

PROBLEMY KONSERWACJI OBIEKTÓW SAKRALNYCH
W KONTEKŚCIE OBOWIĄZUJĄCYCH ZASAD KONSERWATORSKICH
A WYMOGÓW ZLECENIODAWCY

Wszystkie dzieła sztuki podlegają nieustannie procesowi starzenia się. W zależności od warunków klimatycznych a także od rodzaju materiału, z jakiego zostały wykonane, proces ten przebiega raz wolniej, raz szybciej.

Również zmieniające się na przestrzeni wieków poglądy na estetykę obiektu powodowały, iż dzieła poprawiano, przemaalowywano lub „odnawiano”. Z tych też względów dzieła sztuki wymagają konserwacji.

Dawniej konserwacja, lub jak ją zwano restauracja, oparta była bardziej na alchemii niż na rzetelnej wiedzy i umiejętności. Zasady były dość liberalne, stosowano najróżniejsze „preparaty”, mocne rozpuszczalniki, nie dbano o oryginalną powierzchnię zabytku a przemaalówki należały do rzeczy normalnych, wynikających z nowo przyjmowanych kryteriów estetycznych obowiązujących w danej epoce. Prace te wykonywali bardzo często malarze kładąc na powierzchnię uszkodzoną lub przetartą jeszcze jedną warstwę farby. Nie było przy tym mowy o żadnej dokumentacji opisowo-fotograficznej, rzadko też zostawiano ślad w postaci sygnatury po tak przeprowadzonej restauracji.

Dzisiaj konserwacja stała się sztuką bez tajemnic. W Polsce tworzenie zasad konserwatorskich rozpoczęło się z chwilą otwarcia w roku 1912 Wydziału Technologii na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jednak dopiero przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych wytyczył pewne kierunki i zasady postępowania konserwatorskiego. Wysoko kwalifikowaną kadrę fachowców kształci się na uniwersytetach w Krakowie, Warszawie i Toruniu.

Konserwator posiadający wykształcenie artystyczne malarskie posiada znajomość z zakresu historii sztuki, technik dawnych mistrzów, technologii malarskiej, wiadomości z chemii i fizyki, umiejętność pozłotnictwa i stolarstwa artystycznego.

Zasady rządzące konserwacją dzieł sztuki są ściśle i rygorystyczne. W obiekcie szukamy zawsze oryginału jako autentycznego świadka umiejętności, kultury i wiary ludzi danej epoki. Dotyczy to każdego milimetra kwadratowego powierzchni oryginału zachowanego obiektu. Reguła ta nie może być jednoznacznie rozumiana. Wartość artystyczna malarstwa czasowo późniejszego niekiedy przewyższa wartość tego co znajduje się pod nim. Toteż nie zawsze postępujemy wedle przytoczonej zasady. Albowiem między teorią a realizacją musi być uwzględniona etyka zawodowa konserwatora.

Szczególnie obiekty sakralne uwzględniając specyficzny cel, któremu służą, wymagają innego podejścia konserwatora. Są to obiekty, które nie wiszą w galerii lub magazynie. Wracają po konserwacji na swe dawne miejsce do wnętrz kościelnych lub kapliczek. Bardzo czczone, będące w kulcie od wieków, skupiają uwagę wiernych; toteż ich wygląd

estetyczny jest sprawą niezmiernie istotną. Tak więc w konserwacji obiektów sakralnych kładzie się nacisk na wygląd estetyczny obiektów.

Inaczej sprawa przedstawia się z obiektem sakralnym przeznaczonym do ekspozycji muzealnej. Obiekty te winny być traktowane ściśle według zasad konserwatorskich, tzn. chodzi o zachowanie obiektu w jak największym procencie w swojej pierwotnej formie. Zabiegi konserwatorskie winny się ograniczyć do niezbędnego minimum to jest: dezynfekcji, impregnacji, podklejenia oraz ewentualnie usunięcia przemalowań.

Byłoby ideałem, gdyby tę zasadę można stosować w całości również w obiektach będących w kulcie.

Obecnie jest to jednak całkowicie wykluczone, ponieważ zleceniodawca kładzie największy nacisk na wygląd estetyczny obiektu, natomiast zasady konserwatorskie schodzą na plan drugi. Rozbieżność w poglądach na konserwację między służbą konserwatorską a zleceniodawcą pogłębia się, toteż konserwator chce czy nie chce musi to uwzględnić. Coraz częściej spotyka się zabytki w nowej szacie, o których trudno powiedzieć, że są substancją zabytkową. Zleceniodawcy, często nie znając i nie rozumiejąc zasad sztuki konserwatorskiej, widzą piękno i estetykę obiektu w nowym złocie i farbie, wyznając swoistą zasadę: im bardziej złoto błyszczący a farba połyskuje, tym konserwacja lepsza. Uważają, że dobra konserwacja to taka, która została wykonana szybko, tanio i z dużym połyskiem.

Diecezja lubelska skupia na swoim terenie setki kościołów i kaplic, w których znajdują się tysiące dzieł sztuki. Ich wartość artystyczna i historyczna jest mocno zróżnicowana. Zapewne ponad połowa z nich była już poddawana różnym zabiegom renowacyjnym i konserwatorskim na przestrzeni ostatnich dwóch, trzech wieków. Efekt tych zabiegów jest niejednolity, jako że różni byli wykonawcy, różne były kryteria zabiegów, różne również fundusze, moda i wreszcie zasady warsztatu danego wykonawcy.

W ciągu ponad 10-letniej działalności Muzeum Diecezjalnego w Lublinie wykonaliśmy konserwację ponad 200 obiektów, dziesiątki drobnych zabiegów i porad konserwatorskich, poszukując właściwych rozwiązań problemów związanych z konserwacją obiektów sakralnych.

Wieloletnia praktyka pozwoliła na częściowe wypracowanie stylu konserwacji mającej pogodzić zasady konserwatorskie z oczekiwaniami zleceniodawców.

Przychodzi nam konserwować różne obiekty, od odlewów gipsowych poprzez obrazy i rzeźby XVI—XVII i XVIII wieczne, poprzez całe ołtarze i kaplice. Zdecydowana większość to obiekty będące w kulcie. Z tych względów prawie codziennością stały się problemy związane z wymogami zleceniodawcy w stosunku do zasad konserwatorskich. Problemy zaczynają się już od ustalenia zakresu prac. Konserwator często nie jest w stanie, mimo przeprowadzenia bardzo dokładnych badań, przedstawić ostatecznego pierwotnego wyglądu obiektu. Brak precyzyjnego określenia postępowania konserwatorskiego, a co za tym idzie wyceny końcowej zabiegów, powoduje często rezygnację zleceniodawcy z pełnego programu prac konserwatorskich.

Dostrzegamy, iż coraz częściej przyjmowany jest program konserwacji zachowawczej. Wynika to niejednokrotnie z braku funduszy, gdyż konserwacja, a szczególnie złocenia stały się obecnie pracami bardzo kosztownymi.

W swojej pracy w tzw. terenie spotykamy bardzo często obiekty za-

bytkowe wymalowane i wyzłocone jakby wykonane wczoraj. Są one czyste, złote, czuć po prostu zapach świeżej farby. I to się podoba zarówno zleceniodawcy jak i zdecydowanej większości wiernych. Ludzie ci tkwią w błędzie, nie znając prawdziwego piękna obiektu tkwiącego pod świeżymi przemalowaniami.

Bardzo często zdarza się, że renowację przeprowadzają ludzie nie mający pojęcia o konserwacji dzieł sztuki. Jakie są tego skutki, łatwo się domyśleć. Najbardziej kontrowersyjnym zagadnieniem w konserwacji obiektów sakralnych wydaje się być kwestia usuwania przemalowań obiektu. Warstwa ta odgrywa decydującą rolę w odbiorze wizualnym, a często równocześnie warstwy tej nie można usunąć, gdyż przedstawia wizerunek święty będący w kulcie, mimo że warstwa spodnia pierwotna stanowi dzieło wyższej klasy artystycznej i historycznej. Zagadnienie to dotyczy najczęściej obiektów szczególnego kultu. Wypowiadamy się za usuwaniem przemalowań, lecz muszą być spełnione trzy podstawowe warunki:

1. przemalowanie jest możliwe do usunięcia bez specjalnych uszkodzeń warstwy pierwotnej,
2. warstwa pierwotna zachowana jest w dostatecznym procencie pozwalającym na prawidłowe wykonanie rekonstrukcji i uzupełnień,
3. zgoda zleceniodawcy.

Postawa ta podyktowana jest dążeniem do ukazania rzeczywistego wyglądu obiektu i myśli jego twórcy.

Podobne problemy wyłaniając się w trakcie konserwacji obrazów koronowanych i zdobionych „koszulkami”. Elementy te stanowiące dowód wzrostu kultu były dodawane znacznie później niż powstało dzieło właściwe. Z punktu widzenia konserwatora elementy te są tylko dodatkowymi warstwami technologicznymi i chronologicznymi, podobnie jak przemalowania dzieła właściwego, które często wykonywano przy tej okazji. Obrazy tego typu malowane na płótnie naklejano na podłoże drewniane.

W takich przypadkach należałoby zapytać również, czy konserwator winien działać zgodnie ze swoimi zasadami?

Wydaje się, że aby zadowolić obie zainteresowane strony, trzeba pójść na pewien kompromis. Pozostawiając korony i koszulki zadowolili się wiernych i zleceniodawcę, natomiast usuwając przemalowanie warstwy pierwotnej — satysfakcja będzie po stronie konserwatora, którego zabiegi mają na celu stworzenie z dwóch odmiennych autentycznych obiektów jednej powiązanej całości.

Niemniej istotnym problemem, jaki wyłania się w trakcie konserwacji obiektów sakralnych, to wykonanie złocen i polichromii. Problem ten jest szczególnie złożony przy konserwacji ołtarzy. Technika złocen na pulment, a nawet na mixtion jest mało odporną na warunki otaczające obiekt, tzn. duży procent wilgotności względnej pomieszczenia, wspomagany niekiedy mokrą szmatką przy sprzątaniu oraz nadmierna ilość kwiatów stawianych wokół ołtarza. W związku z tym z reguły do wysokości 2—3 metrów złocenia są zniszczone. Rozmiary zniszczeń są różne, w związku z czym różny jest program działań konserwatorskich.

Zleceniodawca oczekuje w takich przypadkach nowych złocen przynajmniej w dolnej partii obiektu, pozostawiając górę do dyspozycji konserwatora. Takie rozwiązanie zadowalające obie strony często stosujemy w naszych pracach.

Wiele kontrowersji budzą tzw. „łaty” lub „placki” nowego złota po-

łożone w miejscach ubytków. Z dotychczasowej praktyki wynika, że większość zleceniodawców jest przeciwna pozostawieniu złoceń w takim stanie. Są zdania, że nowe złoto należy spatynować lub przetrzeć do takiego stanu, aby dobrze harmonizowało z otaczającą płaszczyzną. Jednocześnie stawiane są wymagania, aby stare przetarte złocenia pokryć nowym złotem.

W naszej pracy stosujemy tę metodę w sposób ograniczony, a więc tylko do miejsc niezbędnych dla osiągnięcia estetyki obiektu, przy akceptacji komisji nadzoru.

Reasumując należy stwierdzić, że obecny poziom konserwacji obiektów sakralnych (przynajmniej na naszym terenie) znacznie odbiega od przyjętych w nauce zasad konserwatorskich. Właściwa konserwacja ustępuje tendencjom traktowania obiektów zabytkowych wyłącznie od strony wyglądu estetycznego. Zbyt wiele mamy obecnie renowacji i odnowień, a zbyt mało właściwej konserwacji. Maluje się i przemalowuje całe polichromie ścian i ołtarzy, pozłaca się wszystko, co się da pozłocić, aby tylko osiągnąć wiadomy efekt.

Jaka zatem powinna być rola placówek kościelnych zwanymi muzeami diecezjalnymi?

Wystawiennictwo i konserwacja to jedno, ale równie ważną winna być działalność polegająca na upowszechnianiu wśród duchowieństwa wiedzy na temat zasad postępowania z obiektami zabytkowymi znajdującymi się na terenie ich parafii.

Przed paru laty nasz ówczesny ks. dyrektor prowadził wykłady z zakresu konserwacji dla kleryków w Seminarium Duchownym. Klerycy mieli możliwość również poznać przebieg prac konserwatorskich w naszej pracowni konserwatorskiej. Tą praktykę należałoby kontynuować.

To oni przecież już jako proboszczowie parafii decydują o tym, kiedy wykonać konserwację, kto będzie wykonawcą i w jakim zakresie. Swoim autorytetem są w stanie wpłynąć na postawę wiernych w tej kwestii, wyprostować ich wypaczone niekiedy spojrzenie na konserwację, wytłumaczyć i załagodzić sporną sprawę.

Dostrzegając, że nie wszyscy proboszczowie znają się na tej problematyce, jak również nie mają specjalnej predyspozycji do tego, sugerujemy, aby faktycznie a nie tylko w teorii nic, co dotyczy konserwacji dzieł sztuki sakralnej w diecezji, nie działo się bez zgody Kurii Diecezjalnej, a co za tym idzie konserwatora diecezjalnego lub specjalnej fachowej komisji.