

O C H

---

R O N

---

A nr 2 Z A

---

B 2022 Y T

---

K Ö W

2 (281) LXXV

Iwona Szmelter\*

## Etyka w ochronie i konserwacji dziedzictwa sztuk wizualnych

### Ethical considerations in the protection and conservation of the visual arts

Iwona Szmelter, *Etyka w ochronie i konserwacji dziedzictwa sztuk wizualnych*, „Ochrona Zabytków” 2022, nr 2, s. 7–37.

#### Abstrakt

Przedmiotem niniejszego opracowania jest analiza współczesnej roli deontologii konserwatorskiej wraz z odniesieniem do znaczenia moralnych zasad ochrony dziedzictwa sztuk wizualnych na linii czasu. Celem badań jest aktualizacja roli etyki konserwatorskiej zarówno w każdym indywidualnym przypadku, jak i w głębszym rozumieniu znaczenia etyki *sensu largo*. Rozważania o etyce w ochronie zapisu obecności człowieka oparte są na nadziei na trwanie dziedzictwa sztuk wizualnych „jak długo będzie istniał świat”. Od zarania cywilizacji *homo sapiens* kierował się instynktem zachowania spuścizny przodków. Przykład przetrwania sztuki w jaskini Chauveta sprzed ponad czterdziestu tysięcy lat ukazuje, że od początku w centrum zagadnień cywilizacyjnych jest relacja obiektu i człowieka, który zajmuje się ochroną dziedzictwa wytworzonej przez siebie kultury. Współczesne spojrzenie na dziedzictwo sztuk wizualnych opiera się na zrozumieniu oświeceniowego kontekstu powstania deontologii konserwatorskiej i aktualizacji jej znaczenia. Analiza kluczowych teorii przedstawia różne podejścia konserwatorskie, w tym traktowanie zabytków ruchomych i nieruchomych i innych dóbr kultury, m.in. sztuki współczesnej. Zrozumienie zasad postępowania i rozszerzonych filarów teorii konserwatorskich toruje drogę do wzmocnienia badań naukowcom, konserwatorom, ekspertom i studentom. Deontologia leży u podstaw ich pracy. Wpływa także na praktykę w szerokim zakresie dziedzictwa, dóbr kultury, sztuki autograficznej w tradycyjnych dyscyplinach, jak i sztuki allograficznej. Artykuł ten ma rozszerzyć zakres teorii związanej z ochroną sztuk wizualnych, ich praktyczną konserwacją, restauracją, ekspozycją i adaptacją we współczesnym, partycypacyjnym społeczeństwie, a także zaangażować odbiorców. Kto chce kształtować przyszłość dziedzictwa, powinien tworzyć ją dzisiaj, opierając się na zasadach etyki.

#### Słowa kluczowe

etyka w ochronie dziedzictwa, kluczowe teorie konserwacji, deontologia konserwatorska, zasady konserwacji sztuki autograficznej, filary opieki nad sztuką wizualną, adaptacyjne funkcje budynków, zrównoważony rozwój w konserwacji

\* Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie  
e-mail: iwona.szmelter@asp.waw.pl

### Abstract

This study analyses the contemporary role of conservation ethics with regard to the importance of applying moral principles to preserve the heritage of the visual arts over time. The aim of the study is to update the role of conservation ethics both in individual cases and in the meaning of ethics in broad terms. Taking ethical considerations into account when safeguarding records of human presence is based on the hope that the legacy of the visual arts will last for 'as long as the world exists'. Since the dawn of civilization, man has been driven by the instinct to preserve the legacy of his ancestors. The example of the survival of art from more than forty thousand years ago in the Chauvet Cave shows that from the beginning, the relationship between objects and man – who is concerned with preserving the legacy of the culture he has created – has been a central issue for civilization. Looking at the heritage of the visual arts from today's standpoint is based on understanding the emergence of conservation ethics in the context of the Enlightenment, and updating its meaning. An analysis of the key theories reveals there are various approaches to conservation, including the treatment of movable and immovable artefacts and other cultural assets, including contemporary art. Understanding the rules of conduct and the broadened approach to conservation theories paves the way for scholars, conservators, experts and students to enhance their research. Deontology, i.e. ethics, lies at the heart of their work. It also influences the practices across a wide range of heritage, cultural property, autographic art in traditional disciplines, as well as allographic art. This article is intended to expand the scope of the theory related to the preservation of the visual arts, their practical conservation, restoration, display and adaptation in today's participatory society, as well as to involve viewers. Those who want to shape the future of their heritage should create it today based on ethics.

### Keywords

ethics in heritage conservation, key conservation theories, deontology, principles of conservation in autographic art, foundations of care over visual art, adaptive functions of buildings, sustainability in conservation

### Wprowadzenie – ochrona zapisu obecności człowieka

Zjawisko, historia i rola składające się na etykę konserwatorską powstały w środowisku, w którym żyją, myślą i działają ludzie. Wywodzi się ona z etyki normatywnej ludzkiego *species*, dlatego wielu filozofów sądzi, że wystarczy być etycznym na każdym polu<sup>1</sup>. Jednak nie wystarczy być ogólnie moralnym, gdyż istnieje specyfika deontologii konserwatorskiej dotycząca ochrony ludzkiej spuścizny. Dziedzictwo kultury<sup>2</sup> jest pojęciem szerszym niż zabytek, odnosi się również do dóbr kultury, dzieł współczesnych i ma cechy nie tylko kultury materialnej, jest też pojęciem o konotacjach moralnych. Termin „dziedzictwo sztuk wizualnych” odnosi się do cywilizacyjnych dokonań człowieka, które trwają ciągle od początków jego istnienia do umownego „dzisiaj”. Dlatego ryzyko poniechania misji konserwatorskiej może spowodować niepełną reprezentację kultury.

Etyka prawdopodobnie jest równie stara jak ludzkość, jej behawioralnych początków w traktowaniu dzieł przodków można szukać już w zaraniu sztuki w górnym paleolicie. Można zaryzykować stwierdzenie, że najstarsza twórczość górnego paleolitu określała nie tylko świadomość człowieka, ale też jego szacunek dla spuścizny przodków. Podobna forma może wskazywać nie tylko na podobieństwa, ale także na uniwersalizm zachowań ludzkich na wszystkich kontynentach od ponad czterdziestu tysięcy lat, co wykazują najnowsze odkrycia, ukazujące funkcjonowanie dziedzictwa kultury materialnej i duchowej tradycji ceremonii<sup>3</sup>. Na podstawie przetrwania sztuki

<sup>1</sup> Leszek Kołakowski, *Etyka bez kodeksu*, [w:] idem, *Kultura i fetysze*, Warszawa 2009, s. 170.

<sup>2</sup> Termin „dziedzictwo kultury”, a nie kulturowe, patrz: Aleksander Gieysztor, *O dziedzictwie kultury*, Warszawa 2000.

<sup>3</sup> David Lewis-Williams, *The Mind In The Cave. Consciousness and the Origins of Art*, London 2004.

naskalne możemy wnosić o szacunku i w pełni etycznym traktowaniu najstarszej paleolitycznej sztuki przez kolejne kilkaset pokoleń mieszkańców grot, nawet gdy mieszkańcy wracali po długich przerwach, jak w przypadku grot Chauveta. Zachowanie śladów przeszłości było wówczas instynktowną, ewolucyjną cechą ludzi. Zaistniała później teoria przedstawiona jest w duchu prezytyzmu, upoważniającego do nazywania niejako wstecz uniwersaliów w ludzkim zachowaniu, podobnie jak obecnie stosujemy opisy kultury wstecz z terminami takimi jak „kultura” czy „dziedzictwo”, choć określone zostały dopiero w dobie Oświecenia, zaledwie trzysta lat temu<sup>4</sup>.

### Etyka normatywna a deontologia konserwatorska

Nie zachowały się zapisy tradycji sokratejskiej interpretacji etyki, o której wiemy z tradycji mówionej. Dopiero w dziele Arystotelesa *Etyka nikomachejska* z IV wieku p.n.e. termin gr. ἦθος, ethos – zwyczaj (gr. *tá êthiká* – traktat o obyczajach; *êthos* – obyczaj)<sup>5</sup> przedstawiony jest jako zachowanie, poszanowanie godności człowieka i obyczaju. Tamże w księdze pierwszej czytamy, że celem jest dobro, jako to, co człowiek może osiągnąć przez swoje działanie.

Współczesne pozycjonowanie terminu etyka jako filozofii moralnej odsyła do koncepcji etycznej, sformułowanej przez Immanuela Kanta (1724–1804), przyjmującej istnienie norm, praw moralnych i budującej zasady moralne. Tak rozumiana etyka ma charakter uniwersalny.

Najstarsza etyka zawodowa łączona jest z przekazem Hipokratesa spisany przez jego uczniów w formie zasad dla lekarzy z lat 460–377 p.n.e. Podstawę ich stanowi traktowanie z szacunkiem ludzkiego życia i powstrzymanie się od niepotrzebnych interwencji.

Deontologia zawodowa (gr. *déon* – to, co powinno być, obowiązek, *lógos* – nauka, teoria) ma wspólne korzenie w postaci „dobra” sprecyzowanego szczegółowo w różnych profesjach<sup>6</sup>. Hipokratejskie zasady medycyny, będące podstawą dla dobra i zachowania zdrowia ludzi, przeniesione zostały jako wzór ochrony i konserwacji dziedzictwa człowieka. Przypadki etyki konserwatorskiej pod wieloma względami są podobne do zasad leczenia pacjenta medycznego, zarówno w traktowaniu drobnego przedmiotu, pojedynczego dzieła sztuki, jak i całej kolekcji lub monumentalnego zabytku budowlanego. Obecnie publikowane na całym świecie kodeksy deontologii konserwatorskiej odnoszą się do norm, obowiązków i zachowania się w tej profesji. Opierając się na czynnikach decydujących o moralnej wartości czynów ludzkich, określają zasady w stosunku do czterech głównych kategorii: ochrony dziedzictwa kultury, rozpoznania w wyniku badań naukowych, poprawności strategii konserwacji, a także działań konserwatorów i zasad ich współpracy.

### Cel aktualizacji

Istnieją dwa podstawowe powody cyklicznego powrotu zainteresowania etyką w konserwacji: po pierwsze, nowe role etyki normatywnej w kolejnych epokach historycznych, a po wtóre, nowe postrzeganie sztuki i znaczenie jej spuścizny. Można przyjąć za Wolfangiem Baatzem<sup>7</sup>, że znajomość historycznego rozwoju myśli konserwatorskiej pozwala na uniknięcie popełniania błędów w ochronie spuścizny człowieka.

<sup>4</sup> Iwona Szmelter, *Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień*, „Ochrona Zabytków” 2006, nr 2, s. 5–39.

<sup>5</sup> Hasło „etyka”, Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/etyka;3898956.html> (dostęp: 11.10.2022).

<sup>6</sup> Larry Alexander, Michael Moore, *Deontological Ethics*, [w:] *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, Winter 2021 Edition, <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/ethics-deontological/> (dostęp: 11.10.2022).

<sup>7</sup> Wolfgang Baatz, *On Principles and Objectivity*, [w:] *Conservation Ethics Today: Are Our Conservation-Restoration Theories and Practice Ready for the 21st Century?*, ed. Ursula Schädler-Saub, Bogusław Szmygin, Florence–Lublin 2019, s. 65–70; [https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/07/HFF\\_1\\_.pdf](https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/07/HFF_1_.pdf) (dostęp: 11.10.2022).

Dyskusja i określenie pozycji deontologii konserwatorskiej w zmieniającym się współczesnym świecie stają się zwłaszcza obecnie niezbędne ze względu na przełom cywilizacyjny. Wskutek nowego, szerszego rozumienia dziedzictwa sztuk wizualnych narodziło się wiele zagadnień rzucających nowe światło na deontologię konserwatorską.

### Nowe rozumienie dziedzictwa

Definicję dziedzictwa kultury i natury traktowanego łącznie w myśl Konwencji UNESCO (1972) po półwieczu uzupełniono nowym rozumieniem dziedzictwa kultury w zakresie materialnym, niematerialnym oraz cyfrowym. Stanowi to odbicie zmian cywilizacyjnych, które już powszechnie dostrzeżono i ujęto w tzw. Joint Programming Initiative on Culture Heritage and Global Change (JPI CH), powołanej w 2010 roku przez Radę Europy<sup>8</sup>. Nowe rozumienie dziedzictwa rozszerza zakres tego pojęcia o następujące pola:

**Dziedzictwo materialne** obejmuje artefakty (na przykład przedmioty, obrazy, znaleziska archeologiczne itp.), budynki, konstrukcje, krajobrazy, miasta i miasteczka, w tym miejsca przemysłowe, podwodne i archeologiczne. Obejmuje to ich położenie, związek ze środowiskiem naturalnym i materiały, z których wszystkie te produkty powstają, od prehistorycznych skał po najnowocześniejsze tworzywa sztuczne i produkty elektroniczne.

**Dziedzictwo niematerialne** obejmuje praktyki, w tym artystyczne, reprezentacje, wyrażenia, sztukę niematerialną, wspomnienia, wiedzę i umiejętności, które społeczności, grupy i jednostki konstruują, używają i przekazują z pokolenia na pokolenie.

**Dziedzictwo cyfrowe** obejmuje teksty, bazy danych, obrazy nieruchome i ruchome, audio, grafikę, oprogramowanie i strony internetowe. Część tego cyfrowego dziedzictwa powstaje ze skanowania lub konwersji fizycznych obiektów, które już istnieją, a niektóre są tworzone cyfrowo lub „rodzą się cyfrowo”<sup>9</sup>.

Powstawanie dziedzictwa sztuk wizualnych jest procesem otwartym w czasie i ciągłym. Wynika z tego konieczność aktualizacji zasad jej ochrony. Konsekwentnie zatem ochrona dziedzictwa także stanowi proces, w którym uczestniczymy wraz z pryncypiami idei etyki konserwatorskiej.

### Centralne zagadnienia etyki konserwatorskiej

W kole hermeneutycznym wokół zagadnień etyki konserwatorskiej łączymy przeszłość z teraźniejszością, wnioskując o możliwej przyszłości. Zasady, przedstawione poniżej, w dużej mierze nawiązują do hipokratejskiej tradycji.

**Najważniejsza jest prewencja.** Podstawowy termin i zasada współczesnej konserwacji i restauracji sformułowany został już w 1849 roku przez Johna Ruskina, zalecającego, by „otoczyć właściwą opieką wasze pomniki, a nie będziecie musieli ich odnawiać”<sup>10</sup>. To nad wyraz logiczne zalecenie niestety często było ignorowane.

**Priorytet interdyscyplinarnej identyfikacji i oceny stanu zachowania dziedzictwa kulturowego.** Interdyscyplinarne badania (heritage science) mogą zdecydowanie przyczynić się do zdobywania coraz większej wiedzy i świadomości w zakresie teorii i praktyki konserwatorskiej.

„Mniej jest więcej”, czyli tzw. **minimalna interwencja**, to kolejny przykład podstawowego terminu i zasady etyki konserwatorskiej uznanej wówczas za należąca do najlepszych praktyk konserwatorskich, jeśli połączona jest z ciągłym monitoringiem. Nim przejdziemy do historycznych

<sup>8</sup> Autorka reprezentowała w Steering Committee i Governing Board JPI CH stronę polską w latach 2010–2014.

<sup>9</sup> *Who we are*, Heritage Research Hub, <https://www.heritageresearch-hub.eu/homepage/joint-programming-initiative-on-cultural-heritage-homepage/joint-programming-initiative-on-cultural-heritage-about/> (dostęp: 30.04.2020).

<sup>10</sup> John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849, rozdz. 6, § 19.





1

Platon i Arystoteles (z prawej, trzyma *Etykę nikomachejską*) w centrum fresku *Szkoła ateńska* Rafaela Santi, 1510–1511, Muzea Watykańskie, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

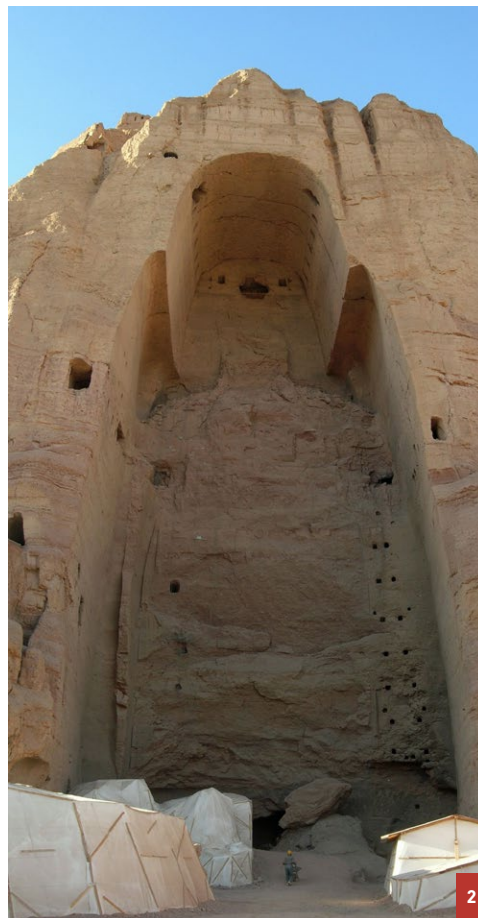
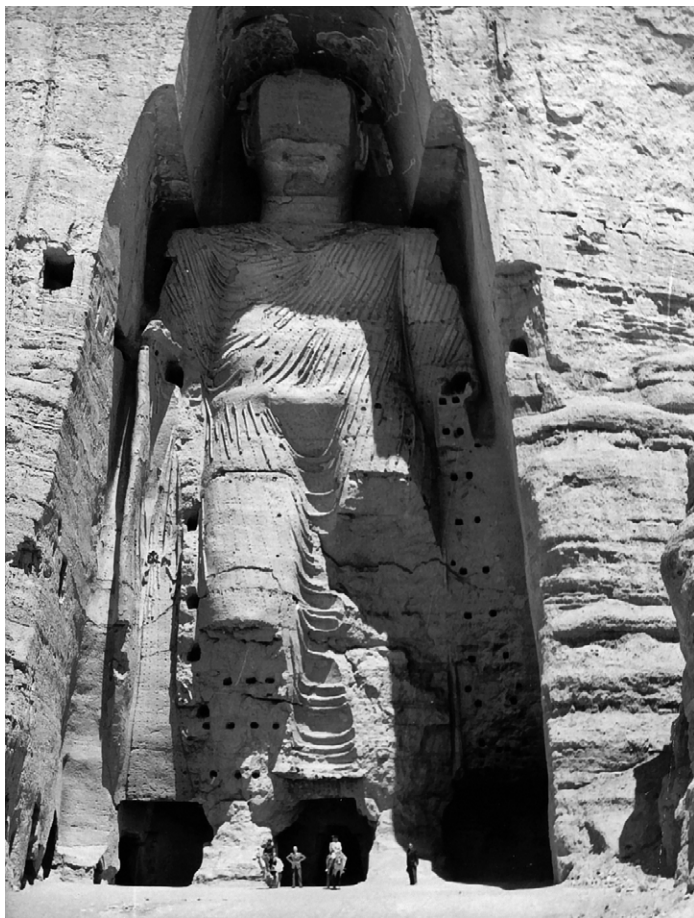
*Plato and Aristotle* (from right, holding *Nicomachean Ethics*) in the centre of the fresco *The Athenian School* by Raphael Santi, 1510–1511, Vatican Museums, photo: Wikimedia Commons, public domain



meandrów konserwacji, zwróćmy uwagę, że taka minimalna interwencja szanuje historyczną autentyczność zabytku.

**Ocena współczesnych metodologii i technik integracyjnych** skupiona wokół wirtualnych metod reintegracji i innych perspektyw oferowanych przez technologie cyfrowe. W xx wieku centralną kwestią było postępowanie z dziełem zachowanym we fragmencie i sposób jego reintegracji, biorące pod uwagę estetykę i etykę, społeczne znaczenie i funkcję.

**Różnorodne wyznaczniki autentyzmu.** Autentyzm był różnorodnie rozumiany przez wieki, ale zawsze miał znaczące miejsce w postępowaniu, które wymaga przedstawienia. Zacząć należy od ustalenia znaczenia i etymologii wyrazu „autentyczny”, który wywodzi się z greckiego *authentikòs* (*authòs* – sam, siebie, samo, to samo); *authéntēs*, *authoéntēs* – samodzielny. Obecnie angielskie i polskie rozumienie wnosi też inne znaczenie: zgodny z faktami, prawdziwy, wymagający



2

ICOMOS i UNESCO uznały zniszczenie starożytnych posągów Buddy w prowincji Bamiyan w 2001 roku za akt wandalizmu, definiujący nieetyczne obrazoburstwo. Talibowie strzelali do nich rakietami i pociskami z czołgów. Wyższy, 55-metrowy *Budda z Bamianna* fot. przed zniszczeniem (lewe zdjęcie z 1963 roku) i po zniszczeniu (prawe, z 2001 roku), fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

ICOMOS and UNESCO recognized the destruction of ancient Buddha statues in the Bamiyan province in 2001 as an act of vandalism that defines unethical iconoclasm. The Taliban fired rockets and missiles from tanks at them. The taller, 55-metre-tall *Buddha of Bamiyan* in photos taken before (left photo, 1963) and after the destruction (right, 2001), photo: Wikimedia Commons, public domain

szacunku, pełnomocny, wiarygodny, solidny, godny zaufania, bliski oryginałowi. Zmiana nastąpiła od wejścia w życie w 1994 roku *Dokumentu z Nara*, rozszerzającego zachodnioeuropejską filozofię konserwacji o uznanie prawa do ciągłej odbudowy, np. zrujnowanych świątyń i pałaców w regionach świata niszczone przez kataklizmy, powodzie, tsunami<sup>11</sup>, ale przy zachowaniu szacunku dla pierwotnych form i rytuałów. Człowiek i natura nie są osobnymi bytami w rozumieniu autentyczności w całym jego bogactwie w Japonii i innych krajach targanych przez kataklizmy. Odbudowa symbolizuje zarówno biologiczny imperatyw życia, odporność kultury, jak i tradycję estetyczną z kultywowanymi umiejętnościami wybrańców, rekonstruujących wskrzeszone dzieła i stale dozorujących ich stan.

<sup>11</sup> *The Nara Document on Authenticity* został opracowany w 1994 roku w Japonii i akceptowany przez UNESCO, ICCROM oraz ICOMOS; patrz: Jukka Jokilehto, *Authenticity: a General Framework for the Concept*, [w:] *Nara Conference on Authenticity*, ed. Knut Einar Larsen, Trondheim 1995, s. 18.





3

Rafael Santi, *Autoportret*, 1506, technika olejna na desce, Galeria Uffizi, Florencja. Pierwszy etatowy konserwator mianowany na to stanowisko przez papieża Leona X Medyceusza w 1515 roku, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

Raphael Santi, *Self-Portrait*, 1506, oil on panel, Uffizi Gallery, Florence. First full-time conservator appointed in 1515 by Pope Leo X de Medici, photo: Wikimedia Commons, public domain

3

Przyjmując słuszość rozszerzenia znaczenia autentyzmu, należy odnotować to, że w tradycji europejskiej kultury materialnej określenie *autentyzmu*, jak i *oryginału* używane jest przeciwstawnie do kopii, rekonstrukcji<sup>12</sup>, czy też retrowersji zniszczonych starych centrów miast. Wszystkim terminom i działaniom na polu autentyzmu towarzyszy dyskusja teoretyczna.

### Zmienne podejście do ochrony spuścizny na linii czasu

Postrzeganie powinności wobec dziedzictwa wynikało z charakteru epoki i tradycji, w jakiej zakorzenieni byli ludzie w różnych cywilizacjach i kulturach<sup>13</sup>. Idea opieki i konserwacji postrzegana w kole hermeneutycznym okazuje się zmienna, jej poznanie nie biegnie po linii prostej – od przesłanki do wniosku.

W starożytności powszechnie nie rozważano roli oryginału, wartości ceniono w tkance duchowej poprzez kontynuację tradycji, a nie historyczną i materialną unikalność materii i poszczególnego obiektu. Materia mogła być reperowana, zamalowywana, wymieniana itp. Ale przestrzeganie tej tradycji i podejście utylitarne w starożytności miało wyjątki – inaczej traktowano dzieła geniuszy, np. rzeźby Fidiasza, malarstwo Apellesa<sup>14</sup>. Specyficzne znaczenie miała praktyka

<sup>12</sup> Jukka Jokilehto, *Questions about „authenticity”*, [w:] *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, ed. Knut Einar Larsen, Nils Marstein, Trondheim 1994, s. 10.

<sup>13</sup> Patrz więcej: Iwona Szmelter, *O fenomenie sztuk wizualnych i meandrach ich ochrony. Filozofia i elementy nowej teorii i praktyki konserwacji*, Warszawa 2020, passim.

<sup>14</sup> Anabel Thomas, *Restoration or Renovation: Remuneration and Expectation in Renaissance „acconciatura”*, [w:] *Studies in the History of Painting Restoration*, ed. Christine Sitwell, Sarah Staniforth, London 2002, s. 2–15.



stosowania palimpsestów (z greki παλίψηστον *palimpseston*, od πάλιν *palin* – „ponownie” i ψάω *psao* – „ścieram”) w manuskryptach na starszym materiale piśmiennym, w średniowieczu palimpsesty były praktykowane jako *codex rescriptus* (łac. kodeks zapisany na nowo).

Niestety, starożytne zabytki budowlane w większości przypadków traktowano niczym kamieniołomy, elementy Koloseum, Forum Romanum i innych budowli pozyskiwano do celów budowlanych i dekoracyjnych. Tzw. *spolia* (l.mn., z łac. *spolium* – zdobycz) były powszechnie stosowane, polegały na ponownym użyciu starszych elementów architektonicznych, takich jak ozdoby kamienne czy kolumny, w nowym budynku. Właściciele wykorzystywali status *spolium* jako zdobycz zawłaszczoną w innej lokalizacji, np. antyczne dekoracje architektoniczne z Rzymu do funkcji wtórnej jako dekoracja w kaplicy pałacowej Karola Wielkiego w Akwizgranie.

Pośród barbarzyńskich rozbiórek zdarzały się wyjątki, np. gdy Odoaker ocalił łaźnie rzymskie. Grabieżcze praktyki regulowali m.in. papieże: Pius II, Sykstus IV, Juliusz II. Medycyjskiego rodowodu papież Leon X wydał w 1515 roku bullę z zarządzeniem o ochronie zabytków i powierzył stanowisko konserwatora zabytków i starożytności Rafaelowi Santi (1483–1520), artyście i empatycznemu znawcy wartości sztuki, który uczestniczył w wykopaliskach i ochronie. Tym samym Rafael, będąc konserwatorem pontyfikalnym, stał się ojcem profesji konserwatorskiej. Uznanie wartości dzieł antycznych zapoczątkowało ich ochronę i potępienie praktyki *spolium*, ocenianej jako grabież<sup>15</sup>.

Niestety, jak to widzimy ze współczesnej perspektywy, w kolejnych wiekach po odrodzeniowym szacunku dla oryginalnego charakteru dzieł nastąpiła tendencja do dekoracyjności i użytkowego przerabiania dla uświetnienia prywatnych dóbr. W pasażu czasu między renesansem a oświeceniem, a zwłaszcza w czasach Króla Słońce we Francji, w dobie jego autorytarnej polityki, zabrakło szacunku dla substancji oryginalnej. Przykładowo, aby wzbogacić Galerię lustrzaną w Wersalu, przemieniono antyczną *Dianę z Arles* w rzeźbę *Wenus, z jabłkiem Parysa* w prawej i zwierciadłem w lewej dłoni. Rzeźba miała stanowić ozdobę Wersalu. Tego typu działań nie poddawano krytyce, gdyż w dziełach sztuki widziano wartość głównie dekoracyjną.

### Prekursorzy etyki w ochronie dzieł

Poczucie odpowiedzialności wobec oryginału przyniósł XVIII wiek i oświeceniowa polityka społeczna. Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) miał największe zasługi na polu ochrony i zachowania starożytnych zabytków. Ceniąc antyczne oryginały, zalecał konserwację uważną, dbającą o maksimum autentyzmu w zachowanych fizycznie obiektach. Konserwacja oryginalnego materiału dzieł antycznych była dla niego podstawą wszelkich dalszych badań nad ich wartością. Wprowadził zasadę odróżniania partii uzupełnionych od pierwotnych w taki sposób, aby nie wprowadzać w błąd odbiorcy. Książka Winckelmannna *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) stała się podstawą opartej na normach moralnych opieki nad zabytkami i zwiastunem powstania historii sztuki 100 lat później.

Zasady Winckelmannna upowszechnił Stanisław Kostka Potocki (1755–1821), erudyta i kolekcjoner, który dokonał przekładu *O sztuce u dawnych, czyli Winkelmann polski*, (3 cz., 1815). Co ważne, całym swym aktywnym życiem dawał świadectwo najwyższych standardów kolekcjonowania dzieł i ich etycznego zachowania, a nawet przeistoczył idee w czyn w 1805 roku, gdy udostępnił publiczności swą kolekcję w pałacu w Wilanowie, pamiętając, że etyka opieki nad zbiorami przewiduje ich upowszechnienie. Pisał:

(...) w rozmaitych Sztuk zbiorach, które od młodości mojej przedsięwziółem, posiadałem i do dziś dnia posiadam jakiś pomnik w każdym rodzaju znakomitych Sztuk Mistrzów; mianowicie zaś Zbiór Obrazów i Rysunków, które przez tyle lat z niemałym dobierałem nakładem,

<sup>15</sup> William Stenhouse, *From Spolia to Collections in the Roman Renaissance*, [w:] *Perspektiven der Spolienforschung 2. Zentren und Konjunkturen der Spolierung*, ed. Stefan Altekamp, Carmen Marcks-Jacobs, Peter Seiler, Berlin 2017, s. 398; <https://www.edition-topoi.org/article/1201-from-spolia-to-collections-in-the-roman-renaissance/> (dostęp: 11.10.2022).



4

Francesco Guardi, *Wieża zegarowa na Piazza San Marco w Wenecji, 1775*, technika olejna na płótnie, Alte Pinakothek, Monachium. Wenecja zawdzięcza zachowanie wielu zabytków pionierowi naukowej konserwacji Pietrowi Edwardsowi, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

Francesco Guardi, *Clock Tower in the Piazza San Marco in Venice, 1775*, oil on canvas, Alte Pinakothek, Munich. Venice owes the preservation of many monuments to the pioneer of academic conservation Pietro Edwards, photo: Wikimedia Commons, public domain

mogę sobie pochlebić, że mam pod oczyma nie urojone, jak to często bywa, lecz rzetelne Sztuk wzory, które tym starowniej wybrałem, że [w] Kraju tak ogołoconym jak jest nasz z Miłośników i Znawców Sztuki nie poświęciłem je próżności, lecz własnej nauce i zabawie<sup>16</sup>.

W odniesieniu do kryteriów jakości obiektów obserwujemy silne oddziaływanie idei oświeceniowych, także na polu dziedzictwa restauracja przestała polegać na przywróceniu obiektu do rzekomo pierwotnego stanu, ale na ukazaniu jego wartości.

#### Naukowe zasady konserwatorskie Pietra Edwardsa

Racjonalizacja opieki nad zabytkami w XVIII wieku uwidoczniła się w działalności sir Pietra Edwardsa (1744–1821), pioniera nowoczesnej myśli etycznej w konserwacji. Sprawował on kilka dekad opiekę nad publicznymi malowidłami i obiektami nieruchomymi w Republice Wenecji na przełomie XVIII i XIX wieku, troszcząc się o zachowanie charakteru miejsca i oryginalnej materii *Serenissimy*.

<sup>16</sup> AGAD, APP 257, karta 180, rękopis; zachowano oryginalną pisownię, adres cytatu podano dzięki uprzejmości Anny Kwiatkowskiej i Doroty Folgi-Januszewskiej, w korespondencji z dn. 30 stycznia 2023 roku.



Po dekadach doświadczeń stworzył pionierski program transdyscyplinarnego kształcenia konserwatorów opartego na *Capitolato* – zbiorze 14 zasad konserwatorskich. Nie straciły one na aktualności, czego przykładem może być punkt VIII: „nawet dobre intencje mające na celu dobro (polepszenie) obiektu nie dają restauratorowi prawa do usunięcia czegokolwiek z oryginału i dodania czegoś własnego”<sup>17</sup>. Zbiór zasad Edwardsa w przyszłości stał się wyjściowym materiałem przy opracowaniu rozporządzeń dotyczących ochrony zabytków we Włoszech, w teorii Camilla Boito, a także wpływał na zapisy Karty Weneckiej (1964)<sup>18</sup>.

Dyskusje nad wartościami dzieł sztuki stały się elementem obowiązkowym w edukacji, także obecnym w życiu towarzyskim wykształconych elit.

### Kluczowe teorie konserwacji w odniesieniu do etyki

Współczesna teoria konserwatorska sięga do narracji o rozwoju myśli konserwatorskiej i konfliktach ostatnich 200 lat<sup>19</sup>. Krytycznie ocenia prymat rekonstrukcji w pismach i realizacjach Eugène’a Viollet-le-Duca (1814–1879), wynikły z ducha epoki puryzmu faworyzującego neogotyckim kosztem usuwania nawarstwień z innych epok. Stworzony kanon konserwatorski „zasady jedności stylowej” w restauracji jest nieaktualny i etycznie niedozwolony, traktowany jako brak odpowiedzialności za zachowanie wartości oryginału i palimpsestów w praktyce konserwatorskiej<sup>20</sup>. Przywoływana jest natomiast powściągliwość w interwencjach konserwatorskich zalecana przez Johna Ruskina (1819–1900), jako ograniczenie do konserwacji i codziennej troski o zabytki<sup>21</sup>. Te sprzeczne tendencje ocenia się jako zbyt krańcowe. Bliskie współczesnej teorii są tezy Camilla Boito (1836–1914), krytykującego rekonstrukcje, a także oddziaływanie teorii Georga Dehio (1850–1932) z jego słynnym hasłem „konserwować, nie restaurować”.

Nowoczesna deontologia konserwatorska wyrosła z teorii, które sformułowano w pierwszych latach XX wieku w systemach myślenia szkoły wiedeńskiej, reprezentowanych przez takie autorytety jak Alois Riegl (1858–1905), który stworzył system wartościowania w opiece nad zabytkami. Jego publikacja *Der Moderne Denkmalkultus* z 1903 roku stała się podstawą nowoczesnej teorii konserwatorskiej<sup>22</sup>. W 1916 roku Max Dvořák (1874–1921) uzupełnił rieglowskie tezy o zachowanie wszystkich autentycznych elementów zabytku, niezależnie od epoki, w której powstały, a nawet od ich relatywnej wartości artystycznej<sup>23</sup>. Po pół wieku zmiany myślenia w kierunku estetycznej filozofii konserwacji przedstawił Cesare Brandi (1906–1988) w *Teorii restauracji*, opublikowanej jako zapis jego wykładów w 1963 roku<sup>24</sup>, w której przedstawione jest brandyjskie

<sup>17</sup> Elisabeth Darrow, *The Art of Conservation x. Pietro Edwards: The restorer as „philosophe”*, „The Burlington Magazine” 2017, vol. 159, no. 1369, s. 308–317; Alessandro Conti, *Venice and Pietro Edwards*, [w:] idem, *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*, tłum. Helen Glanville, London–New York 2007.

<sup>18</sup> Pietro Edwards, *Piano Pratico per la generale custodia delle pubbliche pitture; Istituzione di una formale pubblica scuola pel ristauero delle danneggiate pitture*, ed. Giuseppe Basile, Gloria Tranquilli, Roma 1994.

<sup>19</sup> Jarosław Krawczyk, *Nazwać, żeby ocalić. Klasycy myśli konserwatorskiej wobec reliktyw przeszłości*, Toruń 2020; Andrzej Kadłuczka, *Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki. Doktryny, teoria, praktyka*, Kraków 2019.

<sup>20</sup> Gilberte Émile-Mâle, *Pour une histoire de la restauration des peintures en France*, études réunies par Ségolène Bergeon Langle, Paris 2008; Eugène Viollet-le-Duc, *Słownik logiczny architektury francuskiej od XI do XVI wieku (1854–1868)*, [w:] *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku*, red. Piotr Kosiewski, Jarosław Krawczyk, Warszawa 2012, s. 123–144.

<sup>21</sup> John Ruskin, *Otwarcie Crystal Palace i jego wpływ na losy sztuki (1851)*, *Lampa pamięci (1849)*, [w:] *Zabytek i historia...*, s. 147–181.

<sup>22</sup> Alois Riegl, *Der Moderne Denkmalkultus*, Wien 1903; Alois Riegl, *Georg Dehio i kult zabytków*, przekł. i wstęp Ryszard Kasperowicz, wyd. 2 popr., Warszawa 2006; Ksawery Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 178–190.

<sup>23</sup> Max Dvořák, *Katechizm opieki nad zabytkami (1916)*, [w:] *Zabytek i historia...*, s. 375–387.

<sup>24</sup> Cesare Brandi, *Teoria del restauro. Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani. Con bibliografia generale dell'autore*, Roma 1963.





5 Johann Zoffany, *Tribuna Galerii Uffizich*, 1772–1778, olej na płótnie, Kolekcja Królewska, Zamek w Windsorze. Obraz powstał na zamówienie królowej angielskiej z koneserskich powodów, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

Johann Zoffany, *Tribuna of the Uffizi*, 1772–1778, oil on canvas, Royal Collection, Windsor Castle. The painting was commissioned by the Queen of England for connoisseurship reasons, photo: Wikimedia Commons, public domain

rozumienie restauracji, jako aktu krytycznego. Nowe spojrzenie na estetykę zawiera uobecnienie dzieła sztuki mające oparcie w fenomenologicznych konstrukcjach w odbiorze sztuki, a także aksjomaty, które weszły w życie jako normy postępowania. Praktyka uzupełniania ubytków za pomocą odróżniającego znaku graficznego *tratteggio* została upowszechniona na całym świecie. W kolejnych publikacjach Brandi rozwinął podejście teoretyczne w zakresie restauracji dzieł sztuki, obiektów ruchomych i zabytków architektury, a także etyki w rozwiązaniach problemów urbanistycznych i zabytkowych ruin. Restauracja skojarzona została z wyborem wartości obiektu, przedstawiona w konserwatorskim projekcie akceptacji formy obiektu, który jest interpretowany, ale także odtwarzany w akcie krytycznym przy każdej interwencji konserwatorskiej. Walter Frodl (1908–1994) w latach 60. XX wieku zrewidował pojęcia konserwatorskie, kładąc nacisk na znaczenie wartości dawności<sup>25</sup>. Umberto Baldini (1921–2006), który zarządzał konserwatorskimi

<sup>25</sup> Walter Frodl, *Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków*, tłum. Marian Arszyński, Warszawa 1966.





6 Restauracja fresku Lorenza da Viterbo *Zaślubiny Marii* (1465–1470) z kaplicy Mazzatosta kościoła Santa Maria della Verità w Viterbo – fragment zniszczonego fresku po dokonaniu reintegracji uszkodzonej kompozycji według teorii Cesarego Brandiego. Fot. Archiwum wkiRDS ASP w Warszawie

Restoration of the fresco *Marriage of the Virgin* by Lorenzo da Viterbo (1465–1470) in the Mazzatosta Chapel in the church of Santa Maria della Verità in Viterbo: fragment of the damaged fresco after reintegration of the damaged composition according to Cesare Brandi's theory. Photo: Archive of the wkiRDS of the Academy of Fine Arts in Warsaw

interwencjami podczas i po powodzi we Florencji w 1966 roku, rozwinął metodologię tak zwanej szkoły florenckiej restauracji, m.in. z rozszerzonymi metodami rekonstrukcji malarstwa<sup>26</sup>.

Akademicka dyscyplina konserwatorska ewoluowała w ciągu XX wieku w wielu krajach. Studia wyższe na tym polu pioniersko rozpoczęto w Istituto Centrale per il Restauro (teraz Istituto Superiore per la Conservazione il Restauro) w Rzymie w 1939 roku z inicjatywy Cesarego Brandiego i Carla Argana. Następnie w Polsce jako studia magisterskie w Toruniu (1946), Warszawie (1947) i Krakowie (1948). Tuż po II wojnie światowej intensywnemu rozwojowi konserwacji i integracji zabytków towarzyszyła misja zachowania dziedzictwa kultury, reakcja na „szok ruin” powojennych.

### Historyczne kontrowersje: za i przeciw rekonstrukcji

W kole hermeneutycznym idee konserwatorskie powtarzają się cyklicznie, a nie liniowo. Do historii przeszły kontrowersje wokół zasadności neoklasycystycznych uzupełnień antycznej rzeźby *Grupa Laokoona* (*restauro integrativo* – z rekonstrukcją). Giovanni A. Montorsoli zmienił podczas rekonstrukcji ubytków marmuru pierwotny układ rzeźby. Dopiero gdy Ludwig Pollak w 1906 roku

<sup>26</sup> Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, 2 vol., Firenze 1978–1981.

7

Restauracja fresku Lorenza da Viterbo z kaplicy Mazzatosta kościoła Santa Maria della Verità w Viterbo – retusz *tratteggio* według teorii Cesarego Brandiego. Fot. Archiwum WKIRDSW ASP w Warszawie

Restoration of the fresco by Lorenzo da Viterbo in the Mazzatosta Chapel in the church of Santa Maria della Verità in Viterbo – the 'tratteggio' retouch method according to Cesare Brandi's theory. Photo: Archive of the WKIRDS of the Academy of Fine Arts in Warsaw



odnalazł marmurowe ramię ojca, usunięto dodatki Montorsolego i przywrócono rzeźbie jej pierwotny wygląd. W takiej postaci jest obecnie prezentowana w Muzeum Watykańskim.

Aktualne jest zjawisko określane mianem tzw. elginizacji, z którym mierzą się obecnie muzea. Termin ma uzasadnienie historyczne: marmury z Akropolu z V wieku p.n.e. zostały w sposób nieetyczny pozyskane przez Lorda Elgina od tureckich okupantów i później – w 1816 roku – wykupione do zbiorów British Museum w Londynie. Zwolennicy zwrotu marmurów do Grecji argumentują potrzebę oddania i wystawiania dzieł w rodzimym miejscu ze względu na ich wyjątkowe znaczenie kulturowe. Etycznie oceniając, wartość tych obiektów byłaby najlepiej wyeksponowana podczas wspólnej wystawy publicznej z innymi marmurami Partenonu. Z drugiej strony dyskusja o charakterze etycznym nad zachowaniem oryginału w zastanych jego granicach zwana była *restauro conservativo* i dotyczyła ograniczenia zabiegów konserwatorskich do minimum. Etyczny wyjątek przyzwalający na rekonstrukcję powstał wobec gigantycznych zniszczeń i traumy po obydwu wojnach światowych. W całej Europie naturalne było dążenie do odtworzenia strat. Jan Zachwatowicz, zastrzegając, że nie podważa dotychczasowych zasad konserwacji respektujących autentyczność materii jako głównego źródła wartości dzieła, ogłosił to w *Programie zasad konserwacji zabytków* już w 1945 roku:

Nie mogąc zgodzić się na wydarcie nam pomników kultury, będziemy je rekonstruowali, będziemy je odbudowywali od fundamentów, aby przekazać pokoleniom, jeżeli nie autentyczną, to przynajmniej dokładną formę tych pomników, żywą w naszej pamięci i dostępną w materiałach<sup>27</sup>.

Katakлизм II wojny światowej i „szok ruin” spowodował dyskusję nad etyką odbudowy obiektów w ich historycznej formie. Rozpoczęto zakrojoną na niespotykaną dotąd skalę odbudowę i rekonstrukcję kompletnie zniszczonej Starówki warszawskiej, linii Traktu Królewskiego i Nowego Świata oraz całych kompleksów wielu zrujnowanych miast, m.in. Gdańska, Szczecina, Wrocławia, Olsztyna, Poznania, Opola i innych. Prowadzono restaurację i rekonstrukcję na podstawie ocalonych planów, rysunków, dokumentów – o ile ocalały, z szacunkiem traktując pozostałą oryginalną substancję zabytkową<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Jan Zachwatowicz, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, R. 8, nr 1/2, s. 48; Bohdan Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków*, Warszawa 2005, s. 106.

<sup>28</sup> Iwona Szmelter, *Pamięć jest dziwną krainą... Konserwacja-restauracja, rekonstrukcja – dzieje idei i dzieł*, [w:] *Powinność i bunt. Akademia Sztuki Pięknych w Warszawie 1944–2004*, red. Grzegorz Kowalski, Maryla Sitkowska, Warszawa 2004, s. 14–21.





8

Fasada wschodnia Partenonu w trakcie konserwacji-restauracji po dokładnej inwentaryzacji. Obiekt znajduje się na Liście światowego dziedzictwa UNESCO, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

Eastern facade of the Parthenon undergoing conservation-restoration after a comprehensive inventory. Monument on the UNESCO World Heritage List, photo: Wikimedia Commons, public domain

### Vademecum konserwatora: konwencje i karty konserwatorskie

Wiedza kształtująca współczesną etykę konserwatorską rozwijała się we współpracy międzynarodowej od lat 30. ubiegłego wieku. W społeczności konserwatorskiej powstało kilka doniosłych aktów normatywnych regulujących zasady konserwatorskie, takich jak Karta Ateńska w 1931 roku, wprowadzająca naukowy wymiar konserwacji, konwencje pod auspicjami UNESCO, w szczególności konwencja z 1972 roku w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego, a także konwencja z roku 2003 w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, obecnie liczne dokumenty ICOMOS, np. Dokument z Nara z 1994 roku o autentyczności w całym bogactwie znaczeń, Karta Burra z 1999 roku i kolejne jej rozszerzenia, w których prezentowana jest współczesna myśl konserwatorska. Wydanie materiałów źródłowych przez Polski Komitet Narodowy ICOMOS w *Vademecum konserwatora zabytków. Międzynarodowe normy ochrony dziedzictwa kultury* uwieńczyło 50-lecie tej organizacji. Cyfrowa edycja z 2015 roku zapewnia w formie on-line dostęp do wszystkich treści, a także umożliwia ich wyszukiwanie<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Publikacja źródłowych materiałów w jęz. polskim i jęz. angielskim opracowana przez Bogusława Szmygina; Polski Komitet Narodowy ICOMOS, POLLUB, w wydaniu oryg. i cyfrowym w open access: <http://bc.pollub.pl/publication/13044> (dostęp: 11.10.2022).



9 Archibald Archer, *Tymczasowa sala Elgina*, 1819, olej na płótnie, British Museum. Obraz ilustruje nieetyczny demontaż i wywiezienie przez lorda Elgina (1801–1816) rzeźb z Partenonu do Wielkiej Brytanii. Dzieła te po bankructwie Elgina zostały sprzedane British Museum. Ich zwrot Grecji jest obecnie tematem międzynarodowej debaty prawno-etycznej, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

Archibald Archer, *The Temporary Elgin Room*, 1819, oil on canvas, British Museum. The painting illustrates Lord Elgin's (1801–1816) unethical dismantling and removal of the sculptures from the Parthenon to Britain. The works were sold to the British Museum after Elgin's bankruptcy; returning them to their original location in Greece is the subject of international legal and ethical debate, photo: Wikimedia Commons, public domain

Zatem powstały globalne wytyczne dla procesów konserwatorskich, które jednak mają charakter szanujący tożsamość kulturową na różnych polach. Co ważne, są powszechnie dostępne, a przez to zobowiązujące każdego z aktorów w sieci ochrony dziedzictwa do brania ich pod uwagę. Normy ukazują ochronę dziedzictwa w różnych zakresach, ale z oczywistych powodów nie są przedstawione w jednym dokumencie w formie całościowej. Wobec rozległości tematycznej żadne opracowanie nie może być uniwersalne, tak jak nie ma panaceum na wszystkie bolączki konserwatorskie. Konwencje i karty traktują zagadnienia ochrony dziedzictwa i ich szczegółowe wyjaśnienia racjonalnie, szanując ich fragmentaryczność, zwłaszcza w zakresie konserwacji architektury<sup>30</sup>.

### Współczesne zmiany w deontologii konserwatorskiej

W historii nowoczesności ruchu konserwatorskiego koncepcję Aloisa Riegla w zakresie opieki opartej na wartościowaniu po upływie ponad wieku nadal uważamy za wyjściową. Współczesny czas zmian teorii, datujący się od 1945 roku, czyli powojnia, określony przez Glendinninga jako

<sup>30</sup> Jolanta Sroczyńska, *Wartość społeczna zabytków architektury w świetle wybranych dokumentów UNESCO, ICOMOS, Rady Europy, kształtujących teorię ochrony dziedzictwa kulturowego*, „Wiadomości Konserwatorskie. Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 65, s. 7–19.



„okres dezorientacji”, odzwierciedla rodzące się zmiany cywilizacyjno-kulturowe w XX i XXI wieku<sup>31</sup>. Zagadnieniom ochrony, w tym zasadom etyki konserwatorskiej w architekturze, urbanistyce i szerzej – w opiece nad dziedzictwem, poświęcali swoje publikacje Bernard Feilden (1919–2008), Andrzej Tomaszewski (1934–2010), Jukka Jokilehto (ur. 1938), Andrzej Kadłuczka (ur. 1943) i wielu współczesnych autorów analizujących zagadnienia dotyczące zastosowań cyfrowych modeli dziedzictwa architektonicznego w praktyce konserwatorskiej<sup>32</sup>.

Deontologia konserwatorska odzwierciedla zmiany teorii. Andrzej Tomaszewski spuentował konieczność zachowania otwartej postawy poznawczej następująco:

Konserwacja to nie religia i nie może opierać się na dogmatach. Tak samo żadna teoria nie jest stworzona po to, by obowiązywała po wsze czasy. Zawsze jednak trzeba uważnie obserwować świat wokół nas, poddając go intelektualnej analizie i wyciągając z niej inteligentne wnioski dotyczące teraźniejszości i przyszłości. Nie ma alternatywy – musimy nieustająco myśleć i uczyć się<sup>33</sup>.

Nowe wyzwania etyczne niosą wiele pilnych do rozstrzygnięcia zagadnień zmian kulturowych, ale nie ma dotąd łącznego ich opracowania. Częściowo wychodzi im naprzeciw *Współczesna teoria konserwacji* Salvadora Muñoz Viñasa z 2005 roku, spuentowana wezwaniem do zrównoważonego rozwoju w konserwacji. W 2020 roku ten sam autor opublikował zbiór swoich różnotematycznych artykułów z wielu lat, które łączy wątek etyki w aktualnym dyskursie konserwatorskim na takie tematy, jak minimalna ingerencja, intencja artysty, autentyczność<sup>34</sup>. Przy zakładanej dobrej woli, w konserwacji może jednak dojść do faworyzowania jej składowych części<sup>35</sup>. Podejście holistyczne do dziedzictwa, szanujące jego tożsamość w ujęciu różnych kultur, uważane jest obecnie za optymalne. Konserwacja humanistyczna, będąca prądem kulturowym powiązaniem z naukami społecznymi i historycznymi, takimi jak filozofia i estetyka, historia sztuki, archeologia, generalnie respektuje ochronę charakteru zapisu obecności człowieka. To założenie wskazuje na niezbędną tolerancję i powinno być realizowane w zależności od środowiska. Przykładem może być zarówno standardowe badanie konserwatorskie dla tradycyjnej sztuki autograficznej w krajach europejskich, jak i zgoła odmienne, wyrażające się w szacunku dla tożsamości miejscowych wierzeń i zwyczajów w innych kręgach kulturowych, np. w zachowaniu hawajskiego pomnika „malowanego króla”, Kamehameha Wielkiego<sup>36</sup>. Potrzeba współpracy z zainteresowanymi grupami, zwłaszcza społecznościami tubylczymi, jest zawarta we wspomnianej Karcie Burra, która skupia się na zachowaniu różnorodności dziedzictwa kulturowego.

Należy podkreślić, że autonomiczne znaczenie w konserwacji-restauracji ma heurystyka oparta na transdyscyplinarnych badaniach, od humanistycznych do analiz ścisłych, a także wynikająca z samego procesu odkryć konserwatorskich. Z kolei rozwój analityki instrumentalnej spowodował jej wyjście z cienia nauk pomocniczych w konserwacji i samodzielne funkcjonowanie w grantach, jakkolwiek badania te są elementem kompleksowych nauk o dziedzictwie. Zmiany te doprowadziły do powstania kursów technicznej historii sztuki, która jednak nie jest w stanie objąć w krótkich sylabusach całości zagadnień badawczych. Niestety, zdaniem autorki, doszło do

<sup>31</sup> Miles Glendinning, *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation. Antiquity to Modernity*, London 2013, s. 450.

<sup>32</sup> Krzysztof Koszewski, Jakub Franczuk, Karol Argasiński, *Wirtualne modele dziedzictwa architektonicznego a działalność konserwatorska / Architectural Heritage Virtual Models in Conservation Practice*, „Wiadomości Konserwatorskie. Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 68S, s. 17–25.

<sup>33</sup> Andrzej Tomaszewski, *Przyszłość konserwacji jako dyscypliny i jej teoria*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, red. Monika A. Murzyn, Jacek Purchla, Kraków 2007, s. 169–170.

<sup>34</sup> Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford 2005, passim; idem, *On the Ethics of Cultural Heritage Conservation*, London 2020.

<sup>35</sup> Kornelius Götz, Cornelia Weyer, *Restaurierungsethik – der „gute Wille” in der Praxis*, „Museumskunde” 2002, Bd. 67, H. 2, s. 69–75.

<sup>36</sup> Glenn Wharton, *The Painted King. Art, Activism, and Authenticity in Hawai’i*, Honolulu 2012.





10a



10b

10

a. Zniszczenia Starego Miasta w Warszawie po II wojnie światowej, 1945 rok, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna. b. Odbudowane Stare Miasto w Warszawie, widok od strony Wisły, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

a. The destruction of the Old Town in Warsaw after the Second World War, 1945, photo: Wikimedia Commons, public domain. b. The rebuilt Old Town in Warsaw viewed from the Vistula River, photo: Wikimedia Commons, public domain



chaosu w świecie etyki konserwatorskiej, będącego rezultatem jałowego spierania się środowisk naukowych o prymat i zaniedbania holistycznego rozpoznania dziedzictwa.

### O etyce konserwatorskiej ze społeczną misją

Monografia *Ethics in conservation* Hanny Jędrzejewskiej, wydana w Szwecji w 1976 roku, była pionierską publikacją w świecie, stricte poświęconą deontologii konserwatorskiej, często cytowaną w literaturze zawodowej<sup>37</sup>. Autorka, dysponująca wiedzą ekspercką o chemicznych korzeniach oraz liczącym kilka dekad transdyscyplinarnym doświadczeniem konserwatorskim, przedstawiła moralne i etyczne aspekty uprawiania profesji konserwatorskiej. Pisała o etyce w konserwacji kamienia, malarstwa ściennego, w tym zabytków z Faras, tekstyliów i sztuki stosowanej. Jędrzejewska konsekwentnie upowszechniała deontologiczne normy i zasady poprzez międzynarodowy komitet etyki<sup>38</sup>.

Publikacje Wojciecha Kurpika (ur. 1931) dotyczą formułowania naukowo-estetycznych podstaw deontologii konserwatorskiej. Autor dokonał szerokiej, merytorycznej analizy kodyfikacji postępowania konserwatorskiego, a także związku jakości praktyki z prawem, a konkretnie: „z potrzebą ustawowej ochrony zawodu konserwatora dzieł sztuki, zabezpieczającej zabytki kultury przed niekompetencją przygodnych »odnowicieli« bez stosownego przygotowania, jakie zapewniały wyższe studia konserwatorskie”<sup>39</sup>. Jednak wbrew takiej opinii o „ochronie zabytków poprzez ochronę zawodu konserwatorskiego”, która wyrażała poglądy całego środowiska konserwatorskiego, decydenci „uwolnili” zawód konserwatora, argumentując to potrzebą tzw. deregulacji zawodów na wolnym rynku. Po latach widać jednak, że dzięki dobremu zwyczajowi profesjonalność w konserwacji przetrwała.

### Optimum – połączenie teorii i etyki z praktyką konserwatorską

„Nie ma rzeczy równie praktycznej, jak dobra teoria” – to stwierdzenie Kurta Lewina, jednego z najsłynniejszych XX-wiecznych psychologów, ma swoje uzasadnienie także w praktyce konserwatorskiej<sup>40</sup>. Odkrycia i rola heurystyki konserwatorskiej są na przestrzeni ostatnich 100 lat motorem pozytywnych zmian świadomości opiekunów dziedzictwa, wielu autorytetów na polu etyki konserwacji i restauracji.

Należeli do tej grupy wybitni konserwatorzy, którzy stworzyli wzorce postępowania, tacy jak Bohdan Marconi w Polsce, zmieniający tezę, by „nie uzupełniać”, na zasadę „jak najmniej uzupełniać”. Zalecał, by dzieła o wysokiej wartości, które są zachowane fragmentarycznie, „pozostawiać bez uzupełnień”. Takie rozwiązanie, szczególnie dla obrazów średniowiecznych malowanych na drewnie, opisywał jako najlepsze. Także w tym kierunku zasady konserwatorskie rozbudowywali Václav Wagner w Czechosłowacji<sup>41</sup>, Roger Marijnissen i Paul Philippot w Belgii<sup>42</sup>, w zakresie

<sup>37</sup> Hanna Jędrzejewska, *Ethics in conservation*, Stockholm 1976.

<sup>38</sup> Hanna Jędrzejewska, *Conservation in Archaeology and the Applied Arts (Konserwacja w archeologii i sztuce stosowanej)*, „Ochrona Zabytków” 1976, t. 29, nr 2 (113), s. 146–149; eadem, *Międzynarodowy Komitet Etyki Konserwatorskiej*, „Ochrona Zabytków” 1978, t. 31, nr 2 (121), s. 135.

<sup>39</sup> Wojciech Kurpik, *Próba kodyfikacji postępowania konserwatorskiego*, [w:] idem, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Warszawa 2015, s. 45.

<sup>40</sup> Muriel Verbeeck, „There is nothing more practical than a good theory”: *Conceptual tools for conservation practice*, „Studies in Conservation” 2016, vol. 61, sup. 2, 2016, s. 233–240.

<sup>41</sup> Bohdan Marconi, *Estetyka i etyka w konserwacji (malarstwo i rzeźba polichromowana)*, „Ochrona Zabytków” 1948, t. 1, nr 2, s. 56–62; Václav Wagner, *Umlěcké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha 1946.

<sup>42</sup> *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, ed. Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, seria: „Readings in Conservation”, Los Angeles 1996; Roger H. Marijnissen, *Degradation, Conservation, and Restoration of Works of Art: Historical Overview*, [w:] ibidem, s. 275–280; Paul Philippot, *Restoration from the Perspective of the Humanities*, [w:] ibidem, s. 216–229.



11 Odkrycia konserwatorskie stają się heurystyką historii sztuki: El Greco, *Ekstaza św. Franciszka* (fragment), 1578 (?), olej na płótnie, Muzeum Diecezjalne w Siedlcach. Na zdjęciu widoczna jest odkryta w 1974 roku przez zespół pod kierunkiem prof. Bohdana Marconiego sygnatura artysty. Fot. Archiwum wkirods ASP w Warszawie

Conservation discoveries become heuristics of art history: El Greco, *Ecstasy of St Francis* (a fragment), 1578 (?), oil on canvas, Diocesan Museum in Siedlce. The photograph shows the artist's signature, discovered in 1974 by a team led by Professor Bohdan Marconi. Photo: Archive of the wkirods of the Academy of Fine Arts in Warsaw

konserwacji ściennych malowideł Laura i Paolo Mora we Włoszech<sup>43</sup>, w podejściu do ochrony sztuki współczesnej Heinz Althöfer w Niemczech<sup>44</sup>. W 2. połowie XX wieku przyczynkowe publikacje wybitnych konserwatorów stanowiły kamienie milowe teorii, zawierały jednocześnie wskazówki dla etycznego postępowania, przy czym często w formie uzasadnienia prezentowano argumenty oparte na studiach przypadków.

W teorii, jak i w praktyce konserwatorskiej punkty widzenia prezentowane przez autorytety wyprzedzały swoje czasy. Dotyczyły przede wszystkim traktowania indywidualnie każdego obiektu, krytykowały rutynę, nawet jeśli wynikała z doświadczeń, zalecały poszukiwania równowagi w oczyszczaniu obrazów, szacunku dla wartości dawności i patyny jako normalnego efektu działania czasu. Wbrew sile tzw. żelaznej kurtyny w krajach Europy Centralnej obieg światowej myśli konserwatorskiej był swobodny. Siła stałej wymiany myśli działała dzięki zadzierzgniętym przyjaźniom, zwyczajowi wysyłania listów z nadbitkami autorskimi artykułów do profesjonalistów o podobnej specjalizacji. Na przykład normy opracowane w 1963 roku przez amerykańskich członków Międzynarodowego Instytutu Konserwacji (IIC) były przesłane członkom polskiej Sekcji Konserwacji ZPAP<sup>45</sup>. Zatem wpływy wybiegały daleko poza kraje, z których pochodzili autorzy, co zostało wzmocnione i upowszechnione w ramach umiędzynarodowienia teorii i aktywności komitetów w organizacjach o globalnym zasięgu, takich jak IIC, ICOM, ICCROM, ICOMOS. To oznaczało postęp dzięki współpracy między profesjonalistami, którzy stali się wiodącymi autorytetami w dziedzinie etyki konserwacji dzieł sztuki.

<sup>43</sup> Paolo Mora, Laura Mora, Paul Philippot, *Conservation of Wall Paintings*, London 1984.

<sup>44</sup> Heinz Althöfer, *Wpływ stylu epoki i względy estetyczne w konserwacji malowideł* [Zeitstileinflüsse und ästhetische Aspekte in der Gemalderestaurierung], „Ochrona Zabytków” 1965, t. 18, nr 2 (69), s. 23–34.

<sup>45</sup> Kazimierz Malinowski, *Dyskusja o zasadach konserwatorskich. Poglądy i wnioski*, „Ochrona Zabytków” 1966, t. 19, nr 2, s. 16.





12 Koptyjska tunika (fragment), Egipt, ok. VI–VII w., wełna, len, splot gobelinowy, Honolulu Museum of Art. Obiekt poddany konserwatorskim zabiegom stabilizacyjnym, fot. Wikimedia Commons, domena publiczna

Coptic tunic (fragment), Egypt, c. 6th to 7th century, wool, linen, tapestry weave, Honolulu Museum of Art. Object undergoing stabilization during conservation, photo Wikimedia Commons, public domain

Co ciekawe, łączy aktywność tych niekwestionowanych autorytetów także fakt, że nigdy nie próbowali napisać wyczerpującego opracowania o metodyce i technice konserwatorskiej, może dlatego, aby chronić wysokie kompetencje zawodowe lekarzy zabytków i „nie produkować znachorów”. Praktyczne opracowania dla konserwatorów Bohuslava Slánský’ego w latach 50., czy Barbary Appelbaum w 2007 roku należą do wyjątków.

### Współczesne rozszerzenie pola sztuk wizualnych

Rozszerzony obraz ochrony dziedzictwa XXI wieku istnieje równoległe do sytuacji na polu spuścizny dawnej sztuki. Oryginalny, tradycyjny obiekt jest uświęcony, wszystko, co go zastępuje, wymienia lub nie pochodzi ze stanu oryginalnego, staje się tematem zakazanym, godzącym w etykę konserwacji. Spuścizna nietypowa wymaga uszanowania indywidualnego obiektu.

W instalacjach, które są każdorazowo odtwarzane, może zaistnieć sytuacja, że żaden „oryginalny” element nie zostanie użyty przy kolejnej reinstalacji – architektura, przestrzeń, światło, elementy elektroniczne, media, rekwizyty dźwiękowe czy wizualne. Na skutek zmian technologii wykonanie, forma, technika lub materiał będą inne (analogicznie do muzyki i performance’u), chyba że chcemy je „umuzealnić”, zamrażając w formie, która będzie już tylko przedstawieniem historycznego stanu<sup>46</sup>.

W efekcie zmian konserwacja spuścizny sztuki nowoczesnej i współczesnej rozwinęła się w duchu etyki kazuistycznej, czyli zależy od indywidualnego podejścia do każdego studium przypadku. Przeradza się w pełną i niezależną specjalizację w konserwacji – z własną etyką, strategią, teorią o otwartym charakterze, dającą obraz ochrony zmieniającego się dziedzictwa.

<sup>46</sup> William A. Real, *Toward Guidelines for Practice in the Preservation and Documentation of Technology-Based Installation Art*, „Journal of the American Institute for Conservation” 2001, vol. 40, no. 3, s. 216.



13

Alina Szapocznikow, *Stan nieważkości (Na śmierć Komarowa)* [*L'Appesanteur*], 1967, poliester, gaza, metal, Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Rzeźba zachowana za pomocą niezbędnej wymiany konstrukcji wewnętrznej i konserwacji-restauracji. Na dolnej fotografii przedstawiono rolę etycznej aranżacji obiektu podczas wystaw, tzn. zgodnego z intencją artystki ukazania „braku grawitacji”. Fot. Archiwum wkirods w Warszawie

Alina Szapocznikow, *Stan nieważkości (Na śmierć Komarowa)* [*L'Appesanteur*], 1967, polyester, gauze, metal, National Museum in Wrocław. Sculpture preserved with the help of necessary internal structural replacement and conservation-restoration. The lower photograph shows the role of the object's ethical arrangement during exhibitions, i.e. in accordance with the artist's intention to show 'no gravity'. Photo: Archive of the wkirods of the Academy of Fine Arts in Warsaw

13

### Podstawowe paradygmaty teorii konserwatorskiej w XXI wieku

Jakkolwiek słowo paradygmat denerwuje doktrynerów, to warto pamiętać, że stosowane jest jako pojęcie określające wzorzec postępowania, paradygmat to „przyjęty sposób widzenia rzeczywistości w danej dziedzinie, doktrynie itp.”<sup>47</sup>. Na styku etyki i teorii konserwatorskiej istnieją następujące paradygmaty:

**Paradygmat naukowo-konserwatorski** jest powszechnie znany i praktykowany, oznacza naukowe podejście do konserwacji, opisany jest szeroko, począwszy od zasad *Capitolato* w szkole Pietra Edwardsa w Wenecji, poprzez konwencje i karty konserwatorskie, aż do dzisiejszych kodeksów etyki konserwatorskiej.

**Rozszerzenie paradygmatyczne, a nie zmiana paradygmatu.** Autorka w ślad za zmianami kulturowymi, w których liczą się twórca, idee i intencje objęte prawem autorskim, wprowadza w zakres zagadnień etyki konserwatorskiej przestrzeganie specyfiki paradygmatycznej teorii konserwacji. To otwarty zasób – oprócz paradygmatu naukowo-konserwatorskiego to sytuacje określone przez autorkę jako **paradygmaty funkcjonalistyczne** wynikające z potrzeby rozszerzenia teorii ochrony i konserwacji sztuki współczesnej, takie jak paradygmat **procesualny, performatywny, a także eschatologiczny** (liczący się ze śmiercią efemerycznego dzieła). Złożoność i ciągły rozwój dziedzictwa kultury jako obiektu badań sprawia, że przy innowacjach „trzeba się pogodzić z faktem istnienia (i możliwości wykorzystania) wielu różnorodnych paradygmatów (...) stosowania podejścia wieloparadygmatycznego w odniesieniu do badania np. kultury organizacyjnej

<sup>47</sup> Patrz: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/paradygmat.html> (dostęp: 11.10.2022).

wraz z licznymi argumentami, eksponującymi korzyści zastosowania tego podejścia<sup>48</sup>. Powstają odpowiednie, uwspółcześnione wersje procedur instytucjonalnych. W sytuacji dzieła otwartego wskazaniem deontologii konserwatorskiej jest prowadzenie dokumentacji wszystkimi dostępnymi metodami. Renée van de Vall przekonuje, że dokumentacja najlepiej służy etycznym aspektom konserwacji sztuki współczesnej, gdyż nie tylko zbiera i zapisuje informacje o dziele, ale także ukazuje złożoność identyfikacji dzieł i dylematy konserwatorskie przy podejmowaniu decyzji o strategii konserwatorskiej. Dokumentacja dylematów ma za zadanie ułatwić kazuistyczne podejście do podejmowania odpowiedzialnych decyzji i zdobywania doświadczenia zawodowego<sup>49</sup>.

### Zasady ochrony i konserwacji sztuk wizualnych

Kierujemy się zasadami konserwatorskimi wobec dóbr kultury i tradycyjnych dyscyplin sztuki. Bogumiła Rouba tak je syntetycznie przedstawia<sup>50</sup>:

- zasada „primum non nocere” (łac., w jęz. polskim „przede wszystkim nie szkodzić”, w jęz. angielskim „don't harm”), ta rudymenarna zasada obowiązuje w konserwacji i medycynie,
- zasada maksymalnego poszanowania dla oryginalnej substancji zabytku i wszystkich jego wartości,
- zasada minimalnej niezbędnej ingerencji,
- zasada czytelności i odróżnialności ingerencji,
- zasada odwracalności metod i materiałów i/lub odwracalność procesu,
- zasada wykonywania wszelkich prac zgodnie z najlepszą wiedzą i na najwyższym poziomie.

Przyjmuje się, że zasady konserwatorskie są ogólnymi wytycznymi, ale pojawia się argument za zastąpieniem słowa „odwracalne” (jęz. ang. *reversible*) słowem „usuwalne” (jęz. ang. *removable*), które lepiej wyraża możliwości postępowania i także dopuszcza stopnie jego zastosowania. Jeśli naszym celem jest maksymalne zachowanie informacji o naszym postępowaniu z obiektem zabytkowym, to odwracalność nie jest po prostu możliwa z różnych względów praktycznych czy estetycznych<sup>51</sup>.

Punktem wyjścia etyki konserwacji jest pełna identyfikacja wartości dziedzictwa. Optymalne procedury konserwatorskie obejmują analizę wartościującą i określenie, „co właściwie konserwujemy?” oraz „dla kogo?”, a następnie przełożenie wartościowania na projekt konserwatorski, co jest warunkiem podjęcia jego ochrony i konserwacji.

Wśród aktorów w procesie podejmowania decyzji prowadzona jest normalną koleją rzeczy dyskusja nad projektem i programem, przy czym żadna ze stron nie powinna nadużywać swoich kompetencji. W strategii podejmowania decyzji następnymi krokami po transdyscyplinarnym rozpoznaniu obiektu i jego wartości są kolejne etapy wynikające z projektu konserwatorskiego: diagnoza, koncepcja, intelektualna część określająca obiekt i kontekst jego powstania w perspektywie jego ochrony, proponowany program prac konserwatorskich/restauratorskich/rekonstrukcyjnych/adaptacyjnych oraz monitoringu po konserwacji. W obrazie współczesnej konserwacji-restauracji-rekonstrukcji przyjęto holizm w podejściu do ochrony dziedzictwa, transdyscyplinarność badań i opieki, adaptacje i funkcjonalność architektury, kompleksowość dziedzictwa materialnego i niematerialnego, pamięć i tożsamość, zrównoważony rozwój w konserwacji, która winna być oparta na wartościach.

<sup>48</sup> Teresa Kraśnicka, *Innowacje w zarządzaniu. Nowe ujęcie*, Warszawa 2018, s. 18.

<sup>49</sup> Renée van de Vall, *Documenting Dilemmas. On the Relevance of Ethically Ambiguous Cases*, „Revista de História da Arte” 2015, № 4, s. 7–17, <https://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw4/RHAW4.pdf#page=7> (dostęp: 11.10.2022); eadem, *The Devil and the Details: The Ontology of Contemporary Art in Conservation Theory and Practice*, „The British Journal of Aesthetics” 2015, vol. 55, no. 3, s. 285–302.

<sup>50</sup> Bogumiła J. Rouba, *Proces ochrony dóbr kultury. Pojęcia, terminologia*, [w:] *Ars longa – vita brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, red. Józef Flik, Toruń 2003, s. 349–379.

<sup>51</sup> Nigel J. Seeley, *Reversibility – Achievable Goal or Illusion*, [w:] *Reversibility – Does it Exist?*, ed. Andrew Oddy, Sara Carroll, seria: „British Museum, Occasional Paper”, no. 135, London 1999, s. 167.



### Filary rozszerzonej ochrony i konserwacji

Indywidualna metoda rozważań etycznych przedstawiona jest przez van de Vall jako etyka kazuistyczna, która ma zastosowanie w odniesieniu do indywidualnych utworów zarówno w ochronie i konserwacji sztuki dawnej, jak i współczesnej. Zdaniem autorki tego opracowania etyka kazuistyczna potwierdza rozszerzenie zadań konserwatora jako adwokata artystów i ich obiektów<sup>52</sup>. W przypadku najnowszego dziedzictwa prowadzi do zachowania wartości i respektu do idei i intencji autorów prac dzięki przedstawionym poniżej filarom ochrony.

Obecnie, biorąc pod uwagę rozbieżności w traktowaniu materialnej spuścizny sztuki w dyscyplinach tradycyjnych (autograficznej) i części sztuki współczesnej (allograficznej), dokonać trzeba rozszerzenia wyżej wymienionych zasad o nowe drogi interpretacyjne dotyczące materialności/niematerialności dziedzictwa, wieloparadygmatyzacji w teorii, a także znaczenia cyfryzacji. To rozszerzenie nie jest kwestią wyboru innej drogi, ale raczej połączenia wielu przesłanek postępowania. Filary postępowania konserwatorskiego to otwarta rama ochrony dziedzictwa sztuk wizualnych, które można określić następująco<sup>53</sup>:

- po pierwsze „przede wszystkim nie szkodzić” – postępowanie według naczelnej zasady etycznej, zgodnej z maksymą hipokratejską;
- maksymalne poszanowanie dla oryginalnej substancji lub wirtualnego ciała sztuki i wszystkich ich wartości;
- prowadzenie badań identyfikacyjnych i wielodyscyplinarnych studiów przed diagnozą oraz sformułowaniem projektu konserwatorskiego, wszystkie zagadnienia powinny być udokumentowane przed podjęciem decyzji;
- rozszerzona rola dokumentacji w projekcie konserwatorskim: wykorzystująca nowe metody rejestracji i archiwizacji, argumentująca właściwe rozpoznanie dzieła (wyjściowe elementy ochrony), jego konserwację-restaurację, ewentualnie rekonstrukcję;
- zachowanie minimalnej niezbędnej ingerencji, realizowane jednak nie w postaci sztywnej zasady, ale dostosowane do specyfiki utworu/dzieła/obiektu, oparte na odpowiednim paradygmacie teorii konserwatorskiej;
- postępowanie dla zachowania potencjalnej jedności utworu/dzieła/obiektu i jego integralności;
- możliwa odwracalność/usuwalność metod i materiałów (jednak nie zawsze jest to realne w praktyce);
- czytelność i odróżnialność ingerencji, jeśli nie przez znak konserwatorski, to w dokumentacji oraz w komunikacie dla odbiorców;
- wykonywanie i dokumentowanie prac zgodnie z najlepszą wiedzą i na najwyższym poziomie, co wymaga rozszerzenia i aktualizacji profesjonalnej wiedzy konserwatorskiej – nie ma tu miejsca na amatorstwo, a przystępując do badań, nie możemy kierować się rutyną lub powtarzalnością zagadnień;
- partycypacja społeczna na etapach identyfikacji dzieła i jego stanu zachowania, diagnozy i projektu konserwatorskiego, niezbędne jest upowszechnienie informacji, by obiekt był zrozumiały dla odbiorcy<sup>54</sup>.

Przedstawione filary etycznej praktyki mają uzasadnienie w rozwoju teorii konserwacji z uwzględnieniem jej wielu współczesnych paradygmatów.

### Etyka „pro futuro” wobec zmian cywilizacyjnych

Etyka konserwacji nie może być „konserwatywna”, gdyż mimo wspólnej etymologii, konserwacja jest elementem szeroko rozumianej kultury, jak wspomniano, a na naszych oczach następuje wiele

<sup>52</sup> Iwona Szmelter, *Alert w XXI wieku. Zmiana teorii ochrony dzieł dziedzictwa w znaczeniu materialnym, niematerialnym i cyfrowym*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego” 2021, nr 12, s. 55–69.

<sup>53</sup> Ibidem, *passim*.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 63.



zmian związanych z obecnym przełomem cywilizacyjnym XXI wieku. Największe wyzwania niesie polityka dekolonizująca zbiory muzealne, wprowadzająca w opiece nad kolekcjami rdzennymi praktyki uwzględniające aktywizm ludności tubylczej. Obejmuje to prawa do dostępu, wymagania dotyczące konserwacji, jak w cytowanym uprzednio przykładzie „malowanego króla” z Hawajów, a także przestrzeni dla kulturowych lub duchowych praktyk, w tym tańczenia, dotykania, nawet moczenia i palenia, lub trudnego do wyobrażenia dla kuratorów wynoszenia artefaktów z muzeum, współtworzenia wystaw. Debata trwa od kilku dekad i zmienia supremację zachodnioeuropejskiej tradycji. Podobnie od dawna etyczne argumenty dotyczą zawłaszczenia („elginizacji”) zbiorów z greckiego Partenonu.

Silnymi nurtami debat etycznych są zagadnienia praw kobiet, współtworzenie projektów konserwatorskich i współpraca kuratorska oraz zrównoważona turystyka krajoznawcza, w kontrze do neoliberalnego, utylitarne wykorzystania zabytków. Aspekty etyczne mają w nowej definicji muzeum programy rozszerzonego zarządzania, dążenia do ekologii przeciwne konserwacji chemicznej i jej toksycznym pozostałościom, a także debaty nad zasadami konserwacji szczątków zwierzęcych i ludzkich.

Dziedzictwo sztuk wizualnych przeszło od przekazu lub stabilnej reprezentacji w tradycyjnej sztuce autograficznej, do brach kultury, budownictwie i architekturze do silnego ładunku intelektualnego i konceptualnego. To miało bezpośredni wpływ na kryteria, jakimi należało się kierować przy ochronie i konserwacji-restauracji. Deontologia konserwatorska przynosi zmianę kryteriów uznawanych za ważne, co jest następstwem przejścia dziedzictwa sztuki ze stosowności ochrony kultury materialnej, jak w sztuce autograficznej, do niematerialnego dziedzictwa, o specyfice odtwarzalnej w sztuce allograficznej, takiej jak performans, muzyka, synteza sztuk, czy też sztuka totalna, korespondencja sztuk, wreszcie najbardziej współczesna sztuka, której ciało jest wirtualne.

Etyka konserwatorska dotycząca konwencjonalnych pojęć materialnej autentyczności jest powszechnie znana, ale obecnie została rozszerzona o odpowiednie postrzeganie dzieł sztuki i artefaktów jako procesów ewoluujących i zmieniających się w czasie, o różnej charakterystyce. Nie daje się zredukować ochrony spuścizny tylko do określonego stanu materialnego w określonym czasie<sup>55</sup>.

### Perspektywy etyki konserwatorskiej w nauce

Zarówno transdyscyplinarna nauka o dziedzictwie, jak i konserwatorstwo mają podłoże humanistyczne – wiążą się z kulturą, ludźmi i ich wartościami<sup>56</sup>. Etyka konserwatorska w świetle obszaru badań i ochrony dziedzictwa ma bardzo szerokie pole rozwoju. Jedną z metod przedstawienia sposobów konceptualizacji obszaru badawczego jest wprowadzenie terminu „heritologii”<sup>57</sup>. Perspektywą przyszłości jest zachowanie norm, ale także opracowanie szczegółowego odniesienia (tzw. operacjonalizacji) etyki jako problemu badawczego dla różnych struktur dziedzictwa. Argumentują taką potrzebę odmienne problemy, doświadczenie, uwarunkowania, jak np. architektura i urbanistyka. Przy tym jeszcze odczuwany jest brak rozwojowej wizji tych różnorodnych struktur dziedzictwa opartej na warsztacie metodologiczno-badawczym.

Powstała w 2010 roku Europejska Inicjatywa Wspólnego Programowania w zakresie Dziedzictwa Kulturowego i Zmiany Globalnej (JPI CH)<sup>58</sup> przyszłościową rolę etyki przedstawiła jako szereg wyzwań i problemów do rozwiązywania w tematach badawczych:

<sup>55</sup> *Art, Conservation and Authenticities. Material, Concept, Context*, ed. Erma Hermens, Tina Fiske, London 2009.

<sup>56</sup> Mechthild Noll-Minor, *Conservation-Restoration and Conservation Science – The Challenge of Transdisciplinarity*, „Protection of Cultural Heritage” 2019, no. 8, s. 223–238; <https://doi.org/10.35784/odk.1088> (dostęp: 20.12.2022).

<sup>57</sup> Tomislav Sladojević Šola, *Heritology, the Search for Concept*, [w:] idem, *Mnemosophy. An Essay on the Science of Public Memory*, Zagreb 2015.

<sup>58</sup> <https://www.heritageresearch-hub.eu/homepage/joint-programming-initiative-on-cultural-heritage-homepage/joint-programming-initiative-on-cultural-heritage-about/> (dostęp: 11.10.2022).



14

Krzysztof M. Bednarski, *Victoria-Victoria*, 1983, marmur, Muzeum Narodowe w Krakowie; obiekt wymagający reinstalacji z projekcją brakujących palców w marmurowej ręce, według performatywnego odtworzenia sztuki allograficznej. Fot. Archiwum wkirods w Warszawie

Krzysztof M. Bednarski, *Victory-Victory*, 1983, marble, National Museum in Kraków; object requiring reinstallation with the projection of missing fingers in the marble hand, according to the performative reproduction of allographic art. Photo: Archive of the wkirods of the Academy of Fine Art in Warsaw

- dziedzictwo dla refleksyjnego społeczeństwa: dziedzictwo jest dynamiczną koncepcją w ciągle zmieniającym się świecie; temat ten obejmuje tworzenie, interpretację, waloryzację i jego rolę dla naszych społeczeństw; prowadzi do zrównoważonego zarządzania dziedzictwem kulturowym – dotyczy to narzędzi, metod i technologii, które wspierają wiedzę i przekazywanie jej przyszłym pokoleniom;
- dziedzictwo kulturowe w zmieniających się realiach, które sprostą wyzwaniom związanym z szybko zmieniającym się kontekstem demograficznym, społecznym, środowiskowym, klimatycznym, gospodarczym, politycznym i kulturowym; aktualnym problemem jest zmiana klimatu, a także zdolność bycia zasobem zrównoważonego społeczeństwa.

Wobec odrębności strategii różnych grup zawodowych celem było dążenie do scalenia prac dla dobra dziedzictwa europejskiego<sup>59</sup>. Powstał łączny termin *nauka o dziedzictwie* (ang. *science heritage*) – jako dziedzina badań naukowych nad dziedzictwem kulturowym o transdyscyplinarnym charakterze, zawierająca konserwację jako połączenie nauki i sztuki. Stanowi ogólny termin obejmujący wszystkie formy badań naukowych nad dziełami człowieka i połączonymi dziełami przyrody i ludzi, mającymi wartość dla ludzi. Czerpie z różnych nauk humanistycznych, ścisłych i inżynierskich, heurystycznej konserwacji oraz sztuki. W aspekcie społecznym koncentruje się na zwiększeniu zrozumienia, opieki i zrównoważonego wykorzystania dziedzictwa, aby mogło wzbogacać życie ludzi, zarówno dzisiaj, jak i w przyszłości.

Warte odnotowania jest, że w europejskim konkursie wniosków zatytułowanym „Dziedzictwo kulturowe, społeczeństwo i etyka” celem organizatora (JPI CH) było w 2022 roku dążenie poprzez ponadnarodowe projekty badawcze do lepszego zrozumienia związku między dziedzictwem

<sup>59</sup> Autorka była przedstawicielką Polski w Steering Committee, Governing Board JPI CH w latach 2010–2014.

kulturowym – materialnym, niematerialnym, cyfrowym i naturalnym – a głównymi problemami społecznymi. Dwa uzupełniające się tematy dają obraz aktualnych kierunków badań:

Pierwszy dotyczy napięć między tym, jak dziedzictwo kultury może przyczynić się do rozwoju zrównoważonych gospodarek, ale bez narażania na ryzyko dziedzictwa, a tym, jak można promować wartość dziedzictwa kultury poza utylitarną tendencją do rosnącej komercjalizacji. Drugi dotyczył relacji między dziedzictwem kultury, wartościami demokratycznymi i polityką w perspektywie historycznej, ze szczególnym naciskiem na przedstawienie sprzecznych narracji wynikających z niewłaściwego wykorzystywania dziedzictwa kulturowego, a także na ukazanie wkładu dziedzictwa kulturowego w zrównoważone zasady etycznego zachowania<sup>60</sup>.

### Regulacje prawne i oddziaływanie kodeksów etycznych

W czasach nowożytnych traktowanie spuścizny po przodkach określają regulacje prawne. Przez wieki normy i zarządzenia odzwierciedlały normy i zasady podejścia do spuścizny, etykę i estetykę epok. Kolejne akty władców, wspomniane uprzednio bulle papieskie, były reakcją w postaci rozporządzeń i instrukcji wydawanych w celu zachowania oryginałów<sup>61</sup>. Współczesne węzłowe problemy prawnej ochrony dziedzictwa kulturowego są popularyzowane dzięki publikacjom wielu prawnych luminarzy akademickich i ich współpracowników<sup>62</sup>. Prawna interpretacja pomaga w upowszechnieniu pojęć potrzebnych do skutecznego określenia form, zmian mechanizmów ochrony i opieki<sup>63</sup>. Interpretacja ta jest niezbędna dla stałego funkcjonowania dziedzictwa jako zasobu rozwojowego opartego na wiedzy o wartościach i funkcjach dziedzictwa kultury w rozwoju cywilizacji. Spór o wartości w prawie ochrony dóbr kultury jest prymarną kwestią w podejściu do ochrony dziedzictwa kulturowego, co łączy się z różnorodnymi zagadnieniami, które prezentują współczesne opracowania prawne<sup>64</sup>. Problematyka prawna jest kluczowa w ochronie zabytków, ale jej rozległość nie jest możliwa do przedstawienia w niniejszym artykule o etyce. Poza podstawowym znaczeniem legislacyjnych regulacji rośnie obecnie potrzeba upowszechnienia i stałej obecności etyki w czasie tzw. partycypacji społecznej, co nie oznacza jednak oddawania głosu przypadkowym interesariuszom i grupom nacisku. Zamiast neoliberalnej, doraźnej ekonomii i turystyki poszukuje się aktywności na rzecz wzmocnienia połączenia ochrony kultury i natury, na rzecz ekologii. Przy tym wymagana jest badawcza postawa w odniesieniu do obiektów, gdyż nie ma z góry ustalonego normatywnego wzoru etyki i estetyki w ochronie dziedzictwa. Szerokie wprowadzenie zasad deontologii konserwatorskiej wymaga dla każdego obiektu odpowiedniej identyfikacji opartej na podejściu indywidualnym, a następnie wyjścia poza etap diagnostyczny na rzecz etapu eksploracyjnego w projekcie konserwatorskim.

W wielu krajach funkcjonują kodeksy etyki konserwatorskiej, także w Polsce istnieje *Kodeks etyki konserwatora-restauratora dzieł sztuki*<sup>65</sup>. Zawarte w nich zasady nie są tylko wypunktowanymi wyznacznikami moralnymi. Stoją za nimi społeczne sankcje, m.in. potępienie amatorstwa, ostracyzm wobec osób jawnie łamiących zasady profesjonalnej etyki. W podejściu do dziedzictwa kultury dociekanie prawdy i uczciwość są nakazami etyki zawodowej. Bazą jest rozwój nauk konserwatorsko-restauratorskich i kształcenia akademickiego konserwatorów-restauratorów. Istotny wkład w standardy moralne mają *Kodeks etyki ICOM-CC* (1984), Dokument z Pawii (1997) i *E.C.C.O.*

<sup>60</sup> Polska nie partycypowała w tym europejskim programie, rezultaty patrz: <https://www.heritageresearch-hub.eu/result-jpi-ch-joint-call-cultural-heritage-society-and-ethics/> (dostęp: 11.10.2022).

<sup>61</sup> Ségolène Bergeon, *Polemics Surrounding the Restoration Paintings and Sculpture: a Short History*, „Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung” 2001, Jg. 15, H. 1, s. 7–25.

<sup>62</sup> *Węzłowe problemy prawnej ochrony dziedzictwa kulturowego*, red. Piotr Dobosz et al., 2 t., Kraków 2016.

<sup>63</sup> Piotr Dobosz, *Formy, mechanizmy ochrony i opieki a pojęcia: zabytek, niematerialne dobro kultury, pamiątka rodzinna i tzw. przedmiot kultowy*, [w:] *Samorząd terytorialny, architektura, dzieła sztuki, prawo*, red. idem et al., Kraków 2018, s. 55–66.

<sup>64</sup> Kamil Zeidler, *Zabytki. Prawo i praktyka*, Gdańsk–Warszawa 2017.

<sup>65</sup> <https://zpap-orkds.pl/kodeks-etyki-konserwatora-restauratora-dziel-sztuki/> (dostęp: 11.10.2022).



*Professional Guidelines* (2002–2004). Znaczącą rolę miało upowszechnienie kilku europejskich kodeksów etycznych w latach 90. ubiegłego wieku przez „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”<sup>66</sup>. Oprócz deontologii konserwatorskiej przedstawiono tam warunki wzmocnienia pozycji zawodowej konserwatorów-restauratorów i ich roli w interdyscyplinarnej współpracy z innymi profesjonalistami zajmującymi się ochroną dziedzictwa kulturowego. Postanowienia kodeksów etyki mogą też służyć sądom w ocenie okoliczności konkretnych spraw jako wskazówki przy interpretacji przyjętych standardów (np. zachowania należytej staranności).

### U podstaw etyki – wzajemna zależność ludzi

Obecnie znaczenie zachowania dorobku ludzkości przedkłada się nad częsty w przeszłości brak szacunku dla spuścizny kulturalnej w trakcie wojen, a także niszczenie dziedzictwa poprzedników po przewrotach politycznych i zmianach władz<sup>67</sup>. Istota przetrwania sprowadza się do widzenia uniwersaliów i niedopuszczenia do czynów nieetycznych. Renée van de Vall proponuje, by zamiast przyjmowania jako punktu wyjścia zasady indywidualnej autonomii, położyć nacisk na tzw. wzajemną zależność ludzi. Przedstawia takie odniesienie do etyki w wykładzie *W trosce o sztukę współczesną: refleksje nad etyką i estetyką w niepewnych czasach*, w którym opowiada się za podejściem relacyjnym, bardzo ważnym w etyce opieki nad sztuką współczesną<sup>68</sup>.

Aktywność konserwatorska oparta na dyskusji o wartościach w optyce społecznej (jęz. ang. value based conservation) ma podstawowe znaczenie w deontologii konserwatorskiej. Zdaniem Ursuli Schädler-Saub zasadniczą rolę ma przydatność deontologii konserwatorskiej do wielowarstwowych wymagań społecznych<sup>69</sup>. Jako organizatorka konferencji pod auspicjami ICOMOS: *Conservation Ethics Today: Are Our Conservation-Restoration Theories and Practice Ready for the Twenty-First Century?* dążyła do ukazania różnorodności problemów deontologicznych. Towarzystwając konferencji debatę sfinalizowała tzw. Florencka Rezolucja 2018 pod znamionym tytułem: *Zwiększmy interdyscyplinarną współpracę w ochronie dziedzictwa kulturowego!*. Tamże w *Krótkim zakończeniu* uzgodnione zostały następujące wnioski:

Ochrona dziedzictwa kulturowego zawsze była multidyscyplinarną, ciągle zmieniającą się dziedziną. Aby zagwarantować owocną i efektywną interdyscyplinarną współpracę między zaangażowanymi profesjonalistami, konieczne jest zmapowanie zawodów w danej dziedzinie, określające ich specyficzne role oraz sposoby i punkty interakcji między tymi rolami w odniesieniu do ochrony dziedzictwa kulturowego. Konserwator-restaurator jest centralną postacią w tym procesie, ponieważ on/ona ma podstawy do najpełniejszego rozeznania i opowiedzenia się za wartościami materialnymi i niematerialnymi, które są częścią materialnego dziedzictwa kulturowego zarówno dla obecnych, jak i przyszłych użytkowników<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> E.C.C.O. Europejska Konfederacja Związków Konserwatorów-Restauratorów, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, vol. 9, nr 4 (35), s. 24–28; w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1999, vol. 10, nr 4 (39) opublikowane zostały: *Kodeks etyki i zasady postępowania Amerykańskiego Instytutu Konserwacji Zabytków i Dzieł Sztuki*, s. 62–69, *Kodeks Etyki VeRes Holenderskiego Stowarzyszenia Restauratorów*, s. 70–74, *Kodeks Etyki Węgierskiej Izby Restauratorów*, s. 74–77.

<sup>67</sup> *Communist/Soviet Historical and Cultural Heritage of Eastern Europe in the 21st Century. Collection of articles based on materials of round tables*, ed. Kiryll Atamanchyk, Aliaksei Lastouski, Iryna Ramanova, publishers: Konrad-Adenauer-Stiftung Belarus, Wilfried Martens Centre for European Studies, 2022; <https://www.martenscentre.eu/publication/communist-soviet-historical-and-cultural-heritage-of-eastern-europe-in-the-21st-century/> (dostęp: 20.12.2022).

<sup>68</sup> Renée van de Vall, *Caring for contemporary art: Reflections on ethics and aesthetics in precarious times*, Maastricht 2023; <https://doi.org/10.26481/spe.20230119rv> (dostęp: 9.02.2023).

<sup>69</sup> Ursula Schädler-Saub, *Conservation Ethics Today: Are Our Conservation-Restoration Theories and Practice Ready for the Twenty-First Century? Introductory Notes to Some Central Issues*, „Protection of Cultural Heritage” 2019, no. 8, s. 291–300; <https://doi.org/10.35784/odk.1099> (dostęp: 11.10.2022).

<sup>70</sup> *Resolution of Florence, March 2018*, [w:] *Conservation Ethics Today: Are Our Conservation-Restoration Theories and Practice Ready for the 21st Century?*, ed. Ursula Schädler-Saub, Bogusław Szmygin, Florence–Lublin 2019, s. 442; [https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/07/HFF\\_1\\_1\\_.pdf](https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/07/HFF_1_1_.pdf) (dostęp: 11.10.2022).

### Z drugiej strony lustra – etyka odbiorców dziedzictwa

W ochronie dziedzictwa kultury wizualnej każdy człowiek, nie tylko instytucje i kolekcjonerzy, odgrywa różnorodne, ważne role. Etyka, nie tylko normy prawne, zabraniają wandalizmu, wskazują na respekt dla miejsc pamięci, kultywowanie *genius loci*, przestrzeganie zasad prawidłowej opieki nad nieruchomymi i ruchomymi zabytkami, podstawowe kulturalne obycie wyrażające szacunek do sztuki. Postulowane zapewnienie pamięci i poczucia tożsamości ma pozytywny ładunek psychologiczny.

Współpraca konserwatorów z odbiorcami dziedzictwa jest jednym ze wskazań deontologii konserwatorskiej. Mając oparcie społeczne, etyka konserwatorska staje się praktyką operacyjną współczesnego świata zawodowego skupionego wokół ochrony dziedzictwa.

Naturalne, behawioralne w charakterze przeszkody przedstawia przewrotnie Artur Schopenhauer: „raczej tak samo nie można sprawić, by człowiek stał się cnotliwy dzięki wykładom lub kazaniom etycznym, jak wszystkie estetyki, poczynając od Arystotelesa, nie uczyniły nikogo poetą”<sup>71</sup>.

Na tej kanwie od lat jest praktykowana partycypacja społeczeństwa w konserwacji, która wymaga etycznego przykładu, a nie jałowego moralizowania. Humanistyczne podejście ukazuje satysfakcję z obcowania ze sztuką, a nagrodą może być refleksja odbiorcy. Dlatego upowszechnienie zbiorów, a nie traktowanie sztuki jak lokaty w sejfach, należy do dobrych obyczajów kolekcjonerskich. Zaniedbania edukacyjne powodują, że należy przypominać, jak zachować autentyczność i integralność zabytku: „Aby nie niszczyć integralności estetycznej, całe otoczenie, a także elementy nowe, dodawane do samego zabytku, muszą być z nim starannie skomponowane, nigdy skonstrastowane, by nie dominowały nad oryginałem”<sup>72</sup>.

Z kolei najbardziej praktyczny wymiar etyki ma promowanie zasad bezpiecznego przechowywania i ekspozycji, wymogu zachowania stabilnych warunków cieplno-wilgotnościowych, z dala od źródła ciepła i bezpośrednich promieni słonecznych, unikania zawilgocenia, ataku mikrobiologicznego.

### Podsumowanie

Autorka przedstawia wybrane zagadnienia etyki konserwatorskiej, mając świadomość, że porusza się na polu fundamentalnych teorii o otwartym charakterze, które w istocie nie mają końca. Etyka traktowana ogólnie jako filozofia moralna wyraża się w misji ochrony dóbr wyższego rzędu, a także ich rozwijania bądź gwarantowania: przede wszystkim życia i zdrowia, własności intelektualnej, mienia, ładu społecznego i publicznego, praw i wolności jednostki, ale także dostępu do kultury, ochrony dziedzictwa sztuk wizualnych. Przedstawiona w opracowaniu deontologia konserwatorska dotyczy współczesności, wychodzi z krytycznego spojrzenia na zmiany wartościowania i konserwacji wraz z wpływem czasu<sup>73</sup>. Dotyczy roli etyki w myśli konserwatorskiej, która nie biegła w historii w linii prostej – od przesłanki do wniosku, lecz ma strukturę kolistą, jak ludzkie idee w kole hermeneutycznym. Takie ujęcie kluczowych teorii konserwatorskich przełomu XX i XXI wieku wyjaśnia pochodzenie i treści obecnych standardów konserwatorskich, zasad i wytycznych, konwencji międzynarodowych i kart konserwatorskich.

Deontologia konserwatorska jest obecnie mocno osadzona we współczesności dzięki regulacjom prawnym i kodeksom. W artykule przedstawiono wspólne humanistyczne podłoże etyki konserwatorskiej i transdyscyplinarnej nauki o dziedzictwie, które są związane z kulturą, ludźmi i ich wartościami. W konglomeracie historycznych idei sztywne doktryny konserwatorskie, niedostosowane do indywidualnego charakteru obiektów, są postrzegane jako anachroniczne. Aktualizacja roli etyki konserwatorskiej w praktyce, służy rozpoznaniu i zachowaniu tego, co może

<sup>71</sup> Za: Tadeusz Gadacz, *O bezprawiu i przyzwoitości. Wady i zalety moralne dla mądrych ludzi na trudne czasy*, Kraków 2020, s. 34.

<sup>72</sup> Bogumiła Rouba, *Autentyczność i integralność zabytków*, „Ochrona Zabytków” 2008, t. 56, nr 4 (243), s. 54.

<sup>73</sup> Iwona Szmelter, *Contemporary Conservation Theory in the Context of the Valuation of Cultural Heritage*, [w:] *Between Science and Art*, ed. Marzenna Ciechańska, transl. Paul Barford, Warszawa 2016, s. 15–32.

z czasem zniknąć, nawet jeśli wydaje się zbyt młode na to, aby być nietrwałe. Ryzyko obejmuje utratę dziedzictwa sztuk wizualnych od ich zarania do umownego „dzisiaj”, wraz z pomnikami, architekturą, dobrami kultury, miejscami, obiektami archeologicznymi, dziełami sztuki dawnej i współczesnej.

Dobra kultury i dzieła sztuki, podobnie jak natura, są współcześnie traktowane jako byty dynamiczne. Ich wartości mogą kolidować w konkretnych sytuacjach i przyjęcie określonego ich widzenia w projekcie konserwatorskim może być kwestią kompromisu lub negocjacji. Dziedzictwo może mieć różne pluralistyczne kulturowo znaczenie i niektóre aspekty mogą mieć wyższy priorytet niż inne. Autorka wskazuje, że w proponowanym modelu łączącym analizę wartościującą istnieje obszar wzajemnych relacji na polach kultury i ekonomiczno-społecznych<sup>74</sup>. Etyka konserwatorska czyni dziedzictwo sztuk wizualnych bytami opartymi na ich wartościach, dynamicznymi w czasie, co idzie w parze ze współczesną teorią konserwacji (*value based conservation*). Konserwacja, będąc procesem, pokazuje, że dzieło nie jest po prostu statycznym obiektem, przedmiotem kultury materialnej<sup>75</sup>. Przeciwnie, podlega ono głębokim przemianom w trakcie swojego istnienia, może też być niematerialne, wirtualne. Kulturowa historia sztuki wprowadza rozumienie dzieł jako artefaktów, których istnienie i tożsamość są często renegocjowane w trakcie ustalania projektów konserwacji-restauracji-rekonstrukcji, ewentualnie anastylozy, emulacji itd.

Dyscypliny i zawody związane z ochroną i konserwacją dziedzictwa sztuk wizualnych opierają swoje priorytety na etyce konserwatorskiej w nowej, powstającej na naszych oczach teorii konserwatorskiej. Przedstawiono elementy współczesnej wieloparadygmatycznej teorii, by ponownie uporządkować kryteria poszczególnych zawodów wobec jej założeń i nowego rozumienia dziedzictwa. Normy etyczne należy stosować adekwatnie do różnorodnego charakteru struktur dziedzictwa kultury, w tkance miejskiej, architekturze, spuściźnie nieruchomej i ruchomej, w sztuce o elementach performatywnych, sztuce syntezy i coraz częściej sztuce hybrydowej, w tym także w sztuce autograficznej i allograficznej, zawsze zgodnie z ich charakterem.

Przedstawiono etykę konserwatorską na tle szerszego rozumienia dziedzictwa kultury – materialnego, niematerialnego, a także cyfrowego oraz roli jego trwania, w tym ochrony i konserwacji, opartego na holistycznym wartościowaniu. Rolą etyki jest kształtowanie relacji dobrostanu dzieł i dóbr kultury, a także dążeń aktorów biorących udział w procesie ochrony dziedzictwa. Znana z praktyki wielodyscyplinarność opiekunów, badaczy, konserwatorów złożyła się na podstawy nauki o dziedzictwie. Kończąc rozważania o deontologii konserwatorskiej, autorka wraca do nadziei na trwanie dziedzictwa sztuk wizualnych *dum mundus durat* (łac. jak długo będzie istniał świat).

### Iwona Szmelter

Prof. zw. dr hab., konserwatorka i badaczka, w nauce o dziedzictwie kultury studiuje historię i teorię ochrony dziedzictwa sztuk wizualnych, w praktyce specjalizuje się w konserwacji-restauracji malarstwa dawnego oraz dzieł sztuki nowoczesnej i współczesnej. Wykształcenie zdobyła na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz na Uniwersytecie „La Sapienza” (podyplomowo).

Zawodowo związana z Muzeum Narodowym w Warszawie, Wydziałem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a także Uniwersytetem Warszawskim, umk w Toruniu, Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu oraz Getty Research Institute w Los Angeles.

Badaczka i konserwatorka dzieł sztuki mistrzów dawnych (flamandzkich, renesansowych, El Greca, Canaletta) i współczesnych (Aliny Szapocznikow, Tadeusza Kantora, Magdaleny Abakanowicz, Jana Tarasina, Wojciecha Fangora i innych). Uczestniczyła – kilkoma kierując – w trzech krajowych i siedmiu międzynarodowych projektach z zakresu teorii zachowania dziedzictwa kultury, ochrony i konserwacji sztuki najnowszej. Publikuje w Polsce i za granicą, jest autorką kilku monografii i ponad stu artykułów.

<sup>74</sup> Zob. aneks dotyczący kompleksowego wartościowania w: I. Szmelter, *Alert w XXI wieku...*

<sup>75</sup> *The Social Life Of Things: Commodities in Cultural Perspective*, ed. Arjun Appadurai, Cambridge–New York 1988.



## Iwona Szmelter

Prof. Dr Hab., conservator and researcher in the field of cultural heritage, she studies the history and theory of heritage protection in the visual arts, and in practice specializes in the conservation and restoration of old paintings and works of early modern and contemporary art. She studied at the Nicolaus Copernicus University in Toruń and at the Sapienza University in Rome (postgraduate).

Professionally, she is associated with the National Museum in Warsaw, the Department of Conservation and Restoration of Works of Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw, as well as the University of Warsaw, the Nicolaus Copernicus University in Toruń, the University of Fine Arts in Poznań and the Getty Research Institute in Los Angeles.

Researcher and restorer of works of art by old (Flemish, Renaissance, El Greco, Canaletto) and contemporary masters (Alina Szapocznikow, Tadeusz Kantor, Magdalena Abakanowicz, Jan Tarasin, Wojciech Fangor and others). She has led or been a partner in three national and seven international theoretical projects on the theory of the preservation of cultural heritage, and the protection and conservation of contemporary art. She has published in Poland and abroad, and is the author of several monographs and over a hundred articles.

## Bibliografia (wybrana)

Brandi Cesare, *Teoria del restauro*, Torino 1977; wersja polska tego wydania: Cesare Brandi, *Teoria restauracji*, tłum. Magdalena Kijanko, przedmowy Giuseppe Basile, Iwona Szmelter, Warszawa 2006.

Brandi Cesare, *Teoria del restauro. Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani. Con bibliografia generale dell'autore*, Roma 1963.

*Conservation Ethics Today: Are Our Conservation-Restoration Theories and Practice Ready for the 21st Century?*, ed. Ursula Schädler-Saub, Bogusław Szymygin, Florence–Lublin 2019; [https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/07/HFF\\_1\\_.pdf](https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/07/HFF_1_.pdf) (dostęp: 11.10.2022).

*Conservation. Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, ed. Alison Richmond, Alison Bracker, Oxford 2009.

*Cultural Histories of the Material World*, ed. Peter N. Miller, New York 2019.

Dvořák Max, *Katechizm opieki nad zabytkami* (1916), [w:] *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku*, red. Piotr Kosiewski, Jarosław Krawczyk, Warszawa 2012, s. 375–387.

Gadamer Hans-Georg, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran, Kraków 1993.

*Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, ed. Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, seria: „Readings in Conservation”, Los Angeles 1996.

Jędrzejewska Hanna, *Ethics in conservation*, Stockholm 1976.

Jokilehto Jukka, *The Complexity of Authenticity*, „Studies on Art and Architecture” 2009, kd 18, 3/4, s. 125–135.

Krawczyk Janusz, *Nazwać, żeby ocalić. Klasycy myśli konserwatorskiej wobec relikwów przeszłości*, Toruń 2020.

Laurenson Pip, Saaze Vivian van, *Collecting Performance-Based Art: New Challenges and Shifting Perspectives*, [w:] *Performativity in the Gallery. Staging Interactive Encounters*, ed. Outi Remers, Laura MacCulloch, Marika Leino, Bern 2014, s. 27–41.

Llamas-Pacheco Rosario, *Some Theory for the Conservation of Contemporary Art*, „Studies in Conservation” 2020, vol. 65, no. 8, s. 487–498.

Marçal Hélia Pereira, *Conservation in an Era of Participation*, „Journal of the Institute of Conservation” 2017, vol. 40, no. 2, s. 97–104.

Marconi Bohdan, *Estetyka i etyka w konserwacji (malarstwo i rzeźba polichromowana)*, „Ochrona Zabytków” 1948, t. 2, nr 2, s. 56–62.

Marconi Bohdan, *O sztuce konserwacji*, oprac. Juliusz Bursze, Warszawa 1982.

*Modern Art: Who Cares?*, ed. IJsbrand Hummelen, Dionne Sillé, Amsterdam 1999; 2 wyd. London 2005.

Muñoz Viñas Salvador, *Beyond Authenticity*, [w:] *Art, Conservation and Authenticities. Material, Concept, Context*, ed. Erma Hermens, Tina Fiske, London 2009.

Muñoz Viñas Salvador, *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford 2005.

*Object – Event – Performance. Art, Materiality, and Continuity since the 1960s*, ed. Hanna B. Hölling, New York 2022.

Philippot Paul, *Restoration from the Perspective of the Humanities*, [w:] *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, ed. Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, Los Angeles 1996, s. 216–229.

Riegl Alois, *Der Moderne Denkmalkultus*, Wien 1903.

Rouba Bogumiła, *Autentyczność i integralność zabytków*, „Ochrona Zabytków” 2008, t. 56, nr 4 (243), s. 37–57.

Schädler-Saub Ursula, *Conservation Ethics Today: Are Our Conservation-Restoration Theories and Practice Ready for the Twenty-First Century? Introductory Notes to Some Central Issues*, „Protection of Cultural Heritage” 2019, no. 8, s. 291–300.

Szmelter Iwona, *O fenomenie sztuk wizualnych i meandrach ich ochrony. Filozofia i elementy nowej teorii i praktyki konserwacji*, Warszawa 2020; wersja angielska: *On the phenomenon of visual arts and the meanders of their preservation. Philosophy, elements of the new theory and practice of conservation*, tłum. Agnieszka Adamczyk-Karwowska, Warszawa 2020.

Tomaszewski Andrzej, *Przyszłość konserwacji jako dyscypliny i jej teoria*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe XXI wieku. Szanse i wyzwania*, red. Monika A. Murzyn, Jacek Purchla, Kraków 2007.

Vall Renée van de, *Documenting Dilemmas. On the Relevance of Ethically Ambiguous Cases*, „Revista de História da Arte” 2015, nr 4, s. 7–17.

*Values and Heritage Conservation. Research Report*, ed. Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, Los Angeles 2000.

*Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2008; <http://bc.pollub.pl/Content/629/PDF/wspolczesneproblemy.pdf> (dostęp: 11.10.2022).

Wysocka Elżbieta, *Wirtualne ciało sztuki. Ochrona i udostępnianie dzieł audiowizualnych*, Warszawa 2013.