu Bourbonne-les-Bains.

J. M. Leniaud, *François Agnety — architecte néo-classique de l'Allier (Francois Agnety — neoklasycyzy architekt Allier)*, ss. 20—25, 10 il. Dawne zakłady kąpielowe w Vichy, zburzone podczas budowy obecnego zakładu leczniczego, były dziełem architekta Agnety. Opis jego projektu, umieszczony w kontekście innych budowli tego typu pochodzących z okresu Restauracji i Monarchii Lipcowej, oraz omówienie innych dzieł tego architekta, stanowiących przykład osiągnięć bogatej architektury prowincji, ciągle jeszcze przysłoniętej twórczością architektów paryskich.

A. Rogond-Bohat, *L'architecture dans les villes thermales au XIX siècle (Architektura miast zdrojowych w XIX w.)*, ss. 26—30, 15 il. Przegląd zakładów kąpielowych powstających w miastach uzdrowiskowych Owernii począwszy od XVII w. Opis charakterystycznej ewolucji wielu z nich — od małego ośrodka do olbrzymich uzdrowisk rozbudowanych lub zgoła budowanych od początku w czasach Drugiego Cesarstwa i III Republiki. Wznoszone później kasyna i hotele pochodzą najczęściej z końca wieku.

L. Didier-Moulonguet, *Nice — Le château de l'Anglais (Nicea — zamek Anglika)*, ss. 31—33, 6 il. Opis oryginalnej willi zbudowanej na zamówienie ekscentrycznego oficera angielskiego — Roberta Smotha przez włoskich architektów na Lazurowym Wybrzeżu. Artykuł jest historią dziewiętnastowiecznej budowli i jej właściciela.

N. Glon, *Villas balnéaires de la Manche (Wille nadmorskie nad La Manche)*, ss. 34—40, 15 il. Nadmorskie miasteczka są w XIX w. terenem, na którym eksperymentowano najróżniejsze rozwiązania architektoniczne i urbanistyczne. Obecnie współistnieją w nich style tak od siebie odległe, jak klasycyzy, eklektycyzy czy historycyzy (te dwa ostatnie były zresztą szczególnie ulubione przez budowniczych willi). Klasyfikacja nadmorskich rezydencji (na przykład tradycyjna willa podmiejska, wille o inspiracji romantycznej czy rustykalne) i ich dokładny opis.

N. Leyer, J. Sene, *Naissance des premières stations balnéaires (Narodziny pierwszych zakładów kąpielowych)*, ss. 41—44, 6 il. Wyróżnienie dwóch rodzajów miasteczek nadmorskich: te, które powstały z rozbudowania istniejących dawniej miejscowości, np. Dieppe, Fécamp, Hawr, oraz te, które założone zostały ściśle dla celów wypoczynkowych (Deauville, Cabourg). Określenie specyfiki ich architektury i budowy przeciwnego ośrodka wypoczynkowego nad La Manche.

A. F. Hazzan, *Urbanisme de Deauville (Urbanistyka Deauville)*, ss. 45—47, 6 il. Historia miasta i jego urbanistyki. Deauville to kontrast między rozległą plażą i pionowo sterczącymi sylwetkami willi, otaczającymi je jak odległe skały. Miasto, powstałe na dzikim pastwisku, narodziło się ćwierć wieku temu.

Ch. Astro, *Nice, station hivernale (Nicea, miasto zimowe)*, ss. 48—52, 12 il. Nicea od XVIII w. burzliwie się rozwija, przystosowując się do pełnienia funkcji ośrodka sportów zimowych. Artykuł jest szczegółowym opisem kolejnych przeobrażeń miasta.

J. Gloton, *Aix-en-Provence — deux mille ans de thermalisme (Aix-en-Provence — dwa tysiące lat ciepłolecznictwa)*, ss. 53—57, 8 il. Ośrodek leczniczy wpływa najczęściej w widoczny sposób na miasto, w którym się znajduje — otaczające zakład hotele, kasyno, park nadają miastu specyficzny charakter. W Aix nie da się tego zauważyć od razu. Autor próbuje odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu istnienie zakładu kąpielowego mogło wpłynąć na rozwój Aix-en-Provence.

P. de Gersse, *Architecture et urbanisme de quelques stations thermales des Pyrénées (Architektura i urbanistyka kilku zakładów leczniczych w Pirenejach)*, ss. 58—61, 5 il. XIX stulecie to złoty wiek zakładów ciepłolecznictwa w Pirenejach. Odkryte przez Rzymian ciepłe źródła tych gór zostały następnie na całe wieki zapomniane i nie były wykorzystywane. W połowie XVIII w. Antoine Megret, baron d'Etigny, postanowił zmienić ten stan rzeczy. Artykuł jest opisem jego przedsięwzięć i dalszej historii niektórych pirenejskich miasteczek zdrojowych.

J. Castex, *Bagnères-de-Luchon: urbanisme et villas (Bagnères-de-Luchon: urbanistyka i wille)*, ss. 62—64, 3 il. Bagnères-de-Luchon jest miastem osiemnastowiecznym, zbudowanym zgodnie z ówczesną modą na architekturę antyku. Autor ilustruje to zjawisko przykładami kilku zabytkowych willi miasta.

E. Walter, *1850—1930 Le décor dans les établissements thermaux et les casinos (1850—1930 Dekoracja zakładów leczniczych i kasyn)*, ss. 65—74, 26 il. Neoklasycyzm, symbolizm, akademizm, eklektyzm, secesja, styl lat dwudziestych — wielkie prądy artystyczne, które