

Władysław Zalewski

Konserwacja dzieł sztuki w Polsce

Ochrona Zabytków 35/3-4 (138-139), 159-163

1982

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.

prace rewaloryzacyjne, utworzono stanowisko „głównego projektanta” lub powołano „zarządy rewaloryzacji”, które mają pełnić przede wszystkim działalność koordynacyjną w zakresie wielobranżowych prac prowadzonych w dzielnicy staromiejskiej. Z jednej strony tworzy to wielotorowość działań, która raczej rozbija niż ułatwia koordynację, z drugiej zaś nie zapewnia możliwości wielodyscyplinarnego zadania, które jest niezbędne w skomplikowanych zadaniach występujących na obszarach staromiejskich. Czy nie należałoby tych prac koor-

dynacyjnych pozostawić autorom planu czy studium rewaloryzacji? Wydaje się, że hasło odnowy, które przyświeca obecnym działaniom, pozwala dziś na nieco inne spojrzenie na sprawy rewaloryzacji miast. Oby jednak sprawy te nie zginęły w dzisiejszej trudnej sytuacji, są one bowiem jednym z istotnych elementów nie tylko naszej przeszłości, ale teraźniejszości i przyszłości.

*prof. dr hab. Wojciech Kalinowski
Ośrodek Dokumentacji Zabytków
w Warszawie*

OLD-TOWN COMPLEXES IN THEORY, STUDY AND DESIGN PRACTICE AND IN EXECUTION

Having its genesis still in the inter-war period housing policy has brought about such a big reduction of rents paid in old houses that it excluded the possibility of their repair from the financial means obtained in this way by both private and municipal owners. Together with destruction and negligence of the 2nd World War it resulted in a catastrophic state of old housing and forced many European countries to take up broad campaigns aimed at the renewal of historic towns.

Poland also faces serious difficulties connected with the restoration of utilitarian and historic values of old buildings. They involve not only high costs of the renewal of historic towns, which have to be borne by local and cultural administrative authorities but also shortages of material as well as performance difficulties including a translocation of in-

habitants for the time of repair. This can clearly be seen on the example of works carried out in Cracow, Toruń or in other old towns. Only there where it was possible to concentrate both means and executional potential (e.g. Zamość, Sandomierz) certain concrete effects could be attained.

Under the present economic situation in Poland it is not possible for costs of the renewal of historic town buildings to weigh down entirely upon the state budget. One should look for other ways of engaging population's resources and enabling the people to get a comfortable flat in a relatively short time. This solution requires a number of organizational and economic measures that would facilitate repairs (bank credits, material supplies, etc.) as well as broad campaigns aimed at the release of people's own initiative.

WŁADYSŁAW ZALEWSKI

KONSERWACJA DZIEŁ SZTUKI W POLSCE

Lata dzielące nas od końca wojny zdecydowały o ukształtowaniu się konserwacji dzieł sztuki w Polsce. Niewiele jest specjalizacji, które w tak krótkim czasie zdołały przejść od amatorskich poczynań, aż do powstania ośrodka liczącego się w skali światowej. Daleki jestem od lekceważenia załączków działalności konserwatorskiej przed wojną, bowiem konserwatorzy zdobywający w tamtych czasach pierwsze doświadczenia stali się w sprzyjających warunkach po wojnie twórcami polskiej konserwacji.

Działania, jakie podjęto już w latach czterdziestych, miały u swego podłoża chęć ratowania tego, co ocalało z naszej przeszłości ze zniszczeń wojennych. Potrzeba ratowania zabytków w Polsce nie była nigdy kwestionowana. Jeżeli istniały i w tej dziedzinie poważne nieprawidłowości, to dotyczyły one raczej polityki konserwatorskiej i nie miały zasadniczego wpływu na rozwój konserwacji dzieł sztuki w sensie naukowym. Zainteresowanie społeczeństwa zabytkami i chęć ratowania tożsamości narodowej nadało konserwacji polskiej szczególny charakter i rangę o wiele wyższą niż w innych krajach Europy.

Dla jaśniejszego przedstawienia kierunków rozwoju

i problematyki konserwacji dzieł sztuki pozwalam sobie na ich uproszczony podział dziesiątkami lat. Moim zdaniem jest on uzasadniony zróżnicowaniem warunków rozwoju i odmienną problematyką w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Na początku lat pięćdziesiątych podjęto wiele prac przy czołowych zabytkach sztuki odzyskanych lub uratowanych w dramatycznych często okolicznościach. Prace te stawały wymagania, którym nie mogli podołać indywidualni konserwatorzy skupieni przy niewielkich pracowniach muzealnych. Przy dużym braku fachowych pracowników, kompletuje się zespoły złożone z amatorów zajmujących się konserwacją, fachowych rzemieślników i przyuczonych młodych pomocników. Zespoły te są załączkiem kadry konserwatorów, a także nowych form organizacyjnych — wieloosobowych pracowni konserwatorskich. Spośród tej kadry rekrutują się zarówno pedagodzy, jak i studenci powstających przy uczelniach jednostek mających kształcić konserwatorów. Potrzeba chwili, zapal organizatorów i młodzieży spowodował powstanie trzech ośrodków konserwatorskich w Warszawie, Toruniu i Krakowie. Trzon ich stanowią pracownie konserwatorskie w nowo utworzonym Przedsiębiorstwie

Państwowym Pracowni Konserwacji Zabytków. Najważniejszą rolę dla rozrostu i perspektyw rozwojowych, stanowią wydziały konserwatorskie przy Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie oraz Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa przy Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Związki pomiędzy uczelniami a pracowniami PKZ są niezwykle silne, tak że często trudno określić linię podziału między nimi.

Kierujący pracami to konserwatorzy, którzy swoje doświadczenia zdobyli w okresie przedwojennym, jednak nowe warunki i zadania powodują, że praktycznie dopiero teraz następuje okres pełnego rozwoju ich osobowości i zdobywania doświadczeń konserwatorskich. Trzy postacie — moim zdaniem — wywarły decydujący wpływ na ukształtowanie się środowisk konserwatorskich w Warszawie, Toruniu i Krakowie: prof. Bohdan Marconi, Leonard Torwird i Józef Edward Dutkiewicz, mimo że w tym okresie działało wielu konserwatorów, mających często nawet większy dorobek. Uważam bowiem, że ich osobowość, umiejętności wychowawcze i niewątpliwy autorytet wywarły niezatarty wpływ na wyobraźnię i zainteresowania młodych adeptów konserwacji. W tych latach trzy wymienione ośrodki konserwatorskie rozwijały się dynamicznie w pewnej izolacji, która była odbiciem wzajemnie niechętnych, indywidualnych postaw ich czołowych przedstawicieli.

Prace konserwatorskie zarówno w pracowniach PKZ, jak i na uczelniach prowadzone były w niezwykle prymitywnych warunkach, w jakich dzisiaj nie zgodziłby się pracować żaden pomocnik konserwatorski. Te twarde warunki i konieczność porzucenia na skromnych możliwościach technicznych były dobrą szkołą konserwatorską. Głównym przykazaniem było „opanowanie narzędzia”, co dawało wykonawcom prac istotnie dużą wprawę manualną.

Nigdy już chyba nie zobaczymy pracowni konserwatorskich wypełnionych tak wysokiej klasy obiektami zabytkowymi, które wówczas znalazły się w konserwacji. Niestety, nie zawsze efekty zabiegów konserwatorskich były zadowalające. Brak całościowego spojrzenia na celowość i zakres programu konserwatorskiego, zdawkowa dokumentacja lub jej brak, a często też bardzo zróżnicowany poziom wykonawców, wśród których przeważali przyuczeni amatorzy — oto największe mankamenty ówczesnej konserwacji.

Lata sześćdziesiąte uważam za decydujące dla rozwoju konserwacji w Polsce. Był to najlepszy, bardzo dynamiczny okres rozwoju konserwacji dzieł sztuki, który zadecydował o jej kształcie i poziomie.

Kadra młodych konserwatorów, absolwentów wyższych uczelni, weszła do pracowni konserwatorskich. Taki rodzaj zatrudnienia jest jedyną możliwością na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Pracownicy rozrastają się bardzo szybko, zwłaszcza PKZ. Dotychczasowe metody prowadzenia prac, zarówno w dziedzinie technicznej, jak i estetycznej są kwestionowane przez konserwatorów wykształconych już na bardziej nowoczesnych zadaniach. Charakteryzuje ich zapał, zainteresowanie pracą i rozbudzone na uczelniach ambicje ulepszenia procesu konserwatorskiego. Pokolenie to charakteryzuje znacznie większa wiedza i umiejętności niż poprzedników, a także większa bezinteresowność i poczucie etyki konserwatorskiej, niż obecnych absolwentów.

Na tym tle w wielu pracowniach powstają ostre kon-

flikty ze starszą kadrami, skompletowaną na ogół z przyuczonych techników lub konserwatorów wykształconych w pierwszych latach istnienia uczelni. W latach sześćdziesiątych prowadzenie prac przy ważniejszych obiektach, a nawet kierownictwo pracowni, przechodzi stopniowo w ręce młodszych pracowników.

Poważny wpływ na przebieg prac, a zwłaszcza na rozpoznanie obiektu i stosowane materiały, zaczynają mieć przedstawiciele nauk ścisłych. Są to często wybitni naukowcy reprezentujący różne środowiska uczelniane. Ich działalność wpływa często nie z chęci zdobycia specjalizacji czy dodatkowego zatrudnienia, ale z zainteresowania sztuką i możliwością uczestniczenia w samym procesie konserwatorskim. Taką postawę, niezwykle cenną dla rozwoju konserwacji, ma do dziś wiele osób udostępniających laboratoria i aparaturę, które w inny sposób byłyby nieosiągalne dla tych celów. Jednocześnie wielu młodych naukowców kończących studia już świadomie specjalizuje się w usługach dla konserwacji dzieł sztuki. Miarą tego, jak ludzie ci są dziś wrośnięci w środowisko konserwatorskie, może być fakt, że w ostatnich latach pełnili lub pełnią we wszystkich uczelniach kształcących konserwatorów stanowiska kierownicze. Jednak na początku lat sześćdziesiątych spotykali się z nieufnością, a nawet niechęcią. Przyczyną tego był fakt, że w tym czasie działały osoby, które na pograniczu dyscyplin znajdowały miejsce dla swoistej pseudonaukowej szarlatanerii.

Nawiązanie kontaktów ze środowiskiem naukowców stanowi niewątpliwie przełom w technice i technologii prowadzenia prac konserwatorskich. Konserwatorzy zaczynają na wielką skalę i dość bezkrytycznie stosować nowe materiały, przede wszystkim wchodząc do produkcji w kraju i sprowadzane z zagranicy tworzywa sztuczne. Nieumiejętne ich stosowanie, często żywiołowo i bezmyślnie, powoduje wiele szkód i staje się przedmiotem ostrej krytyki, często słusznej, która posuwa się aż do całkowitego negowania tych materiałów.

Drugim skutkiem kontaktów ze światem nauki jest dążenie do posiadania własnych pracowni i laboratoriów badawczych przy placówkach konserwatorskich, wyposażonych w sprzęt i aparaturę, która ma służyć wyłącznie badaniom z dziedziny konserwacji. W placówkach tych znajdują zatrudnienie głównie chemicy i fizycy, którzy specjalizują się w dziedzinie konserwacji dzieł sztuki.

W uczelniach i pracowniach PKZ zaczyna się kłaść nacisk na prawidłowe dokumentowanie prac. Próbuje się unifikować dokumentację, określając wymagania odnośnie jej zawartości pisemnej i ilustracyjnej oraz zakresu i metod badań specjalistycznych. Wiele wykonanych w tym czasie dokumentacji, zwłaszcza rysunkowych, reprezentuje wysoki poziom estetyczny, dużą pomysłowość i dokładność w zilustrowaniu problemów konserwatorskich. Jednak najczęściej są to tylko fragmentaryczne działania poszczególnych konserwatorów, podczas gdy dokumentację obiektu, jako całość, charakteryzuje brak podstawowych wiadomości, istotnych dla przebiegu konserwacji. Najlepszą ilustracją tego stanu jest wydany w 1975 r. przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków — *Spis dokumentacji konserwatorskich zabytków ruchomych*.

Działalność Ośrodka Dokumentacji Zabytków w dziedzinie organizowania ogólnopolskich konferencji konserwatorskich poświęconych różnym problemom, ma zasadniczy wpływ na rozwój myśli konserwatorskiej w Polsce. Dziś z perspektywy czasu możemy ocenić

te spotkania, praktycznie całego ówczesnego środowiska, jako platformę wymiany myśli i osiągnięć, możliwość wzajemnego poznania ośrodków żyjących na co dzień bez bliższych kontaktów, a także jako forum ścierania się różnych postaw w teorii i praktyce konserwatorskiej. Publikowane w „Bibliotece Muzealnictwa i Ochrony Zabytków” materiały z tych konferencji są cennym źródłem do poznania ówczesnej myśli konserwatorskiej, zawierającym fundamentalne wiadomości z tej dziedziny.

Obok pracowni PKZ zaczyna się bardzo szybko rozwijać działalność konserwatorska w formie prac zleconych, prowadzona przez instytucje związkowe (ZPAP) i spółdzielcze. Poziom tych prac jest bardziej zróżnicowany niż w pracowniach państwowych, co wynika z osobistej, a nie instytucjonalnej odpowiedzialności. Poziom wykonania uzależniony jest też w dużej mierze od organizacji i wymogów, jakie stawia instytucja prowadząca. W sumie jest to zjawisko pozytywne, pozwalające na uratowanie i odkrycie wielu obiektów przy niższych nakładach finansowych. Wiele prac prowadzonych w ten sposób przebiega szybciej i z lepszymi wynikami niż w pracowniach państwowych.

Ponadto, często poza kontrolą konserwatorską, podejmowane są prace na zlecenie osób prywatnych, najczęściej parafii rzymsko-katolickich. Działalność taka, prowadzona pod dyktando inwestora, przynosi wiele szkód. Twierdzenia tego nie można oczywiście odnieść do wszystkich prac. Jednak często wykonują je ludzie nie mający uprawnień konserwatorskich, zdarza się też, że do takiej działalności są wciągani i dyplomowani konserwatorzy, którzy stosują tu inne kryteria niż w swojej „oficjalnej” pracy.

W latach sześćdziesiątych zawiązują się bardziej stałe kontakty z zagranicą. Są one jednak elitarne, ograniczone do wąskiego grona osób, a obcojęzyczna literatura i czasopisma konserwatorskie trudno dostępne.

W ten sposób działa też polska grupa C, co jest przedmiotem stałych pretensji środowiska. W porównaniu jednak z latami pięćdziesiątymi informacja na temat konserwacji światowej jest o wiele szersza i ma wpływ na kształtowanie się konserwacji w Polsce. Reprezentantem środowiska konserwatorów dzieł sztuki staje się Sekcja Konserwatorska ZPAP. Pracuje w niej wąskie grono aktywistów, jednak ma ono zasadniczy wpływ na kształtowanie się poglądów i postaw całego środowiska. Sekcja podejmuje wiele inicjatyw i formułuje postulaty dotyczące zasadniczych problemów prawnych i organizacyjnych w prowadzeniu prac konserwatorskich. Niestety, do dziś większość z nich jest nadal niezałatwiona do końca.

Po gwałtownym skoku, jaki dokonał się w latach sześćdziesiątych, lata siedemdziesiąte są okresem stabilizacji w wielu dziedzinach. Jednocześnie ujawniają się nowe problemy, które doprowadzają do kryzysu kadrowego i form organizacyjnych funkcjonujących w poprzednim okresie. W uczelniach kształcących konserwatorów następuje poważny wzrost kadry naukowej i studentów kształconych według nowych programów. Powstaje, choć z wielkimi trudnościami, zaplecze laboratoryjne, poprawia się wyposażenie w aparaturę specjalistyczną. Ale zadania, jakie stawia przed uczelniami „rynek” konserwatorski, znacznie przekraczają ich możliwości. Zadania te, to rozpoczęte na wielką skalę prace konserwatorskie przy całych zespołach miejskich; pojawia się termin — rewaloryzacja. Rozpoczynają się prace w wielkiej ilości budynków zabytkowych o bogatym

wystroju odkrywanych często dopiero w trakcie prac. Stwarza to konieczność pospiesznych prac, zarówno badawczo-odkrywkowych, jak i konserwatorskich. Brak osób zajmujących się pracami badawczo-odkrywkowymi, posiadających specyficzne kwalifikacje i umiejętność współpracy z przedstawicielami innych dyscyplin.

Jednocześnie następuje ekspansja polskich konserwatorów za granicę. Konserwacja polska jest już na tyle znana w świecie, że wiele instytucji uzyskuje możliwość otrzymania eksportowych zleceń. Jeżeli uwzględnimy również konserwatorów wyjeżdżających indywidualnie, to liczba zatrudnionych za granicą staje się pokaźna. Prace za walutę wymierną są atrakcyjne zarówno dla instytucji, jak i dla konserwatorów. Dla tych ostatnich jeszcze dodatkowo możliwość poznania krajów, do których wyjazd był dotąd z różnych względów niemożliwy.

W tej sytuacji każda liczba absolwentów uczelni konserwatorskich znalazłaby zatrudnienie, jest to jednak niemożliwe biorąc pod uwagę realne możliwości kształcenia. W efekcie powstaje kryzys personalny w pracowniach PKZ i muzeach. Absolwenci uczelni wybierają prace bardziej atrakcyjne i lepiej płatne. System zatrudniania w PKZ, mimo tworzenia bodźców finansowych, ma wiele mankamentów sprowadzających się do etatowego charakteru zatrudnienia oraz anonimowości wykonywanej pracy. Pracownie muzealne zaś są szczególnie upośledzone pod względem wysokości wynagrodzeń.

Aby zaradzić problemowi braku kadr Ministerstwo Kultury i Sztuki podejmuje nieprzemyślaną decyzję o powołaniu w liceach sztuk plastycznych tzw. klas konserwatorskich. Mają one kształcić tzw. „techników konserwacji”. Brak zaplecza warsztatowego, kadry pedagogów, sensownego programu, a nawet jednoznacznego celu kształcenia powoduje, że wysiłki podejmowane przez licea w dobrej wierze nie dają efektów, a ich absolwenci nie mogą znaleźć zatrudnienia. PKZ wolą zatrudniać osoby przyuczone we własnych pracowniach, które z biegiem lat nabyły doświadczenia i umiejętności. Następuje jednak zachwianie proporcji pomiędzy ilością pracowników pomocniczych a konserwatorów. Ma to niekorzystny wpływ na rangę i charakter prac, jakich w tej sytuacji można się podejmować w pracowniach. Nie przynosi też spodziewanych rezultatów tworzenie nowych pracowni na terenie całej Polski. Małe pracownie pozbawione zaplecza i środowiska wegetują, ulegając ciągłym zmianom kadry i konfliktom z administracją.

W latach siedemdziesiątych mimo poważnego wzrostu liczby konserwatorów, wielkiej ilości podejmowanych prac w kraju i za granicą, ztraca się poczucie więzi środowiska. Przyczynia się do tego niewątpliwie ilość i różnorodność prac w różnych ośrodkach, a także brak kontaktów całego środowiska. Jest ono teraz znacznie większe i trudniej o wspólne spotkania. Mimo organizowania przez PKZ i niektóre, bardziej aktywne, sekcje konserwatorskie przy okręgach ZPAP — sympozjów, wystaw i konferencji, mają one zawsze ograniczony charakter pod względem liczby uczestników i zasięgu terytorialnego. Odczuwa się brak ogólnopolskich konferencji ODZ organizowanych jeszcze do 1973 r. Całkowicie też obumiera działalność polskiej grupy IIC, nawet w porównaniu z latami sześćdziesiątymi. Jeszcze jednym krytycznie ocenianym zjawiskiem lat siedemdziesiątych jest nierzetelność wykonywanych prac, spowodowana modą na terminowe „rocznicowe” konser-

wacje i pogonią za zarobkami. Wiąże się to z upadkiem etyki zawodowej u wielu konserwatorów.

Nie jestem pewien, czy cały ogromny dorobek konserwacji dzieł sztuki w okresie powojennym można nazwać „polską szkołą konserwatorską”. Jestem natomiast przekonany, że w tej dziedzinie stanowimy poważny ośrodek liczący się w skali światowej, z czego nie zawsze zdajemy sobie sprawę. Decyduje o tym wyrównany poziom, przy wielkiej ilości silnych ośrodków i pracowni, oraz bardzo liczna kadra specjalistów. W krajach mających znacznie większą tradycję w tej dziedzinie, lepsze możliwości materiałowe i aparaturę, instytucje konserwatorskie są elitarnymi ośrodkami o niewielkiej liczbie specjalistów i małym stosunkowo zakresie oddziaływania w terenie.

Nad konserwacją polską ciąży jednak te same sprawy, co nad całym naszym życiem społecznym i gospodarczym: niedowład organizacyjny, skrupowanie możliwości działania przepisami i zbiurokratyzowanie. Wszelkie kontrole i zainteresowanie pracą konserwatora ze strony władz ma przeważnie charakter prawny i finansowy. Na dalekim planie znajdują się problemy samej konserwacji, jej jakości i efektów. Podjęcie prac konserwatorskich nie jest uzależnione od stopnia zagrożenia czy klasy zabytku, ale często od możliwości finansowych inwestora, ambicji władz terenowych czy też propagandowych decyzji władz centralnych.

Ze strony wykonawców rodzą się też chęci uzyskania najlepszych wyników finansowych, a więc poszukiwania nieskomplikowanych, „łatwych” konserwatorsko obiektów. Dotyczy to zarówno przedsiębiorstw, jak i indywidualnych konserwatorów. Te zjawiska są właśnie przyczyną zaniedbania autentycznych zabytków na korzyść prac rekonstrukcyjnych. Naszą konserwację cechuje też bardzo zróżnicowany stosunek do obiektów zabytkowych w zależności od miejsca ich usytuowania. Drastycznym tego przykładem może być traktowanie wielu obiektów na ziemiach zachodnich.

Działania naszych konserwatorów są zbyt słabo rozpropagowane i udokumentowane. Praktycznie do dziś nie uruchomiono, mimo ustaleń podjętych w schemacie dokumentacyjnym ODZ, gromadzenia podstawowych informacji o konserwowanych obiektach. Rezultat wiedzy na ten temat z lat osiemdziesiątych może być podobny do wspomnianego *Spisu dokumentacji konserwatorskiej* z 1975 r. Nie we wszystkich instytucjach prowadzących prace wymagania dokumentacyjne są obowiązujące i traktowane jednakowo. Bardzo zdawkowo wykonywana jest do dziś dokumentacja w niektórych muzeach i bibliotekach.

Kwartalnik „Ochrona Zabytków” przechodził wiele zmian redakcyjnych. Jednak poza krótkimi okresami jest on zawsze otwarty dla problematyki konserwacji dzieł sztuki.

Roczniki tego pisma stanowią poważny materiał, który może być źródłem wiedzy na temat konserwacji dzieł sztuki w Polsce. Dopiero w późniejszych latach otworzyły się też możliwości publikacji w wydawnictwach PKZ i uczelnianych. Wydaje się jednak, że te skromne możliwości publikacji nie są wykorzystane, bowiem niestety środowisko konserwatorów dzieł sztuki, poza nielicznymi wyjątkami, pozbawione jest ambicji pisania i publikowania. Odbija się to niekorzystnie przede wszystkim na problematyce teoretycznej. Wielkim mankamentem konserwacji dzieł sztuki jest nierównomierny rozwój specjalizacji w zakresie różnych dziedzin sztuki, stąd dość jednostronne kierunki działania konserwacji

polskiej (głównie malarstwo na różnych podłożach i rzeźba). Nie ma możliwości rozwoju i kształcenia w dziedzinach konserwacji rzemiosła artystycznego. Dość paradoksalną sprawą jest, że prace badawcze w tej dziedzinie wyprzedzają działalność konserwatorską. Mimo długiej tradycji, konserwacja papieru, grafiki, książki — jest już niewystarczająca dla naszych potrzeb. W wielu dziedzinach nauki narzeka się na zbyt daleko posuniętą specjalizację. Tego zarzutu nie można postawić naszej konserwacji, a wprost przeciwnie — wydaje się, że konserwator dzieł sztuki wciąż jeszcze podejmuje się działań z różnych dziedzin, a więc i takich do których nie ma odpowiedniego przygotowania. Sprzyja temu duża przypadkowość w przydzielaniu zleceń, nie pozwalająca wykonawcy na ściślejszą specjalizację.

Konserwacja dzieł sztuki w Polsce jest traktowana zbyt marginesowo, jako dodatek do konserwacji architektury. Podczas gdy poziom obu tych, stanowiących właściwie całość, dziedzin jest zdecydowanie wyższy po stronie konserwacji dzieł sztuki. Widać to najjaskrawiej przy konserwacji wystroju budynków zabytkowych, gdy konserwowane obiekty są deprecjonowane przez niechlujną i wadliwą technologicznie oprawę, spowodowaną niskim poziomem wykonawstwa budowlanego i upadkiem rzemiosła. Przyczyną tego jest istniejący rozdział między teorią i projektowaniem a realizacją, podczas gdy przy konserwacji dzieł sztuki proces projektowy, badawczy i realizacyjny znajduje się w jednych rękach. Wszyscy konserwatorzy dzieł sztuki są bezpośrednio, niejako fizycznie wciągnięci w proces konserwatorski.

Gdyby konserwacja architektury miała w minionym 36-leciu linię rozwojową — zarówno w dziedzinie projektowej, jak i wykonawczej — podobną do tej, jaką przeszliśmy przy zabytkach ruchomych, polskie konserwatorstwo byłoby potęgą światową.

Bardzo często słyszy się wypowiedzi potępiające naszą działalność konserwatorską poza granicami kraju, prowadzona jest ona bowiem kosztem naszych krajowych obiektów. Trudno nie przyznać temu racji. Uważam jednak, że pogląd taki, zwłaszcza w obecnej sytuacji, jest nierealistyczny. Pomijając bowiem argument zdobycia wielu doświadczeń przez ekipy wykonawcze za granicą, pozostaje jeszcze sprawa najważniejsza — zdobycie dewiz i możliwości zakupu niedostępnych, a koniecznych materiałów i sprzętu do ratowania obiektów krajowych i utrzymania przy życiu pracowni. Oczywiście taka zasada działania musi być z całą świadomością stosowana w praktyce i pociągnąć za sobą odpowiednie zmiany organizacyjne. Nic bowiem nie może nam bardziej zaszkodzić niż eksport naszych błędów i nieudolności na budowy zagraniczne.

Trzeba powiedzieć, że osiągnięcie tego poziomu, jaki ma dziś konserwacja dzieł sztuki, stało się możliwe dzięki sprzyjającemu klimatowi społecznemu, który podkreśliłem na wstępie. Praktycznie największe zasługi ma tu szkolnictwo konserwatorskie zorganizowane we właściwym czasie i odpowiednio oraz istniejące już 30 lat PP Pracownie Konserwacji Zabytków, które w określonych warunkach były jedyną szansą rozwoju tej dziedziny. O tym, jak ważną rolę odgrywa dziś tradycja i ciągłość działań, najlepiej świadczy porównanie wyników prac PKZ z nowo powstającymi przedsiębiorstwami o podobnym profilu. PKZ w swojej działalności w zakresie konserwacji dzieł sztuki ma ambicje nie tylko wykonawcze, ale stara się swoją działalność oprzeć

na własnych placówkach badawczych oraz na współpracy z placówkami naukowymi.

Naszym głównym zadaniem w nadchodzących trudnych latach będzie utrzymanie polskiej konserwacji dzieł sztuki w przystosowanych do warunków ramach organizacyjnych i na odpowiednio wysokim poziomie wyko-

nawczym. Tylko wtedy można będzie przetrwać te lata, a jednocześnie nie zahamować procesu ratowania naszych zabytków.

*doc. dr Władysław Zalewski
Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*

THE CONSERVATION OF WORKS OF ART IN POLAND

The author is assistant professor in Monuments Conservation Department of the Academy of Fine Arts in Cracow, head of the section of wall painting preservation. He evaluates the development of conservation activities, their structure and organization of conservation training in the period from 1945 on. The period is divided into three distinctive stages.

A characteristic feature of the first period lasting to the end of the fifties was the undertaking of enormous work resulting from war destruction. A leading role was played then by conservators educated in the pre-war period, assisted by young graduates from three higher schools of conservation. It was at that time that the most outstanding works of ancient art were brought for conservation. It was also then that the first teams in monuments conservation workshops emerged.

The author describes the sixties as a period of a particularly intensive development of the discipline — both in the field of training young conservators, in setting-up and equipping new workshops, in significant progress in conservation techniques and means. Also at that time the leading role in higher schools and other workshops was overtaken by a young generation of professionalists formed in the fifties. A marked progress could be noticed then in technological studies. Conservation practice got linked very closely with exact sciences; contacts with foreign centres got also increased.

The seventies are the period of stabilization. There was a marked increase in the number of research and didactic workers in higher schools. At the same time there arose new problems associated with conservation. Large work on the renewal of historic old town complexes brought about a new demand for investigators of plasters, painting layers and opened broad venues for conservation work in renewed buildings. Apart from that, there also took place a noticeable expansion of Polish conservators abroad; quite a lot of them

left the country, both in teams associated within monuments conservation workshops and in private teams or even individually.

More and more young people are applying to higher schools, as the profession of the conservator of works of art has become very attractive. There can be seen a clear disproportion between Polish requirements for qualified personnel and possibilities of higher schools. The attempts to train conservation technicians have not given, in the author's view, satisfactory results. Too great number of technicians is engaged in all serious conservation works.

The third period is characterized by a gradual disappearance of the sense of professional link amongst conservators. This, i.a., is the result of a disappearance of traditional conferences and other forms of meetings that were so popular in the past years.

When analyzing the nature of modern conservation measures the author makes various comments. They concern both the form and scope of the documentation accompanying conservation procedures. The author emphasizes accurately a somewhat marginal nature of conservation of works of art, which stays behind work in the field of architecture and town planning. Not without a reason the author points out a high level of work on objects of art, much higher than the one found in work on immovable monuments (of course, the author has in mind the work carried out in Poland).

The author is also right in emphasizing the development and achievement of a high level of conservation training as a permanent attainment of the Polish organization of the protection of cultural property. According to the author, the most important task for the nearest few years is to maintain that high level.

WŁADYSŁAW ŚLESIŃSKI

SZKOLNICTWO KONSERWATORSKIE W POLSCE

DOROBEK, STAN OBECNY, KIERUNKI ROZWOJU

Artykuł niniejszy rozpoczę od stwierdzenia, że wokół problemu kształcenia konserwatorów zabytków narosło dużo niejasności, mitów i legend, jak i wiele postulatów wysuwanych z reguły przez osoby zupełnie niezorientowane w problemie.

Błędem jest łączne traktowanie i omawianie kształcenia konserwatorów zabytków ruchomych i nieruchomych. O ile np. postulowanie studiów podyplomowych dla zajmujących się konserwacją architektury jest słuszne przy około 60 godzinach, jakie temu zagadnieniu poświęca się w czasie stacjonarnego kształcenia archi-

tektów, o tyle dla konserwatorów zabytków ruchomych studia podyplomowe — jako jedyna forma kształcenia — byłyby regresem w stosunku do stanu obecnego. Toteż pragnę zaznaczyć, że zajmować się będę jedynie szkolnictwem kształcącym konserwatorów zabytków ruchomych. Tego rodzaju kształcenie odbywa się w Polsce w trzech uczelniach wyższych: Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie, gdzie istnieją Wydziały Konserwacji Dzieł Sztuki, oraz na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, działającego w ramach Wy-