
"Monumentalno-dekoratiwnaja skultura, technika, technologia, riestawracja", I. W. Kriestowski, Leningrad-Moskwa 1949 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 3/2-3 (10-11), 167-168

1950

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.

ny okiem nieuzbrojonym, którego larwy przenosi mucha domowa, zaś drugi to z a l e s z c z o t e k (*Chelifer cancrroides*), należący do rzędu *Pseudoscorpionidea*, około 3 mm, podobny do skorpiona, zaopatrzony w parę szczypiec, który jest zwierzątkiem pożytecznym, bo żywi się pasożytami żerującymi przeważnie w bibliotekach. Potrafi on biegać rąco we wszystkich kierunkach.

Jan Hopliński.

I. W. KRIESTOWSKIJ — MONUMENTALNO — DEKORATIWNAAJA SKULTURA, TECHNIKA, TECHNOLOGIA, RESTAWRACJA

GOSSUDARSTWIENNOJE IZDATIELSTWO ISKUSSTWO — LENINGRAD — MOSKWA 1949.

Pod powyższym tytułem I. W. Kriestowski skreślił ciekawy podręcznik o technice, technologii i odnawianiu dekoracyjnej rzeźby. Po ogromnych zniszczeniach dzieł sztuki ostatniej wojny, których nie zanotowały w ogóle dzieje ziem ruskich, już pierwsza powojenna piątletka uwzględniła możliwie intensywną ich rekonstrukcję. Restauracja z natury rzeźby objęła przede wszystkim dzieła architektury, a w związku z nimi monumentalną rzeźbę, pełniącą w niej funkcję zdobniczą. Metody współczesne, konserwatorskie uwzględniły nie tylko pierwotny wygląd danych dzieł, ale również starały się korzystać z nowych zdobyczy techniki, by dać omawianym jak największą trwałość i odporność na wpływy czasu i okoliczności. Niniejsza książka zajmuje się jedynie problemami restauracji na terenie Leningradu. Ze względu jednak na różnorodność faktur rzeźb tego miasta, daje ona niezwykle bogaty materiał, dozwalając jednocześnie na refleksje na temat roli rzeźby w architekturze.

Autor omawia kolejno najprzód rzeźby w arkuszach metalu, ich montaż na odpowiednich szkieleciech, składających się z centralnej rury odpowiednich promieni okolonych pasami i plastyki żelaznej. — Obecnie te figury wbrew dawnej technice montuje się na cencie. Specjalny w rzeźbie metalowej tego typu problem sta-

nowi kwestia temperatury, która przy szybkim ostygnięciu metalu wytwarza wewnątrz nadmierne osadzanie się pary wodnej. Stąd konieczność umieszczania w dolnych regionach rzeźby kanałów odpływowych. Większe natomiast otwory pozostały z czasów odlewu, jak to było np. u koni przy rydwanie na teatrze im. Puszkina. Dziury te są drogą dojścia dla ptaków, które tworzyły tam gniazda. Odchody ptasie połączone z wilgotnością zagrażały wielokrotnie istnieniu tych i innych rzeźb. Przy różnych metalach również niewłaściwe spawanie nie wytrzymało niskich temperatur i rozpadało się. Odpowiednie więc stopy muszą być tu stosowane odnośnie do warunków atmosferycznych. Wnętrze zaś tej metaloplastyki powinno być zabezpieczone tłuszczem. Najtrudniejszym problemem jednak, jaki tu i gdzie indziej spotykamy, jest problem rekonstrukcji uzupełnień brakujących części. Tu — słusznie stwierdza autor — nie można dawać umyślnych recept, ale wszystko zależy po odtworzeniu domniemanego wyglądu od wyczucia artystycznego owego odtwórcy, który mógłby wejść w charakter i styl dzieła. Autor nim omówi tu tylko poszczególne metody restauracji i konserwacji, opisuje też całą technikę twórczą, zarówno w odniesieniu do dawnych dzieł, jak i do nowych, przełamując sztuczny przedział pomiędzy tzw. artystą twórczym i odtwórczym.

Poza problemami technicznymi i artystycznymi istnieją jeszcze problemy natury naukowej, badania stanu najpierwotniejszego przed wszelkimi na ogół bardzo nieszczęśliwymi rekonstrukcjami do rewolucyjnej epoki. Zdobycze techniczne osiągnięte przy pracach konserwatorskich przekazywane są artystom tworzącym dzieła będące wyrazem dnia dzisiejszego. W ten sposób np. liczne nowe posągi z brązu zyskały tu piękną antyczną patynę. Osobny problem, to problem odczyszczania metalowej rzeźby, czasem zwyczajnie ciepłą wodą i mydłem, a czasem jednak różnymi środkami chemicznymi z sodą kaustyczną, kwasem karbolowym i szeregiem innych. Osobny problem to usuwanie przemalunków i rdzy

z metalowej rzeźby. Tu również decyduje wiedza i doświadczenie.

Osobny piękny problem, to rekonstrukcja rozbitych na cząstki rzeźb, jak np. metalowej rzeźby Rafela Morgena albo gipsowej głowy Wróbla „Głowa demona“.

Omówione tu są również różnorodne gatunki rzeźby w kamieniu, jak w granicie, asjenicie, diorycie, porfirze, diabazie, bazalcie, marmurze, wapieniu i piaskowcu. Szczególnie ciekawa jest technika chemiczna rekonstrukcji rozkładającego się chemicznie marmuru. Osobno wreszcie omawiana jest rzeźba w gipsie, a wreszcie cementowa, zarówno odlewowa, jak i nakładana.

W. J. D.

A. N. SBIRIN — DREWNORUSSKAJA MINIATURA — GOSUDARSTWENNOJE IZDATIELSTWO ISSKUSTWO — MOSKWA 1950.

Niedawno temu ukazało się w Moskwie, nakładem Państwowego Wydawnictwa Sztuka, dzieło A. M. Sbirina pt. „Staroruska miniatura“. Wstęp do omawianej pracy napisał W. Łazariew.

Autor dzieła nie ogranicza się tylko do tematu klasycznego zawartego w tytule, czyli do miniatury, ale wychodzi na szersze tereny innych dziedzin sztuk plastycznych. Z drugiej jednak strony nie wykracza poza ściśle dane rzeczowe, unikając zbędnych tutaj wywodów historycznych i zbyt daleko idących poszukiwań dialektycznych. Dzieło to przypomina ogólnie dziś przyjęty sposób podchodzenia do tematyki radzieckich historyków sztuki, unikających wszelkiej frazeologii czy fałszywych analogii, a stosujących godną prawdziwych marksistów ścisłość i realność przeprowadzonych rozumowań. Dzieła te mogą być wzorcowe, m. in. z tych względów dla wszystkich innych historyków sztuki.

Sbirin rozróżnia trzy etapy rozwoju literatury w omawianych dziejach miniatury. Pierwszy okres to starosłowiański styl wywodzący się wprost z Bizancjum, pismo powolne, proste, drugi prostszy krój litery, w którym potrzeba piękna wyprzedza dążenie do dokładności. Pi-

smo to łączy się z szerszym rozwojem literatury. Trzeci etap wreszcie, to rodzaj kursywy, mającej na względzie jedynie ekonomię czasu.

Zainteresowanie staroruską miniaturą w sensie naukowym zaczęło się około 100 lat temu w czasie wystawy w publicznej bibliotece w Petersburgu. W r. 1886 wydano 150 kolorowych tablic, które były pomocą dla wielu późniejszych historyków sztuki. Szczytem tej działalności wydawniczej był rok 1912, kiedy ukazał się słynny Ewangielarz Archangielski z roku 1892, jako faksymile z pełnym uwzględnieniem nawet jego proporcji koniecznych do oceny funkcji graficznej liter i miniatur. Tu ważna uwaga dla historyków sztuki, by zawsze badać rękopisy, czy nie były one kiedy obcinane wzdłuż brzegów, przez co zatracić mogły oryginalne proporcje.

Dowodem niezwyklej prężności kulturalnej Związku Radzieckiego była wystawa tej sztuki czysto kościelnej już w roku 1921, kiedy jeszcze walki rewolucyjne były w pełnym toku. Wystawa ta odbyła się w Zagorskim Muzeum pt. „Staroruska książka od XII—XVII wieku“. Następną wystawę zorganizowano już w 1923 r. w dawnym Muzeum Rumiancewa. Tak więc władze radzieckie nigdy nie lekcewały sztuki sakralnej i zawsze dawały jej odpowiednią opiekę i ochronę.

Autorom radzieckim zawdzięczamy podkreślenie wielkiej zasługi Polaka, jednego z Radziwiłłów, który w połowie XVII w. stworzył najwspanialszą bibliotekę rękopisów staroruskich, darując ją niestety w r. 1671 Uniwersytetowi w Królewcu. Ta kolekcja w końcu jednak szczęśliwym trafem zawędrowała do Rosji. Z kolekcji tej korzystali wielcy historycy rosyjscy, jak Tatiszczew, Łomonosow i Karamzin, czerpiąc tam wiele źródłowych materiałów.

W historii ruskiej książki, jak to już dobrze wiemy, od XI do XIV wieku odgrywał rolę decydującą Kijów. Autor niniejszej książki podkreśla różnorodne wpływy, jakie działały na tamtejszą miniaturę, nie tylko wpływy bułgarskobizantyńskie, nie tylko wpływ ośrodka nad jeziorem Ochride, ale dalekie wpływy