

Mieczysław Kurzątkowski

Neohistoryzm konserwatorski

Ochrona Zabytków 46/3 (182), 225-227

1993

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.

tions claim that supplementation must not be applied since a work of art should, as a document, remain in the state in which it has survived.

The limits and manner of reconstruction, and even the purposefulness of supplementation, are controversial. The principles of conduct are to a considerable measure defined by the type of artwork, its value, the nature of the devastation, the legibility of the gaps, and the function of the object itself. It is necessary, therefore, to treat each work of art on an individual basis. Rigorous and strict rules cannot be observed in reconstruction owing to the unique

and individual nature of every object. This means that the supplementation of gaps and reconstruction are not chosen without complete justification. They also cannot be performed according to the individual creative conceptions cherished by the conservator. General principles, applicable to all mobile monuments, recommend the treatment of the artwork as a document, and its reconstruction only in highly justified situations, without falsification of the original, and as reversibly as possible, without inflicting harm upon the monument.

Mieczysław Kurzątkowski

NEOHISTORYZM KONSERWATORSKI

Neohistoryzm konserwatorski stanowi zjawisko polegające na współczesnym posługiwaniu się formami historycznymi — odtwarzanymi, kopiowanymi, nowo projektowanymi (pastiszowymi) — w działaniach uzasadnianych względami ochrony zabytków i ochrony krajobrazu kulturowego. Nie są to przypadki odosobnione, lecz tak liczne, że można mówić o nurcie, czy też o kierunku w polskim konserwatorstwie.

Rzeczony zjawisko zostało tu nazwane neohistoryzmem, gdyż podobnie jak historyzm XIX i początku XX w. kompiluje formy zaczerpnięte z zasobu architektury i sztuk plastycznych minionych stuleci, a od innych kierunków sięgających do przeszłości różni się tym, że jego środkami wypowiedzi są historyczne cytaty, nie zaś aluzje, reminiscencje lub impresje.

Neohistoryzm konserwatorski przejawia się w postaci całych nowo wznoszonych budowli, w uzupełnianiu zabytków składnikami utraconymi lub domniemanymi, w dodawaniu pseudostylowych elementów wystroju zewnętrznego i wewnętrznego, w wprowadzaniu do wnętrza pseudostylowego wyposażenia, w nadawaniu pseudostylowych kształtów elementom związanym z techniczną tudzież informacyjną infrastrukturą budowli, ich otoczenia oraz wnętrza urbanistycznych.

Neohistoryzm konserwatorski postrzegany jako suma różnorodnych realizacji jest nurtem lub kierunkiem w dziedzinie ochrony zabytków, projektowania architektonicznego i działalności plastycznej. Jednocześnie jednak każdy przypadek z osobna jest wyrazem określonej postawy osób mających wpływ na przyjęcie takiego, a nie innego rozwiązania: autora, konsultanta naukowego, konserwatora udzielającego wytycznych i zatwierdzającego, oraz osoby zamawiającej.

Polski neohistoryzm konserwatorski wypływa z kilku źródeł: poczucia niedosytu, unikania ryzyka przez projektanta, uchylenia się przed wysiłkiem twórczym, niedostatku talentu, upodobań zamawiającego. Kolejność ich wymieniania nie sugeruje hierarchii ich oddziaływania. Rzadko też występują one w odosobnieniu.

1. Poczucie niedosytu pojawia się, kiedy forma, wystrój, wyposażenie budowli są niewspółmiernie

ubogie w stosunku do rangi zabytku, nie odpowiadają wyobrażeniu o tym, jak zabytek określonego rodzaju powinien się prezentować. Jeżeli budowla miejska o wyglądzie podrzędnej kamienicy nosi nazwę pałacu, rodzi się pokusa uwierzytelnienia tej nazwy łamanym dachem, obramieniami okiennymi, portalem, kasetonowymi stropami.

Poczucie niedosytu jest potęgowane świadomością strat i szkód, jakie poniosła nasza spuścizna artystyczna, świadomością jak dalece zubożona dotrwała do naszych czasów. Jest też podsycane porównaniem ze stanem posiadania innych krajów, choćby sąsiadów od południa i zachodu.

Istnieje więc zapotrzebowanie na namiastki, mające zrekompensować niedostatek oryginałów. Surogatów pragną zatem właściciele i użytkownicy zabytków, by nikt nie miał wątpliwości, że są oni dysponentami rzeczywiście wartościowego zabytku; surogatów potrzebują projektanci, by opracowywany temat uczynić bardziej wdzięcznym i prestiżowym; potrzebuje służba konserwatorska, nawet jeżeli ma opory wobec takiego proceduru, gdyż postępowanie „ulepszające” zabytki zyskuje ze strony czynników oceniających i opiniotwórczych większe uznanie niż ascetyczna konserwacja. Surogatów potrzebuje szeroka publiczność mająca upodobanie do efektów błyskotliwych i w swej przeważającej masie nie przywiązująca wagi do autentyzmu zabytku.

2. Korzystanie z form zaczerpniętych z repertuaru stylów historycznych, form uznanych, nie kwestionowanych, bezdyskusyjnych, zapewnia unikanie ryzyka. Można rozważać, czy po ten właśnie, a nie inny wzór należało w danym wypadku sięgnąć, można zastanawiać się nad słusznością wyboru, ale nie nad samym kształtem i rysunkiem. Jeżeli istnieje pewność, że zamawiający, opiniujący i zatwierdzający godzą się na kopię, kompilację lub pastisz, pozostaje tylko wyszukanie odpowiednich wzorców.

Praca nad formą autorską, „*noszącą znamię naszych czasów*” — jak głosi Karta Wenecka — zintegrowaną z zabytkiem lub z zabytkowym środowiskiem, będąca aluzją, reminiscencją lub wariacją na historyczny temat, zawsze łączy się z ryzykiem. Nigdy

nie można mieć pewności, że zostanie przychylnie odebrana przez zamawiającego, opiniującego i zatwierdzającego.

Nie można wykluczyć, że od proponowania formy autorskiej odstręcza praktyka czynników opiniujących i zatwierdzających, wśród których nader często znajdują się „poprawiacze”, żądający zmian tylko po to, by zaznaczyć, że mają coś do powiedzenia lub tylko dlatego, że oni zaprojektowaliby to inaczej.

3. Uchylenie się przed wysiłkiem twórczym — wymagającym znalezienia formy autorskiej, formy harmonizującej z zabytkiem lub z kulturowym krajobrazem, a zarazem noszącej „znanie naszych czasów”, uruchomienia inwencji, „łowienia” pomysłu i pracy nad środkami wypowiedzi — umożliwia zapożyczanie gotowych wzorów lub kompilowanie form historycznych. Gwoli sprawiedliwości godzi się przyznać, że brak jest dostatecznych motywacji skłaniających do podejmowania większego wysiłku, gdyż nie jest on lepiej wynagradzany i nie gwarantuje aplauzu. Wręcz przeciwnie, kreacje twórcze w większym stopniu poddawane są dyskusji i krytyce, co rzadko któremu autorowi sprawia satysfakcję.

4. Niedostatek talentu, brak inwencji, sprawiają, że nie pozostaje nic innego, jak sięgać po gotowe wzorce. A to — przy scharakteryzowanej już wcześniej postawie czynników opiniujących i finansujących — zapewnia jeśli nie sukces, to na pewno skierowanie projektu do realizacji.

5. Upodobania zamawiającego, płacącego za projekt wpływają na przyjęcie takiego rozwiązania, które by uwzględniło je. Pieniądze — zarówno własne, jak i powierzone — rzadko idą w parze z umysłem wykwintnym, z mentalnością wytrawnego mecenasa pragnącego sprawić powstanie dzieła oryginalnego. System wartości estetycznych dysponentów pieniędzy jest zazwyczaj bezradny wobec artystycznych zjawisk jeszcze nie zweryfikowanych przez czas, nie sklasyfikowanych, zjawisk nie zaszerogowanych do wartości uznanych. W myśleniu o sztuce przejawiają oni mentalność podobną tej umysłowości mieszczańskiej, która była pożywką dla historyzmu sprzed wieku.

Neohistoryzm konserwatorski jako postawa jest odstępianiem od sformułowanej w Karcie Weneckiej zasady, że „prace uzupełniające (...) będą nosić znamie naszych czasów”. Jako „prace uzupełniające” można rozumieć zarówno uzupełnienie pojedynczego zabytku, jak i uzupełnienie zespołu zabytkowego lub krajobrazu kulturowego. Upieranie się przy rzeczonyj zasadzie można by poczytywać za doktrynerstwo, gdyby nie to, że jej nieprzestrzeganie pociąga oczywiste skutki negatywne.

1. Historyzm konserwatorski nadaje zabytkom i zabytkowym wnętrzom urbanistycznym wygląd, jaki nigdy nie będzie miarodajny dla historyka sztuki (chyba, że będzie się on zajmował przejawami historyzmu w sztuce). Neohistoryzujący zabieg w zasa-

dzie dyskwalifikuje zabytek jako ilustrację podręcznika, artykułu, wykładu. Przykładem jest choćby album ilustracji do Adama Miłobędzkiego *Architektury polskiej XVII wieku* (Warszawa 1980), w którym rzadko tylko można natrafić na fotografię zabytku w stanie po konserwacji wykonanej po ostatniej wojnie.

2. Neohistoryzm konserwatorski jest mistyfikacją, wprowadzaniem w błąd odbiorcy ufnego, że realizacje wykonane pod auspicjami konserwatorskimi są wiarygodne. Nawet wytrawny odbiorca mając przed sobą zabytek uzupełniony pastiszami lub kopiami, nie znający zakresu przeprowadzonych prac, nie jest w stanie określić, co rzeczywiście jest oryginalne, a co pseudostylowym dodatkiem. Neohistoryzm wmawia formę jednoznaczna tam, gdzie odbiorca kierując się własną wiedzą i wrażliwością powinien dociekać samemu.

3. Neohistoryzm konserwatorski powoduje deformację w powszechnym myśleniu o zabytkach. Prowadzi do deprecjacji autentyku. Wzbudza przekonanie, że zabytek można uczynić „bardziej zabytkowym”. A jednocześnie odbiera wiarygodność twierdzeniu, że zniszczenie zabytku jest stratą nieodwracalną, bo przecież konserwatorzy mogą go zawsze odtworzyć, czyniąc nawet piękniejszym i „bardziej stylowym”.

4. Jeżeli przedsięwzięcia o cechach neohistoryzmu konserwatorskiego są opłacane choćby w części z pieniędzy przeznaczonych na ochronę zabytków, dzieje się to ze szkodą dla zabytków oryginalnych. Zbyt wiele zabytków wymaga i będzie wymagało finansowego wspomnienia środkami konserwatorskimi, by było obojętne, na jakie działania środki te są przeznaczone.

Z powyższych rozważań można wysnuć trzy wnioski praktyczne:

1. Pożądane byłoby określenie przez Generalnego Konserwatora Zabytków stanowiska w kwestii poczynania neohistorycznych w ochronie zabytków. Obliguje do tego choćby fakt, że Polska jest członkiem ICOMOS-u i sygnatariuszem jego dokumentów. Przyzwolenie na neohistoryzm, a także wspieranie finansowe poczynania w tym charakterze, stwarza sytuację dwuznaczną w aspekcie etyki konserwatorskiej.

2. Pseudostylowe poczynania nie powinny być finansowane ze środków przeznaczonych na ochronę zabytków.

3. Zamierzenia mające cechy neohistoryzmu powinny być tematami otwartej dyskusji. Poczynania neohistoryczne wprowadzają do zabytku i do krajobrazu kulturowego zmiany w zasadzie nieodwracalne. Dotyczą zabytków będących dobrem publicznym i forma jaka będzie im nadana na przyszłość nie może być tylko sprawą gabinetowych decyzji. „*Nie wolno nam (...) dalej pokrywać milczeniem rozdźwięku między teorią i praktyką i udawać przed samym sobą i przed społeczeństwem, że wszystko jest w porządku, skoro doktryna jest dobra*”.

* A. Tomaszewski, *Konserwatorstwo pomiędzy „estetyką” i autentyzmem*, „Ochrona Zabytków”, 1988, nr 3, s. 152.

Conservation neohistoricism

The phenomenon of the exploitation of historical forms — recreated, copied or newly designed (pastiche) — in undertakings justified by the protection of monuments and cultural landscape is so frequent, that one can speak about a definite trend in Polish conservation.

The author describes this phenomenon as neohistoricism since similarly to historicism from the nineteenth and the beginning of the twentieth century it compiles forms borrowed from the storehouse of the architecture and plastic arts of the past.

Conservation neohistoricism appears in newly raised edifices, in the supplementation of historical monuments with components that were lost or were assumed to have existed, in the addition of pseudostylistic elements to outer and inner decoration, in the introduction of pseudostylistic fittings into interiors, and in the granting of pseudostylistic shapes to elements of town interiors.

Polish neohistoricism stems from several sources:

1. The feeling of dissatisfaction with the forms, decoration and outfitting of a building which are regarded as inadequate to the rank of a historical monument. They simply do not correspond to the vision of the way in which the monument should appear.

2. The avoidance of all risks on the part of the designer. Forms taken from the repertoire of historical styles are acknowledged, unquestioned and uncontroversial.

3. The avoidance of creative effort. The discovery of a form which harmonizes with the monument or its surrounding and, at the same time, carries „the brand of our times” calls for setting into motion invention, creative effort

and work involving means of expression. By borrowing ready patterns or compiling historical forms, it is possible to refrain from the hardships of creation.

4. Insufficient talent. When invention fails, the only solution is to reach for ready models.

5. The predilections of the commissioner. Money both one's own and entrusted — rarely goes hand in hand with the mentality of a sophisticated patron. The system of aesthetic values cherished by the latter is usually helpless in the face of artistic phenomena which have not yet been verified by time, and have not yet been placed among recognized values.

Conservation neohistoricism is a departure from the principles of the Charter of Venice, and produces obvious negative effects.

1. Conservation neohistoricism endows monuments and their interiors with an appearance which will never be authoritative for the historian of art.

2. It is a mystification, the deception of the trusting recipient who believes that realizations executed under the auspices of conservators are reliable.

3. It produces deformations in the universal thought about historical monuments. It leads to a depreciation of authentic relics, and creates the conviction that a historical monument can be made „more historical”.

4. If undertakings which disclose all the features of conservation neohistoricism are financed at least partially by funds intended for the protection of authentic historical monuments, then the resultant situation is detrimental for the original relics.

Bohdan Rymaszewski

ROZWAŻANIA O REKONSTRUKCJI W KONTEKŚCIE DOKTRYNY KONSERWATORSKIEJ DAWNIEJ I DZIŚ

Motywacje współczesnych rekonstrukcji z pewnością łatwiej ocenić na tle przykładów z przeszłości. Występujące w ciągu dziejów rozbieżności między teorią i praktyką spowodowały m.in. to, że w różnych okolicznościach i okresach jednakowo brzmiące pojęcia dotyczyły różnych praktyk. W specjalistycznym słownictwie środowiska konserwatorskiego, terminy te ciągle jeszcze nie są ostatecznie i jednoznacznie zdefiniowane, a odnoszą się do pojęć o dość znacznym rezonansie społecznym¹. Stąd też dla jasności dalszego wywodu konieczne jest sprecyzowanie znaczenia słów: „rekonstrukcja” i „doktry-

na”, chociażby tylko dla potrzeb tego artykułu. Zatem winniśmy brać pod uwagę ich szerokie rozumienie. Dlatego wydało się najstuszniesze posłużenie się w tym miejscu słownikiem języka polskiego². I tak, „rekonstrukcję” określono, analogicznie jak stosuje się to w piśmiennictwie konserwatorskim, jako „Przywracanie, odnawianie, wznowienie, odbudowa”. Natomiast „doktryna” została zdefiniowana jako „teoria, nauka, konsekwentnie z pewnych zasad wysunięta i ogół systematycznie powiązanych poglądów pewnego kierunku, szkoły filozoficznej”³. Przenosząc to na grunt konserwatorski w „doktrynie” szukać się

1. Próbę uporządkowania, sprecyzowania i ujednolicenia terminologii podjął ostatnio M. Kurzątkowski w *Małym słowniku ochrony zabytków* (Warszawa, 1989), którego jest autorem.

2. J. Karłowicz, A. Kryński, w V tomie *Słownika języka polskiego* (Warszawa 1919) na s. 506 podaje: „rekonstruować — urządzić

i napowrót odbudować, przywrócić, odnowić, wznović”, z kolei W. Kopański w *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* (Warszawa 1975) na s. 828 podaje: „rekonstrukcja — odtworzenie, odbudowa”.

3. J. Karłowicz, A. Kryński, op. cit., s. 496.