

Władysław Ślesięski

Dyplom jako ukoronowanie studiów konserwatorskich

Ochrona Zabytków 37/3 (146), 192-194

1984

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.

KOMUNIKATY, DYSKUSJE

WŁADYSŁAW ŚLESIŃSKI

DYPŁOM JAKO UKORONOWANIE STUDIÓW KONSERWATORSKICH*

W ostatnich dwudziestu latach zagadnienie kształcenia konserwatorów stało się problemem pierwszej rangi, gdyż prace konserwatorskie przy zabytkach powinny być wykonywane wyłącznie przez osoby o wysokich kwalifikacjach, sprostać współczesnym wymogom. Zdobyć zaś takich kwalifikacji zapewnić mogą jedynie placówki dysponujące odpowiednią kadrą nauczającą, dobrym wyposażeniem oraz przemyślanym i sprawdzonym programem nauczania. Dyplom stanowi sprawdzian zdobytej wiedzy i umiejętności, zezwalający na samodzielne konserwowanie dzieł sztuki — jest odbiciem specyfiki studiowanej dyscypliny.

Konserwacja dzieł sztuki stała się w naszym stuleciu dyscypliną naukową, przy czym jest ona dyscypliną stykową, tzn. ani nauką w pełni humanistyczną, mimo że zajmuje się produktami umysłu i kultury człowieka, ani sztuką, mimo że zawiera do pewnego stopnia elementy twórcze, ani nauką techniczną, mimo udziału doświadczeń, obserwacji itd. Leżąc na styku bardzo wielu nauk, korzysta konserwacja z licznych metod badawczych adaptowanych do swych celów. W tym też tkwi jej urok, ciągły rozwój i możliwość znalezienia przez każdego konserwatora swego „konika”.

Absolwent uczelni kształcącej konserwatorów dzieł sztuki musi być przygotowany do samodzielnego i twórczego wykonywania prac przy konserwacji zabytków ruchomych oraz do kierowania tymi pracami; do rozwiązywania złożonych problemów technicznych i technologicznych oraz posiadać wiedzę pozwalającą na dokonywanie wyboru odpowiednich metod i środków służących identyfikacji i dławowaniu dzieł sztuki. Wreszcie musi posiadać umiejętność współpracy z większym zespołem specjalistów różnych dyscyplin biorących udział w ratowaniu zabytków. Podobnie jak chirurg współpracuje z radiologiem, histologiem, internistą i innymi, tak konserwator musi współpracować z wieloma specjalistami, lecz nie zastępować ich lub wyręczać.

Konserwator dzieł sztuki jest łącznikiem między poszczególnymi specjalistami lub przewodniczącym zespołu, sam zaś jest bezpośrednio odpowiedzialny za zagadnienia artystyczne i estetyczne, tzn. za te, dzięki którym kawał drewna, metalu lub kamienia

jest dziełem sztuki albo zabytkiem. Dobry konserwator łączy w sobie techniczną znajomość rzemiosła z artystycznym wyczuciem lub inaczej mówiąc — zręczność i zdolności muszą iść u niego w parze ze znajomością zawodu.

Nasurwa się w tym miejscu pytanie, czy możliwe jest kształcenie tak wszechstronne? Otóż tę „uniwersalność” można osiągnąć przy założeniu, że absolwent posiada ogólną orientację i znajomość metod badawczych stosowanych w różnych dziedzinach nauki oraz umiejętność porozumiewania się i wyciągania właściwych wniosków ze znacznej ilości uzyskiwanych informacji od współdziałających z nim specjalistów innych dyscyplin.

Kształcenie konserwatorów zabytków ruchomych odbywa się w Polsce w trzech uczelniach wyższych, w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie, gdzie istnieją Wydziały Konserwacji Dzieł Sztuki oraz na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w Instytucie Konserwatorstwa i Zabytkoznawstwa w ramach Wydziału Sztuk Pięknych.

Wśród osób zajmujących się zagadnieniem kształcenia konserwatorów dyskutuje się, gdzie korzystniej jest usytuować tego rodzaju studia — przy uniwersytetach czy akademiach sztuk pięknych. Pierwsze pozornie zapewniają wysoki poziom intelektualny, drugie artystyczny. Przykład Polski wydaje się świadczyć o potrzebie utrzymania różnych rozwiązań. Rozmaitość form kształcenia daje kandydatom większą swobodę w wyborze kierunku studiów, zaś przed szkołami otwiera możliwość zdrowej rywalizacji i wzajemnego porównywania, a samą konserwację jako dyscyplinę naukową czyni bogatszą.

Studia na wszystkich trzech polskich uczelniach mają charakter podobny, tzn. są stacjonarne, trwają pięć lat, z tym że ostatni rok jest rokiem dyplomowym. W czasie studiów studenci odbywają praktyki wakacyjne (łącznie 4—5 miesięcy). Warunki przyjęcia na studia we wszystkich trzech uczelniach konserwatorskich są zbliżone, tj. wymagane jest świadectwo ukończenia szkoły średniej i pozytywny wynik egzaminu konkursowego, składającego się z części praktycznej i teoretycznej.

Po uzyskaniu zaliczeń z wszystkich przedmiotów,

* Referat wygłoszony na międzynarodowym spotkaniu konserwatorów i specjalistów zajmujących się kształceniem kadr konserwatorskich (ICOM Training of Resto-

ners); spotkanie odbyło się w dniach 4—10. IX. 1983 r. w Dreźnie (zob. sprawozdanie z konferencji: „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1984).

przedstawieniu pracy dyplomowej, jej obrony i złożeniu egzaminu dyplomowego absolwenci otrzymują dyplom magistra sztuki.

W tym miejscu zmuszony jestem uczynić pewną dygresję. Prof. Paul Philippot w artykule zamieszczonym w „Museumskunde” (1953, nr 3, s. 136) pisał: „*Ein Diplom verschiebe wieder den Akzent auf eine Art intellektueller Ausbildung, diese weit entfernt wäre von den spezifischen Anforderungen des Berufs*”, inni zaś, że dyplom nie daje gwarancji „fachowości” itd. Dyplom w żadnej dyscyplinie nie gwarantuje, że jego posiadacz sprosta wszystkim wymogom, jakie przed nim postawi praktyka, i że wykonywać będzie pracę zgodnie z zasadami etyki zawodowej. Natomiast dyplom magistra sztuki (w podtytule bliższe określenie np. konserwacji malarstwa) świadczy dobitnie i ogólnie zrozumiale o ukończeniu studiów wyższych. Bez sensu jest tłumaczenie się przed każdym pracodawcą specyfiką zawodu. Musi on wiedzieć jakie wykształcenie ma starający się o pracę, by go odpowiednio móc zaszerzegać w siatce płac. Z tych to powodów w latach pięćdziesiątych zrezygnowano w Polsce z dawania absolwentom wyższych szkół artystycznych dyplomu artysty-plastyka konserwatora.

Jeżeli nie obrażamy się na coraz powszechniejsze zaliczanie konserwacji do dyscyplin naukowych, trudno się odcinać od akcentów intelektualnych w jej nauczaniu. Jest sprawą oczywistą, iż w programach kształcenia konserwatorów musi być zachowana właściwa proporcja między przedmiotami tzw. teoretycznymi i praktycznymi, a ściślej między historyczno-humanistycznymi, techniczno-przyrodniczymi i artystycznymi. Każde zachwianie tych proporcji jest niewłaściwe i wypacza ideę kształcenia współczesnego konserwatora dzieł sztuki. Na powyższym tle można powiedzieć, iż cel kształcenia znajduje swoje najlepsze odbicie w programach nauczania. Ich stałe aktualizowanie i modyfikowanie jest wynazem podążania za potrzebami i wymogami współczesnej konserwacji oraz dążeniem do jej ulepszenia.

Wreszcie dyplom świadczy o tym, że jego posiadacz spełnił wymogi stawiane przez uczelnię, która mu go wydała. Natomiast od poziomu „uczelni konserwatorskiej”, tj. od pedagogów, ich zaangażowania w realizację założeń programowych oraz od wyposażenia pracowni zależy przygotowanie zawodowe absolwentów.

Absolwenci wszystkich polskich szkół konserwatorskich mają identyczne uprawnienia, natomiast wymagania stawiane pracom dyplomowym nie zawsze są jednakowe.

Dyplomy na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych składają się z dwóch części. Pierwszą „wykonawczą” stanowi konkretne przeprowadzenie konserwacji odpowiednio wybranego dzieła sztuki lub przeprowadzenie badań technologicznych. Drugą częścią jest opracowanie „pisemne”, będące opisem przeprowadzonych zabiegów i badań, ich udokumentowaniem oraz uzasadnieniem. W tej części pracy dyplomant musi się wykazać umiejętnością szukania i właściwego wyboru literatury, opanowaniem warsztatu naukowego, formułowaniem myśli itd.

Prace dyplomowe wykonywane są głównie z zakresu konserwacji malarstwa sztalugowego i ściennego, konserwacji rzeźby drewnianej i kamiennej, technologii i technik dzieł sztuki, ich identyfikacji i datowania oraz technik konserwatorskich. Na krakowskim wydziale rocznie wykonuje się około 10 prac dyplomowych. Dla przykładu przytoczę kilka z nich, przygotowanych pod moim kierunkiem (tzn. z technologii i technik dzieł sztuki i konserwacji oraz identyfikacji) w latach 1982 i 1983: *Technika, technologia i konserwacja malowideł na blasze miedzianej i mosiężnej; Badania nad metodami i środkami do odcyszczania przedmiotów srebrnych i posrebrzanych; Technologia i identyfikacja malowideł na porcelanie z manufaktury korzeckiej; Konserwacja rzeźby w kości i jej zagadnienia techniczne; Techniki i technologia wachlarzy.*

Temat pracy dyplomowej zgodny jest na ogół z zainteresowaniami studenta. Ważne jest bowiem, aby dyplomant wypuszczony na „głęboką wodę” z tematem możliwie nowym, tj. stosunkowo mało opracowanym, został zafascynowany. Wówczas będzie pracował nad nim z zapałem i łatwiej pokonywał wszelkie trudności, a tych ostatnich może być bardzo wiele. Po pierwsze, obiekty do prac dyplomowych dostarczane są przez muzea, konserwatorów terenowych lub osoby prywatne; uzyskanie dzieł interesujących jest trudne, tym bardziej że muzea nie zawsze wykazują zainteresowania badaniami. Po drugie, istnieje konieczność przy wykonywaniu pracy dyplomowej korzystania z pomocy wielu instytucji. Współczesna konserwacja musi w znacznym stopniu korzystać z pomocy różnych specjalistów, pracujących w rozmaitych instytucjach, i będącego w ich dyspozycji wyposażenia. Dążenie do „samowystarczalności”, posiadania potrzebnej aparatury wydaje się nierealne (zarówno ze względu na wysoką jej cenę, stosunkowo niskie wykorzystanie oraz brak kadry do jej obsługi). Dopiero pokonanie wymienionych trudności i wielu innych, nie zawsze możliwych do przewidzenia, pozwala na wykonanie pracy dyplomowej, która powinna być samodzielna (jakkolwiek przy korzystaniu z pomocy wielu osób) prowadzona jedynie pod dyskretnym, życzliwym, ale wymagającym okiem promotora.

W ciągu roku dyplomowego, który stanowi bardzo ważny okres w kształceniu konserwatorów, student wykorzystuje zdobytą wiedzę i gwałtownie uzupełnia z potrzeby podyktowanej wykonywaniem dyplomu wszystkie swe braki. Dlatego dyplom należy uznać za ukoronowanie studiów.

Na zakończenie pragnę dodać, że organizowane w Polsce przez Ministerstwo Kultury i Sztuki od 1975 roku konkursy na prace naukowo-badawcze, projektowe i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa stały się jeszcze jedną formą wyróżnienia dyplomów; stanowią one znaczny procent wśród nagrodzonych prac. Należy więc stwierdzić, że fachowość absolwentów bezpośrednio decyduje o poziomie konserwacji dzieł sztuki.

prof. dr Władysław Slesiński
Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki
Akademia Sztuk Pięknych
w Krakowie

A DIPLOMA AS THE CROWNING OF CONSERVATION STUDIES

The aim of the report are comments on a diploma thesis following conservation studies. Monuments conservation as a discipline bordering upon a number of other disciplines is not either a fully humanistic science, though it deals with products of man's mind and culture, or an art, though to some degree it contains creative elements. Neither it is a technical science despite the participation in it of experimental work, observations

et.c. Bordering upon so many sciences conservation makes use of a number of research methods adapted to its purposes.

All problems shown find their expression in education programmes. A diploma work is a test of the knowledge acquired and ability to independently carry out conservation of works of art. At the same time it must be a reflection of the discipline studied.

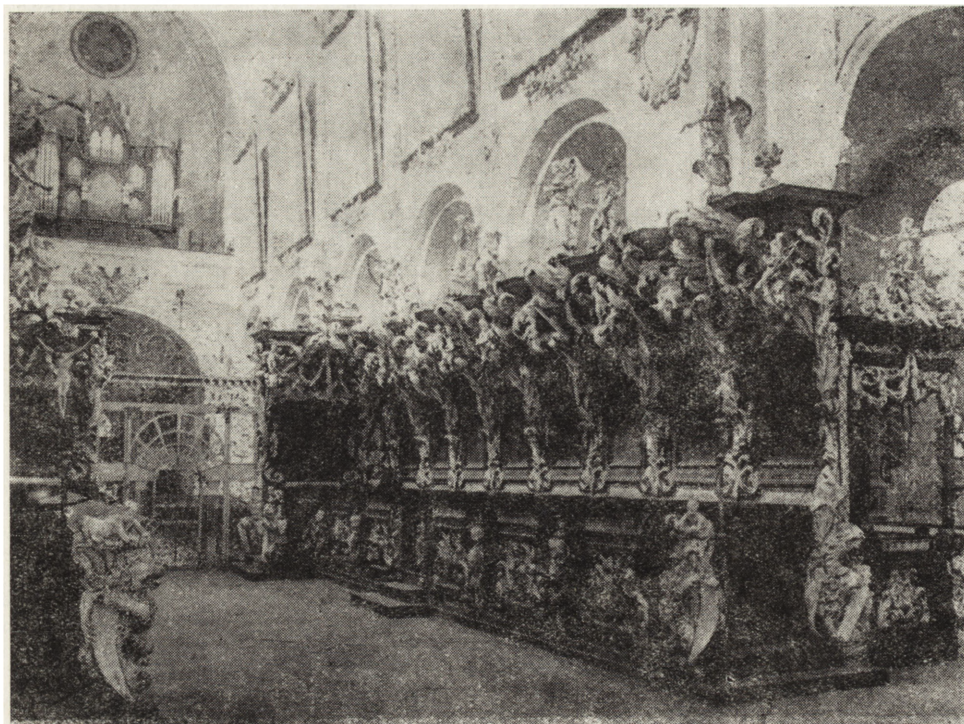
ROMUALD NOWAK

STALLE Z KOŚCIOŁA KLASZTORNEGO W LUBIAŻU

Zniszczenie wielu zabytków stanowiących wyposażenie kościołów jest jednym z nieodwracalnych skutków każdej wojny — również i drugiej wojny światowej. Szczególną wszakże konsekwencją ostatniej wojny są ponadto straty wynikające z rozproszenia pierwotnych zespołów wyposażenia wewnątrz kościelnych. Stało się tak zarówno z powodu ewakuacyjnych zabezpieczeń poszczególnych dzieł sztuki wywożonych w „bezpieczne miejsca”, jak i powojennych ruchów ludności. Zabytki te nie przestały więc istnieć, ale zmieniły miejsce. Przypadki ułożenia ocalałego wyposażenia ze zniszczonego kościoła w innym, zachowanym — nie budzą sprzeciwu. Inaczej rzecz się ma, gdy części składowe jednego dzieła pozostawały przeszło 30 lat po wojnie rozproszone po kraju — czyli jako całości egzystowały jedynie w wyobraźni inwentaryzatora. Bowiem tylko dla historyka sztuki istnieje jeszcze np. sławny

Ołtarz Złotników Wrocławskich z 1473 r., który został rozparcelowany pomiędzy muzea we Wrocławiu, Poznaniu i w Warszawie.

Przykładem takiego bezsensownego rozbicia zabytku jest też sprawa stall anielskich z kościoła klasztornego cystersów w Lubiążu, reprezentujących wysoką klasę artystyczną. Stanowią one istotny element barokowego wystroju gotyckiego kościoła klasztornego; od początku XIX w. pełniły funkcję ekspozycji muzealnego. Ich budowa nawiązuje do typu występującego w klasztorach cysterskich. Po obu stronach nawy głównej znajduje się osiemnaście siedzisk i dwie łoże. Z jednej strony przestrzeń stall otwiera się na ołtarz główny, a rozwarcie to akcentują dostawione do obu szeregów łoże; od strony kościoła stalle wydziela ostatni, prostopadły do szeregu segment siedzisk, przesłaniający ową przestrzeń. Wyodrębnienie miejsca modlitwy mnichów, pogłę-



1. Stalle anielskie, kościół klasztorny w Lubiążu, stan przed 1935 r. (zdjęcie archiwalne)

1. The angels' stalls, cloister church at Lubiąż, condition before 1935 (an archival photo)