

*Samanta Kowalska*

## Zabytki i dzieła malarstwa w kalejdoskopie czasu oraz zmieniających się wartości

Malarstwo nie jest tylko przejawem twórczości artystycznej, ale także świadectwem życia oraz rozwoju człowieka. Artysta poprzez sztukę próbuje zdefiniować własne jestwo, wyrazić duchowość, znaleźć ukojenie. Trudno jest precyzyjnie i wiernie utrwalić rzeczywistość zewnętrzną, nie mówiąc o wnętrzu człowieka czy zjawiskach przyrody. W wyniku żmudnych i czasochłonnych studiów nad metodami artystycznymi oraz celami estetycznymi wykształciło się malarstwo, które wywarło duży wpływ na sztukę w Chinach – malarstwo krajobrazowe, za pomocą którego przedstawiano wewnętrzną rzeczywistość oraz siły natury. Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli tego malarstwa był Tung K'i-cz'ang (1555–1636). Ów malarz i kaligraf piastował wysokie stanowisko urzędnicze. Podczas wielu podróży analizował sztukę dawnych i współczesnych mu malarzy. Na podstawie tych obserwacji stworzył własną szkołę, dzięki której mógł wnikać w istotę zasad przyrody oraz wyrażać duchową wartość człowieka. Nie był to jednak rzeczywisty pejzaż, ani ukazywanie zewnętrznego podobieństwa, lecz poszukiwanie oraz wyrażanie za pomocą pędzla i tuszu wewnętrznej rzeczywistości. Stanowiło to więc swoiste połączenie malarstwa i kaligrafii.

Obecnie pytanie o wartości jest aktualne bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. Żyjemy bowiem w czasach przesyconych konsumpcjonizmem, egoizmem, pogonią za pieniędzmi oraz sukcesem za wszelką cenę. Często dokonuje się tylko oceny zewnętrznej. Ładne opakowanie może przyciągać oko, ale zawartość – rozczarować. Wyłania się również inna kwestia dotycząca granicy wolności w sztuce<sup>1</sup>. Pytanie o wartości i wychowanie estetyczne w sztuce stanowi w gruncie rzeczy także refleksję nad współczesnym

---

<sup>1</sup> M. Zalewska-Pawlak (red.), *Sztuka wobec zakresów wolności człowieka liberalnego*, Łódź 2009. Zob. także S. Kowalska, *Wolność twórczości artystycznej a ochrona dóbr kultury w świetle prawa*, [w:] M. Sokołowski (red.), *Kulturowe kody mediów. Stan obecny i perspektywy rozwoju*, Toruń 2008, s. 246–259

człowiekiem<sup>2</sup>. Ludzkie wartości, dążenia, smutki i marzenia można poznać także, między innymi poprzez studium dzieł malarstwa.

Na przestrzeni czasu malarstwo spełniało różne role od funkcji religijnych (np. obrazy i wizerunki świętych), reprezentacyjną (np. wystrój siedzib cesarskich, królewskich), po użytkową (przedmioty dnia codziennego). Malarstwo poprzedziło fotografię i film. Umożliwiło powrót do rzeczywistości sprzed kilku dni, a nawet wielu lat. Dziś spoglądając na zabytki malarstwa możemy zobaczyć nie tylko obraz minionych dni, ale również jak zmieniał się człowiek, społeczeństwo i jego kultura.

Pierwsi twórcy, artyści posługiwali się barwnikami i materiałami pochodzenia naturalnego. Jednym z najstarszych pigmentów była glina. Kolory uzyskiwano z roślin i ich składników. Natomiast rolę spoiwa pełniły, m.in. gumożywice, kleje organiczne (np. z mleka, kości i skór zwierząt), żółtka kurzych jaj. Techniki malarskie unowocześniano na przestrzeni wieków. Jednakże mimo rozwoju nauki, wiele z nich pozostaje niezmienną do dnia dzisiejszego. Przykładowo, stosowana w czasach prehistorycznych – ochra (ὠχρὸς) pigment o pochodzeniu nieorganicznym (skalne minerały, glina), do dziś używana jest jako barwnik (np. przez plemiona zamieszkujące Namibię i Etiopię); ponadto do produkcji farb, kosmetyków, ceramiki.

W zależności od użytych substancji i techniki artystycznej, obraz lub malowidło może być bardziej lub mniej odporne na oddziaływania zewnętrzne. Dziełom sztuki zagraża nie tylko upływ czasu, ale także niewłaściwe przechowywanie, brak konserwacji lub przeprowadzanie jej przez osoby bez odpowiedniej wiedzy i kwalifikacji, czynniki biologiczne atmosferyczne, itd. Nie ulega jednak wątpliwości, iż zabytki malarstwa powinny być otaczane właściwą opieką nie tylko ze względu na żyjących, ale także z szacunku i pamięci o minionych oraz z myślą o przyszłych pokoleniach.

Do konserwacji dzieł sztuki nie wystarczy dobrze wyposażony warsztat konserwatora zabytków. Osoba, która będzie ją przeprowadzać powinna posiadać rozległą wiedzę z zakresu historii, historii sztuki oraz konserwacji. Dany obiekt powinien być poddany dokładnej autopsji w celu poznania substancji użytych do namalowania, czasu powstania dzieła oraz jego autora. W rzeczywistości konserwacja zabytków ściśle wiąże się więc z badaniami nad kulturą<sup>3</sup>.

Na ziemiach polskich, podobnie jak w innych krajach europejskich o tym, czy dany obraz został poddany konserwacji początkowo decydowała przede wszystkim wartość użytkowa i materialna, wystrój wnętrza oraz gust właściciela. Postrzeganie obrazu przez pryzmat estetyki (np. „rozsmakowanie” się w sztuce), emocji (np. powód do dumy, dą-

<sup>2</sup> M. Walczak, *Kulturowe zmiany w życiu Polaków w społeczeństwie informacyjnym*, [w:] M. Walczak, *Informacja i edukacja w społeczeństwie informacyjnym*, Poznań-Kalisz 2005, s. 21 i nn

<sup>3</sup> Zob. szerz. M. Walczak, *Wiedza o kulturze Polaków w początkach XXI wieku*, Konin 2006, s. 4 i nn

żenie do zachowania pamiątki rodowej lub symbolu dynastycznego), bądź inwestycji nie pojawiło się od razu<sup>4</sup>.

Wiele możnowładców (np. Potoccy, Raczyńscy) podczas swoich wojaży po Europie, wolało przekazać obrazy do konserwacji w miejscu, w którym dokonali zakupu. Byli i tacy, którzy z swoich posiadłości w Polsce wywozili dzieła sztuki, aby poddać je konserwacji za granicą. Przykładowo, polityk, mecenas i kolekcjoner sztuki Stanisław Kostka Potocki (1755–1821) w latach 1805–1819 korzystał z usług konserwatorów w Austrii i we Francji.

U schyłku XVIII wieku zaczęto dostrzegać inne wartości, np. artystyczną i naukową. Nacisk zaczęto kłaść nie tylko na ochronę oryginalnego dzieła, ale również na działania zmierzające do odtworzenia tego, co już zostało uszkodzone lub zniszczone. Ówczesnie konserwacją zajmowali się sami właściciele – kolekcjonerzy lub osoby, które doszły do tego poprzez samokształcenie. Nierzadko byli to artyści, architekci lub rzemieślnicy. Niektórzy zdobyli w tym biegłość. W XIX wieku do takich znanych malarzy krakowskich należał, np. Michał Stachowicz (1768–1825); Józef Brodowski (1772–1853); Jan Kanty Walery Eljasz-Radzikowski (1841–1905).

Powstawały antykwiariaty zajmujące się nie tylko sprzedażą obrazów, ale także restauracją malarstwa. Nie zawsze jednak byli to fachowcy.

Do połowy XIX stulecia konserwacja polegała głównie na dublowaniu, oprawianiu oraz werniksowaniu.

Stopniowo jednak punkt ciężkości przesunął się na ograniczanie działań pociągających za sobą ingerencję w dzieło na rzecz zachowania go w jak najmniej zmienionej, autentycznej postaci<sup>5</sup>. Przyczyniły się do tego, np. prace i badania austriackiego historyka sztuki, konserwatora zabytków Aloisa Riegla (1858–1905), który opowiadał się za zachowaniem „wartości dawności” zabytku<sup>6</sup>. Twierdził bowiem, że rekonstrukcje oraz stosowanie elementów i stylistyki pseudohistorycznej – fałszują świadectwo przeszłości. Najbliższy współpracownik – Max Dvořák (1874–1921)<sup>7</sup>, kontynuował dzieło A. Riegla. M. Dvořák mocno zaprotestował, gdy konserwatorzy przystąpili do prac restauracyjnych na Wawelu w Krakowie. Niestety, musiał pójść na pewne ustępstwa<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Por., np. A.M. Manikowska, *Metody konserwacji malarstwa sztalugowego na ziemiach polskich w latach 1800–1918*, Toruń 2006

<sup>5</sup> Np. „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1850, t. XX, w którym znajduje się odezwa Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zob. także J. Muczkowski, *Ochrona zabytków*, Kraków 1914, s. 84 i nn

<sup>6</sup> A. Riegel, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien-Leipzig 1903. Zob. także *Georg Dehio i Alois Riegl – kult zabytków. Antologia tekstów*, przełożył i wstępem opatrzył R. Kasperowicz, Warszawa 2006

<sup>7</sup> Np. M. Dvořák, *Idealismus und Realismus in der Kunst der Neuzeit*, Wien 1915–1916

<sup>8</sup> Max Dvořák ostatecznie przystał na rekonstrukcję krużganków wawelskich. W wyniku czego 40% z nich zostało poddanych historycznej stylizacji. Oznaczało to utratę oryginalności z czasów Renesansu

W Polsce część konserwatorów zabytków obstawała za konserwacją; z kolei inni za restauracją i historyczną stylizacją. W 1911 roku podczas krakowskiego Zjazdu Miłośników Ojczystych Zabytków opowiedziano się za hasłem wcześniej już funkcjonującym na gruncie europejskim, a mianowicie: „konserwować, a nie restaurować”<sup>9</sup>.

W październiku 1918 roku ukazał się dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury. W zasadzie był to pierwszy akt prawny, który porządkował w Polsce tą problematykę. Dekret odróżniał zabytki nieruchome (art. 12), ruchome (art. 18) od wykopalisk i znalezisk (art. 23). Do zabytków ruchomych zaliczono, m.in. obrazy, rzeźby, ryciny (art. 18b). Na jego mocy opiekę nad zabytkami sztuki i kultury przyznano Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Z kolei, badanie przedmiotów, ustalenie ich wartości oraz kwalifikowanie danego obiektu jako „zabytek” powierzono odpowiednim organom administracji rządowej. Ów Minister w drodze rozporządzenia mianował konserwatorów zabytków i kultury<sup>10</sup>, określając im liczbę okręgów, granice działania oraz etaty<sup>11</sup>. Konserwator miał prawo wstrzymać prace wykonywane w sposób niewłaściwy lub bez pozwolenia. Tak więc, w ówczesnej Polsce obok społecznych opiekunów zabytków, zaczęły działać wyspecjalizowane w tym zakresie organy państwowe.

Organy służby konserwatorskiej nie miały jednak wglądu w zabytki sakralne. Ponieważ na podstawie art. XIV Konkordatu pomiędzy Stolicą Apostolską a Rzeczpospolitą Polską, zawartym w Rzymie dnia 10 lutego 1925 r. (Dz. U. z 1925 r., Nr 72, poz. 501)<sup>12</sup>: „Dobra, należące do Kościoła, nie będą przedmiotem żadnego aktu prawnego, zmieniającego ich przeznaczenie, inaczej, jak za zgodą władzy duchownej (...). Żadna budowa, przemiana lub restauracja kościołów i kaplic nie będzie dokonywana inaczej, jak tylko zgodnie z technicznymi i artystycznymi przepisami ustaw, dotyczących budowy gmachów i konserwacji zabytków. W każdej diecezji stworzona będzie komisja, mianowana przez biskupa w porozumieniu z właściwym ministrem, dla ochrony w kościołach i lokalach kościelnych starożytności, dzieł sztuki, dokumentów archiwalnych i rękopisów, posiadających wartość historyczną i artystyczną”. Do dzisiaj w tej kwestii panuje pat. Nie wiadomo, jak konserwatorzy zabytków powinni postępować w przypadku zabytków znajdujących się w klasztorach i kościołach. Czy mogą wkraczać do tych obiektów, a jeżeli tak – to na jakich podstawach i w jakim zakresie mogliby przeprowadzać prace konserwacyjne i restauratorskie? W wyjaśnianiu tych kwestii nie powinno się zwlekać, ponieważ każdego dnia proces degradacji, np. wielu drewnianych kościołów się pogłębia. Powodem jest

<sup>9</sup> B. Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków*, Warszawa 2005, s. 29

<sup>10</sup> Kilka lat później zmieniono nazwę na „konserwatorów zabytków”, która funkcjonuje do dnia dzisiejszego

<sup>11</sup> Podstawa prawna: art. 2–3 dekretu Rady Regencyjnej z dnia 31 października 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury („Dziennik Praw Państwa Polskiego” z 1918 r., Nr 16, poz. 36)

<sup>12</sup> Obecnie obowiązuje Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską, podpisany w Warszawie w dniu 28 lipca 1993 r. (Dz. U. z 1998 r., Nr 51, poz. 318)

brak odpowiedniego nadzoru konserwatorskiego, programów ochrony tego typu zabytków, zabezpieczeń (np. alarmów przeciwpożarowych, antywłamaniowych); niewystarczającej wiedzy proboszczów i parafian w zakresie historii sztuki oraz konserwacji<sup>13</sup>.

Powracając do wątku historycznego, w latach 20 ubiegłego wieku we znaki dawał się brak nie tylko wystarczającej liczby konserwatorów zabytków, ale i środków finansowych na ich opłacenie oraz przeprowadzanie prac konserwatorskich. Jak można zauważyć, mimo upływu czasu, problemy te są wciąż aktualne.

Chcąc to poprawić w dniu 6 marca 1928 r. wydano rozporządzenie o opiece nad zabytkami (Dz. U. z 1928 r., Nr 29, poz. 265), które wzmocniło pozycję wojewódzkich konserwatorów zabytków. Uprzednio natomiast większość kompetencji spoczywała w rękach Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Rozporządzenie sprawy zabytków sakralnych pozostawiło w gestii mieszanych komisji świeckoduchownych, przy czym była w nim mowa tylko o kościołach katolickich. Tymczasem wiele zabytków do dziś znajduje się w obiektach sakralnych nie tylko kościoła rzymsko-katolickiego, ale także innych religii i wyznań.

Bez wątpienia największe spustoszenie w dziedzictwie kulturowym Polski spowodowała druga wojna światowa i okupacja hitlerowska w latach 1939–1945. Wróg dążył nie tylko do wyniszczenia narodu, ale także kultury. Grabiono i plądrowano instytucje naukowe, placówki kultury, posiadłości prywatne, kościoły. Z dziedzictwa kultury atak skierowany był szczególnie na piśmiennicze zasoby, gdyż jego zniszczenie oznaczałoby podcięcie kulturowych korzeni narodu polskiego. Hitlerowska III Rzesza Niemiecka w ciągu drugiej wojny światowej zniszczyła ponad 80% zasobów polskich książnic<sup>14</sup>.

W wyniku grabieży niemieckiej utraciliśmy również ponad 500 000 dzieł sztuki<sup>15</sup>. Nie są to jednak pełne dane, ponieważ wiele z nich nie było nigdzie zarejestrowanych, ani udokumentowanych. Hitlerowcy grabili dzieła sztuki nie tylko z rąk prywatnych, ale także z państwowych muzeów. Wywieziono, między innymi obrazy (w tym depozyty prywatne) z muzeów w Warszawie, Krakowie, Gnieźnie, Poznaniu, Toruniu<sup>16</sup>.

Podnoszenie się ze zniszczeń wojennych nie było łatwe. Po zakończeniu wojny konserwatorzy zabytków mieli „ręce pełne roboty”, choć w skali kraju działania te nie zostały ze sobą skorelowane. Przykładowo z osób, które wniosły wielki wkład w ratowanie i konserwację zabytków w Polsce po 1945 roku można wskazać prof. Jana

<sup>13</sup> Zob. szerz. E. Poniedziałek, *Ochrona polskich drewnianych kościołów jako unikatowych dóbr kultury w europejskim dziedzictwie kulturowym*, [w:] S. Kowalska (red.), *Wybrane aspekty ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego*, Poznań-Kalisz 2010, s. 136–144

<sup>14</sup> Zob. szerz. M. Walczak, *Ochrona pamięci o bezpowrotnie utraconych zbiorach bibliotecznych w latach wojny i okupacji hitlerowskiej (1939–1945)*, [w:] ibidem, s. 7–15

<sup>15</sup> Por. Z.K. Witek, [w:] D. Matelski, *Grabież i restytucja polskich dóbr kultury od czasów nowożytnych do współczesnych*, t. I, Kraków 2006, s. 17–34

<sup>16</sup> Szerz. J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski – jego straty i ochrona prawna*, t. I, Kraków 2001, s. 432 i nn

Zachwatowicza (1900–1983) – pierwszego po wojnie Generalnego Konserwatora Zabytków, który ryzykując życie zdobył materiały inwentaryzacyjne potrzebne do zaplanowania i przeprowadzenia odbudowy Warszawy. Z kolei, dr Tadeusz Polak (1917–2001) zasłużył się w przywracaniu do świetności Zamku Królewskiego. Niewymiernym wsparciem służb konserwatorskich okazali się społeczni opiekunowie zabytków<sup>17</sup>. Takich odważnych i ofiarnych osób było tak wiele, że nie sposób ich wszystkich wymienić z imienia i nazwiska.

Dużo dzieł sztuki, w tym obrazów, materiałów bibliotecznych i archiwalnych etc., utraconych w czasie II wojny światowej nie odnaleziono do dzisiaj. Toczy się też wiele postępowań restytucyjnych. Są to problemy, w których przeszłość nie tylko „dotyka” te różniejszości, ale będzie kształtować przyszłość.

Wydawać się mogło, iż upadek jednego reżimu totalitarnego, przyniesie „wyzwolenie”. Nic bardziej błędnego. Wkrótce w ówczesnej Polsce rozpoczęła się instalacja rządów komunistycznych. Na porządku dziennym było ustanawianie pseudoprzepisów na podstawie, których odbierano ludziom nie tylko wolność, ale i mienie, w tym obrazy, zabytki oraz inne cenne przedmioty, aby następnie w „majestacie prawa” „przekazać” je dygnitarzom partyjnym. Wspominając chociażby o Dekrecie Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 6 września 1944 r. o przeprowadzeniu reformy rolnej (Dz. U. z 1945 r., Nr 3, poz. 13). Reforma rolna pociągnęła za sobą odbieranie majątków prywatnych razem z wyposażeniem, na które często składały się obrazy i inne dzieła sztuki. Dekret dotyczył „nieruchomości ziemskich” wymienionych w art. 2 ust. 1. Nieruchomości te przechodziły „bezwłocznie, bez żadnego wynagrodzenia w całości, na własność Skarbu Państwa”. W gruncie rzeczy, Dekret był narzędziem wywłaszczenia „nieruchomości ziemskich” (np. dworców, pałaców) wraz z wyposażeniem na rzecz państwa oraz likwidacji przejawów życia kulturalnego na wsi. Nie było to więc zwykłe „przeobrażenie” wizerunku polskiej wsi, lecz zaplanowana akcja polityczna. Problem reformy rolnej pozostaje w dalszym ciągu otwarty. Z pewnością jeszcze nieraz usłyszymy o spadkobiercach domagających się zwrotu swojej własności, a co za tym idzie – zabytków i dzieł sztuki.

W Polsce problematykę ochrony dziedzictwa kulturowego przez ponad 40 lat regulowała ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury (Dz. U. z 1962 r., Nr 10, poz. 48). Przyświecał jej cel ochrony kultury, ale pojmowanej w kategoriach państwa socjalistycznego.

Za czasów PRL-u naczelnym organem w zakresie kultury i sztuki było Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiS), działające według wytycznych partyjnych<sup>18</sup>. Ministerstwu

<sup>17</sup> Działalność społecznych opiekunów zabytków została zinstytucjonalizowana w Polsce w 1954 roku. Zob. zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 20 grudnia 1954 r. w sprawie społecznych opiekunów zabytków („Monitor Polski” z 1955 r., Nr 18, poz. 189)

<sup>18</sup> Por. ustawę z dnia 16 lutego 1961 r. o zakresie działania Ministra Kultury i Sztuki (Dz. U. z 1961 r., Nr 10, poz. 53)

podporządkowano szkolnictwo artystyczne oraz wiele znaczących instytucji kultury, takich jak Biblioteka Narodowa oraz Muzeum Narodowe w Warszawie. Niemniej, nie każdy pracownik MKiS „dał” się „złamać” ideologicznie. Jeden z departamentów MKiS stanowiła Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków (NDMiOZ). Pomysłodawcą NDMiOZ był znawca historii sztuki, muzeolog prof. Stanisław Lorentz (1899–1991), dzięki któremu Dyrekcja otrzymała jedne z najszerzych kompetencji także w zakresie konserwatorstwa. Po rozwiązaniu NDMiOZ, utworzono Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków (ZMiOZ). W gestii dyrektora ZMiOZ znajdowały się sprawy ochrony zabytków – uprzednio zajmował się tym Generalny Konserwator Zabytków (GKZ)<sup>19</sup>.

Na mocy zarządzenia Ministra Kultury i Sztuki<sup>20</sup>, w 1950 roku działalność rozpoczęło przedsiębiorstwo państwowe „Pracownie Konserwacji Zabytków” z siedzibą w Warszawie. Do kompetencji przedsiębiorstwa należała, m.in. konserwacja zabytków malarstwa sztalugowego oraz polichromii (§ 3 pkt. 2). Stąd wniosek, iż organizacja prac konserwatorskich była sterowana centralnie. Przedsiębiorstwo „Pracownie Konserwacji Zabytków” funkcjonowało na zasadach takich jak inne przedsiębiorstwa państwowe. Wśród jego pracowników było jednak wielu pasjonatów, którzy nie tylko ratowali dziedzictwo kulturowe, ale i dokumentowali je naukowo. Prowadzenie badań naukowych odróżniało Pracownię od innych przedsiębiorstw państwowych.

Z kolei, obrót dziełami sztuki zmonopolizowały takie przedsiębiorstwa państwowe jak, np. „Dzieła Sztuki i Antyki” (DESA, zał. 1950 r.), Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Cepelia” (zał. w 1949 r.).

Warto w tym miejscu przytoczyć słowa prof. Jana P. Pruszyńskiego: „(...) dla rzeczywistości politycznej lat powojennych charakterystyczne było tworzenie najróżniejszych organizacji społecznych i przydawanie im rozmaitych uprawnień, w wyniku czego miały one nie tylko popierać polityczne działania władz, ale niekiedy zastępować administrację. Organizacje społeczne, stowarzyszenia twórcze i związki zawodowe tworzone po II wojnie światowej nie były wolne od ideologicznych uwikłań. Widoczne to było zarówno w działalności Stowarzyszenia Literatów Polskich, Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych „ZAiKS”, Artystów Plastyków i Związku Zawodowego Pracowników Kultury, jak Stowarzyszenie Historyków Sztuki, a nawet Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego. Organizacje te, dotowane z budżetu, często służyły w zamian werbalnym poparciem inicjatyw partii. Przykładów serwilizmu dostarczały uchwały Stowarzyszenia Historyków Sztuki, do którego należała większość liczących się zawodowo

<sup>19</sup> Urząd Generalnego Konserwatora Zabytków reaktywowano w latach czterdziestych ubiegłego wieku

<sup>20</sup> Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 25 sierpnia 1950 r. w sprawie utworzenia przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą: „Pracownie Konserwacji Zabytków – przedsiębiorstwo państwowe wyodrębnione” (M.P. z 1950 r., Nr 111, poz. 1399). Zob. także J. Pilch, *Pracownie Konserwacji Zabytków 1951–1986*, Warszawa 1986

pracowników muzealnictwa (...). Nie wahano się ani przed zbiorowym popieraniem polityki partii, ani potępieniem tego, co jej zdaniem było naganne (...). Tworzone przepisy miały wyraźny podtekst polityczny i służyły prowizorycznemu rozwiązywaniu doraźnie występujących problemów. Konserwatorzy traktowali obowiązki prawne jako przeszkodę, nie zaś pomoc w działalności ochronnej (...). Prawo i praktyka były dwoma przeciwnymi biegunami układu, sterowanego przez centralne i lokalne instancje partyjne. Zalecenia instancji partyjnych, przybierając formę uchwał Rady Państwa i zarządzeń po niepublikowane decyzje ministrów i pisma okólne, wykluczały stworzenie systemowo spójnej regulacji ochrony”<sup>21</sup>. Stąd wnioski, iż w tamtym okresie organizacja i metodologia konserwatorów zabytkowego malarstwa także w pewnym stopniu „zabarwiła się” ideologicznie.

U schyłku lat 80’ XX wieku scena polityczna zaczęła się zmieniać. Nadszedł dogodny czas do przeprowadzania w Polsce gruntownych zmian ustrojowych. Reformy te objęły także ochronę dziedzictwa kulturowego i konserwatorstwo.

Od dnia 18 listopada 2003 roku w Polsce obowiązuje ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z 2010 r., Nr 130, poz. 871 z późn. zm.; dalej: uoz.). W świetle tego aktu normatywnego organami ochrony zabytków są: 1) Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w imieniu którego zadania i kompetencje w tym zakresie wykonuje Generalny Konserwator Zabytków – jest to więc przykład tzw. ustawodawstwa delegowanego; 2) wojewoda, w imieniu którego zadania i kompetencje wypełnia wojewódzki konserwator zabytków (art. 89 uoz.).

Przed laty Generalny Konserwator Zabytków miał „pod sobą” Urząd Generalnego Konserwatora Zabytków – dziś działa w ramach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>22</sup>. Dlatego też wylania się pytanie o współczesny charakter, cel oraz konsekwencje takiej zależności. Zwłaszcza, iż do zadań Generalnego Konserwatora Zabytków należy, między innymi nadzór nad wojewódzkimi konserwatorami zabytków oraz organizowanie szkoleń służb konserwatorskich<sup>23</sup>.

Z kolei, wojewódzki konserwator zabytków wchodzi w skład zespolonej administracji wojewódzkiej i kieruje wojewódzkim urzędem ochrony zabytków (art. 92 ust. 1 uoz.). Owo podporządkowanie ma nie tylko swoje plusy, ale i minusy, które mogą przejawiać się w próbach wpłynięcia na decyzje w sprawie zasobu zabytkowego. Wywiązywanie się z zadań przez wojewódzkich konserwatorów jest pod wieloma względami utrudnione. Wspominając chociażby o tym, iż obecnie na ogół to prywatni właściciele finansują oraz „decydują” o przeznaczeniu lub adaptacji zabytków, a wojewódzcy konserwatorzy ograniczają się nierzadko tylko do wydania opinii, bądź zaleceń konserwatorskich.

<sup>21</sup> J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski – jego straty i ochrona prawna*, tom II, Kraków 2001, s. 155–156, 287–288

<sup>22</sup> Na podstawie obowiązujących przepisów, Generalny Konserwator Zabytków może być sekretarzem lub podsekretarzem stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego

<sup>23</sup> Podstawa prawna: art. 90 ust. 1 oraz ust. 2 pkt. 7 i 9 uoz

Warto wiedzieć, że regulamin wojewódzkiemu urzędowi ochrony zabytków nadaje wojewoda, co oznacza, że w skali kraju może nie być to usystematyzowane. To również wojewoda, na wniosek wojewódzkiego konserwatora zabytków, po zasięgnięciu opinii Generalnego Konserwatora Zabytków, może tworzyć i likwidować delegatury wojewódzkiego urzędu ochrony zabytków (art. 92 ust. 2–3 uoz.). W skład wojewódzkich urzędów ochrony zabytków wchodzi różne stanowiska i wydziały, m.in. inspekcja zabytków ruchomych<sup>24</sup>. Do zabytków ruchomych należą także dzieła sztuk plastycznych<sup>25</sup>.

Aktualnie metodą konserwacji malowideł sztalugowych na podobrazii płóciennym jest, m.in. „namaczanie/ nawilżanie” odwrocia ciepłą wodą. Następnie płótno naciąga się. Jeżeli nie zdaje to „egzaminu”, można zastosować kłajster wykonany z mąki, a obraz „rozprasować” nie rozgrzanym żelazkiem przez dwuwarstwowy papier. Natomiast rozdarcia można zreperować poprzez sklejanie lub umieszczanie łątek (stosowano do tego, np. wosk, skrobię z żywicą, olej zawierający nitki płócienne). Obrazem „podklejonym” było na przykład dzieło Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”, w którym rozdarcie miało 70 cm długości. Do zreperowania tego obrazu zastosowano łąkę z płótna przymocowaną za pomocą kłajstra. Obecnie do podklejania stosuje się, np. metylocelulozę („Glutofix 600”); poliwinylacetat, a także kleje pochodzenia organicznego: królicze, rybnie (karuk). Innym zabiegiem konserwacyjnym jest dublowanie, czyli podklejanie do oryginalnego płótna – drugiego podobrazia. Po tą metodę sięga się w przypadku uszkodzenia włókien płóciennych, butwienia, odpadania / spękania / odpryskiwania farby. Do dublowania można używać wielu spoiw, np. wosku z żywicą lub samego wosku (np. pszczelego); naturalne (np. gumę arabską, mastyks, sandarak, damarę, kalafonię, szelak rubinowy garnet odwoskowany, politurę na szelaku) lub sztuczne żywice (np. niejonową hydroksypropylcelulozę – klucel, metylohydroksycelulozę – „Tyloma MH 300”, mocznikowo-aldehydową o nazwie „Laropal A 81”, alifatyczną – „Regarlez”, sproszkowany kopoliamid – „Polvammide”). Warto wspomnieć również o transferze (fr. *rentoilage*), który sprowadza się do przeniesienia obrazu z dotychczasowego zniszczonego – na nowe płótno. Zabieg wymaga od konserwatora zręczności i precyzji. Dlatego stosowany jest dopiero wtedy, gdy inne metody zawodzą.

W dalszej części artykułu, zostaną omówione wybrane metody konserwacji malowideł sztalugowych na podobrazii drewnianym. Do zabiegów tych zalicza się, m.in. wypełnianie ubytków poprzez flekowanie (wycina się uszkodzony fragment, aby następnie wypełnić go drewnem tego samego lub zbliżonego gatunku); plombowanie za pomocą kitu (spoiwo + wypełniacz) lub prostowanie. Do innych metod konserwacji należy parkietowanie – na odwrocie obrazu umieszcza się tzw. kratownicę, zapobiega to ruchom obrazu na przykład w wyniku zmian temperatury lub higroskopijności.

<sup>24</sup> Zob. szerz. rozporządzenie Ministra Kultury (ówczesna nazwa) z dnia 9 kwietnia 2004 r. w sprawie organizacji wojewódzkich urzędów ochrony zabytków (Dz. U. z 2004 r., Nr 75, poz. 706 z późn. zm.)

<sup>25</sup> Podstawa prawna: art. 6 ust. 1 pkt. 2a uoz

Z kolei, impregnacja polega na napuszczaniu / nasycaniu drewna odpowiednimi chemicznymi substancjami zabezpieczającymi nie tylko przed uszkodzeniami mechanicznymi, ale i atmosferycznymi oraz biologicznymi (np. owady, gryzonie). Wśród konserwatorów popularnym impregnatem jest, np. żywica syntetyczna oraz akrylowa (np. „Acrykleber 498 20X Lascaux”, „Plectol B”, „Peoval”), etc. W konserwacji malowideł sztalugowych na podobrazii drewnianym stosuje się także już wcześniej omówiony – transfer z tą różnicą, iż w tym przypadku będzie to polegać na zheblowaniu starego drewna lub usunięciu za pomocą odpowiednio dobranych substancji chemicznych, itd. Jak można zauważyć, z czasem środowiska konserwatorskie odrzucały przestarzałe, niepewne lub niesprawdzone metody na rzecz zweryfikowanych oraz uzasadnionych naukowo technik<sup>26</sup>. Dziś nie sposób wyobrazić sobie konserwację dzieł sztuki bez specjalistycznej wiedzy nie tylko z historii, ale także z innych dziedzin nauki takich jak biologia, chemia, czy fizyka.

Obecnie w konserwacji zabytków malarstwa stosuje się, m.in. mikroskopy; lampy elektryczne (np. do badania faktury, wykrywania reperacji); promienie Roentgena (np. wykrywanie uszkodzeń lub retuszu niewidocznego „gołym okiem”; ustalanie autentyczności); promienie podczerwone (np. ustalanie pochodzenia barwników; wykrywanie imprimatury); promienie pozafioletowe (np. wykrywanie drobnych uszkodzeń, retuszy, podrobionych sygnatur); fotografie zrobione w ultrafiolecie (np. analizowanie składników użytych do namalowania obrazu lub jego konserwacji); spektrometrię absorpcyjną (badanie spoiwa); mikroskopię fluorescencyjną (analiza budowy i dotychczasowych działań konserwacyjnych)<sup>27</sup>. Natomiast od niedawna w użyciu jest tomografia komputerowa i lasery. Dąży się do stosowania metod badawczo-diagnostycznych nie lub małoinwazyjnych.

Współczesne metody pozwalają zidentyfikować i ustalić budowę, funkcję oraz czas powstania dzieła w takim stopniu, iż w literaturze przedmiotu określa się to mianem „demontażu czasu”<sup>28</sup>, tzn. „jakby uruchamianie go wstecz. Takie „rozłożenie” dzieła pozwala wnikać w samą jego istotę, zrozumieć choć trochę z tajemnicy mistrzostwa”<sup>29</sup>. Dzięki nowoczesnym technikom można poznać w szczególności proces

<sup>26</sup> S. Kowalska, *Zabytki malarstwa – ochrona i konserwacja*, [w:] S. Kowalska (red.), *Regionalne dziedzictwo kulturowe jako baza dla kształtowania tożsamości lokalnych*, Poznań-Kalisz 2010, s. 199–211

<sup>27</sup> Zob. m.in. I. Pluska, *Współczesne technologie konserwatorskie a zachowanie tradycji w ochronie dzieł sztuki*, [w:] „Wiadomości Konserwatorskie” 2005, nr 18; J. Rogóż, *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Toruń 2009; Z. Rozłucka, M. Roznerska, J. Arszyńska, *Mikroskopia fluorescencyjna. Zastosowanie w badaniu budowy i procesów konserwacji malarstwa sztalugowego*, Toruń 2000; E. Szmít-Naud, *Uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej obrazów. Zmiany optyczne a stabilność stosowanych materiałów*, Toruń 2006

<sup>28</sup> B.J. Rouba, *Ochrona zabytków malarstwa*, [w:] T. Rudkowski (red.), *O zabytkach. Opieka. Ochrona. Konserwacja*, Warszawa 2005, s. 108

<sup>29</sup> Ibidem

i etapy powstawania obrazu sprzed wieków, dostrzec ukryty pod grubą warstwą farby lub kurzu – szkic ołówkiem, a nawet linie papilarne artysty. Jest to zdumiewające, aczkolwiek ile pracowni konserwatorskich oprócz specjalistycznych ośrodków naukowych w naszym kraju, posiada takie urządzenia na wyposażeniu? Brak środków finansowych może sparaliżować działania podejmowane w tym kierunku.

Dopiero po przeprowadzeniu wszechstronnej diagnozy możliwe jest sporządzenie projektu konserwatorskiego. Konserwator wskazuje w nim dopuszczalne metody i kolejność ich wdrażania. Co ważne, metody te powinny zostać ze sobą zintegrowane, być odwracalne i udokumentowane. Prace konserwatorskie wymagają niewątpliwie oprócz fachowej wiedzy, wykształcenia oraz doświadczenia także cierpliwości i talentu. Podstawową zasadą konserwatorów zabytków podobnie jak lekarzy jest „Primum non nocere”. Lekarz konsultuje się z pacjentem. Z kolei, konserwator powinien swoje zalecenia przedstawić i uzgodnić z właścicielem zabytku. Niestety, nie zawsze towarzyszy temu zrozumienie oraz chęć współpracy. Kolejna kwestia dotyczy przestrzegania kodeksu etycznego przez samych konserwatorów.

W Polsce „Kodeks etyki konserwatora – restauratora dzieł sztuki” powstał w wyniku starań Ogólnopolskiej Rady Konserwatorów Dzieł Sztuki Związku Polskich Artystów Plastyków<sup>30</sup>. W konsultacjach uczestniczyło wielu wybitnych znawców, m.in. M. Stec, I. Szmelter, B.J. Rouba, W. Kurpik, M. Ostaszewska, W. Zalewski. Na podstawie kodeksu, konserwator uważany jest za „rzecznika twórcy dzieła sztuki poddawanego konserwacji”. Z związku z tym, nie powinien dopuścić do „zmian autorskich cech dzieła, jego walorów stylowych, artystycznych i wartości dokumentalnych (...), uwzględnić znaczenie historycznych przekształceń dzieła, jeśli reprezentują istotne wartości”<sup>31</sup>. Należy wskazać, iż kodeks etyczny nie jest sensu stricte dokumentem normatywnym, gdyż nie pochodzi od organów władzy ustawodawczej. Nie ma więc mocy powszechnie obowiązującej. Posługując się określeniem „kodeks” w odniesieniu do konserwatorów zabytków mamy na myśli reguły, wskazówki moralne określające akceptowane i nieakceptowane standardy postępowania, uprawnienia i obowiązki. Nie sposób jednak wskazać na ile są przestrzegane w praktyce. Aczkolwiek nie ulega wątpliwości, iż ich realizowanie jest ważne dla zachowania oryginalnego dzieła lub pozostałości autentyku.

W analizowanym dokumencie znajduje się, np. także zapis, iż konserwator – restaurator ma „prawo odmówić wykonania pracy, gdy jest ona sprzeczna z jego własnym przekonaniem oraz zasadami i duchem tego kodeksu”<sup>32</sup>. Może to jednak otwierać drogę

<sup>30</sup> Zob. np. B.J. Rouba, *Potrzeba rozszerzenia kodeksu etyki zawodowej*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, nr 4 (35); J. Wolski, *Kodeks etyki zawodowej konserwatorów – restauratorów dzieł sztuki*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2000, nr 2 (41). Por. B. Marconi, *Estetyka i etyka w konserwacji. Malarstwo i rzeźba polichromowana*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, nr 4 (35)

<sup>31</sup> Pkt. 15 „Kodeksu etyki konserwatora – restauratora dzieł sztuki”

<sup>32</sup> Pkt. 5: ibidem

do wykładni ekstensywnej, która w tym zakresie nie jest wskazana. Konserwator powinien bez wątplenia opierać się na wiedzy rzetelnej, racjonalnej i zweryfikowanej, a nie kierować się subiektywnymi przesłankami. Zwłaszcza, iż końcowa część w/w zapisu sugeruje, iż „duch (...) kodeksu” powinien brać górę nad własnym punktem widzenia. Punkty następne potwierdzają niejako tą tezę, gdyż stanowią: „Konserwator – restaurator dzieł sztuki wykonuje swoją pracę sumiennie, poświęcając im swoją wiedzę i zaangażowanie (podk. S.K.). Stosuje odpowiednie techniki zgodnie z zasadami postępowania konserwatora – restauratora (...). Jest zobowiązany do stałego podnoszenia i uaktualniania swoich kwalifikacji zawodowych, gdyż brak wiedzy nie usprawiedliwia jego błędów (podk. S.K.). (...) Konserwator – restaurator dzieł sztuki oceniając pracę innych kolegów konserwatorów powinien uwzględniać im ówczesny i aktualny stan wiedzy, metod, stosowanych technologii, materiałów i technik konserwatorskich”<sup>33</sup>.

Analizując powyższy kodeks wyłania się jeszcze wiele innych pytań. Przykładowo, czy w jego opracowaniu brali udział lub konsultowano się z prawnikami? Zapewne swoją wiedzą w zakresie konstruowania aktów prawnych, mogliby wiele wniesić. Ponadto jak rozumieć użyte w kodeksie pojęcia i czy zostały ze sobą skorelowane? Czy harmonizują one ze standardami europejskiej lub światowej konserwacji<sup>34</sup>? W tym dokumencie brakuje bowiem wyjaśnienia terminów, np. w innej obowiązującej ustawie z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeksie karnym (Dz. U. z 2011 r., Nr 233, poz. 1381 z późn. zm.), prawodawca umieścił rozdział XIV zatytułowany „Objaśnienie wyrażeń ustawowych”. Rozdział ten składa się co prawda tylko z jednego artykułu, ale za to z 23 paragrafów, w których wyjaśniono kluczowe pojęcia przewijające się przez cały Kodeks karny. W znacznym stopniu ujednotliła i zapobiega to wykładni o charakterze rozszerzającym. Tymczasem w „Kodeksie etyki konserwatora – restauratora dzieł sztuki” brakuje wyjaśnienia terminologii, co może wywołać niepotrzebny bałagan interpretacyjny lub sparaliżować działania faktyczne.

Stąd wniosek, iż konserwator zabytków powinien odznaczać się nie tylko wysokimi kwalifikacjami, ale także postępować etycznie oraz mieć wycucie estetyki. Nie powinno się bowiem bazować tylko na aspektach technicznych konserwacji zabytkowego malarstwa. Ponieważ w ten sposób proces ten byłby zbyt płytki, powierzchowny oderwany od artysty oraz epoki, w której żył i tworzył. Ale co ważniejsze od narodowej kultury, zarówno w ujęciu regionalnym, jak i lokalnym. Chcąc w niej uczestniczyć i zachować, powinno się ją najpierw poznać. Podróż nie tylko w przeszłość, ale i w głąb człowieka staje się możliwa bez wątplenia również dzięki „rzeczywistości” utrwalonej na płótnie.

<sup>33</sup> Pkt. 6–8: ibidem

<sup>34</sup> Por. np. *Kodeks etyki i zasady postępowania Amerykańskiego Instytutu Konserwacji Zabytków i Dzieł Sztuki*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1999, nr 4 (39); *Kodeks etyki VeRes Holenderskiego Stowarzyszenia Restauratorów*: ibidem; S.W. Semes, *Future of the past: a conservation ethic for architecture, urbanism and historic preservation*, New York 2009. Zob. także E. Święcka, *Konserwator, restaurator i tożsamość kulturowa*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, nr 4 (35)

### Akty prawne, dokumenty

- D e k r e t Rady Regencyjnej z dnia 31 października 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury („Dziennik Praw Państwa Polskiego” z 1918 r., Nr 16, poz. 36).
- D e k r e t Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 6 września 1944 r. o przeprowadzeniu reformy rolnej (Dz. U. z 1945 r., Nr 3, poz. 13).
- „K o d e k s etyki konserwatora – restauratora dzieł sztuki” przyjęty przez Ogólnopolską Radę Konserwatorów Dzieł Sztuki Związku Polskich Artystów Plastyków.
- K o n k o r d a t pomiędzy Stolicą Apostolską a Rzeczypospolitą Polską, zawarty w Rzymie dnia 10 lutego 1925 r. (Dz. U. z 1925 r., Nr 72, poz. 501).
- K o n k o r d a t między Stolicą Apostolską i Rzeczypospolitą Polską, podpisany w Warszawie w dniu 28 lipca 1993 r. (Dz. U. z 1998 r., Nr 51, poz. 318).
- R o z p o r z á d z e n i e Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami (Dz. U. z 1928 r., Nr 29, poz. 265).
- R o z p o r z á d z e n i e Ministra Kultury z dnia 9 kwietnia 2004 r. w sprawie organizacji wojewódzkich urzędów ochrony zabytków (Dz. U. z 2004 r., Nr 75, poz. 706 z późn. zm.).
- U s t a w a z dnia 16 lutego 1961 r. o zakresie działania Ministra Kultury i Sztuki (Dz. U. z 1961 r., Nr 10, poz. 53).
- U s t a w a z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury (Dz. U. z 1962 r., Nr 10, poz. 48).
- U s t a w a z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (Dz. U. z 2011 r., Nr 233, poz. 1381 z późn. zm.).
- U s t a w a z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z 2010 r., Nr 130, poz. 871 z późn. zm.).
- Z a r z á d z e n i e Ministra Kultury i Sztuki z dnia 25 sierpnia 1950 r. w sprawie utworzenia przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą: „Pracownie Konserwacji Zabytków – przedsiębiorstwo państwowe wyodrębnione” (M.P. z 1950 r., Nr 111, poz. 1399).
- Z a r z á d z e n i e Ministra Kultury i Sztuki z dnia 20 grudnia 1954 r. w sprawie społecznych opiekunów zabytków („Monitor Polski” z 1955 r., Nr 18, poz. 189).

### Bibliografia

- D v o ř á k M., *Idealismus und Realismus in der Kunst der Neuzeit*, Wien 1915–1916.
- G e o r g Dehio i Alois Riegl – *kult zabytków. Antologia tekstów*, przełożył i wstępem opatrzył R. Kasperowicz, Warszawa 2006.
- K o d e k s etyki i zasady postępowania Amerykańskiego Instytutu Konserwacji Zabytków i Dzieł Sztuki, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1999, nr 4 (39).
- K o d e k s etyki VeRes Holenderskiego Stowarzyszenia Restauratorów, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1999, nr 4 (39).
- K o w a l s k a S., *Wolność twórczości artystycznej a ochrona dóbr kultury w świetle prawa*, [w:] M. Sokołowski (red.), *Kulturowe kody mediów. Stan obecny i perspektywy rozwoju*, Toruń 2008.
- K o w a l s k a S. (red.), *Wybrane aspekty ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego*, Poznań-Kalisz 2010.
- K o w a l s k a S., *Zabytki malarstwa – ochrona i konserwacja*, [w:] S. Kowalska (red.), *Regionalne dziedzictwo kulturowe jako baza dla kształtowania tożsamości lokalnych*, Poznań-Kalisz 2010.
- M a n i k o w s k a A.M., *Metody konserwacji malarstwa sztalugowego na ziemiach polskich w latach 1800–1918*, Toruń 2006.

- M a r c o n i B., *Estetyka i etyka w konserwacji. Malarstwo i rzeźba polichromowana*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, nr 4 (35).
- M a t e l s k i D., *Grabież i restytucja polskich dóbr kultury od czasów nowożytnych do współczesnych*, t. I, Kraków 2006.
- M u c z k o w s k i J., *Ochrona zabytków*, Kraków 1914.
- P i l c h J., *Pracownie Konserwacji Zabytków 1951–1986*, Warszawa 1986.
- P ł u s k a I., *Współczesne technologie konserwatorskie a zachowanie tradycji w ochronie dzieł sztuki*, [w:] „Wiadomości Konserwatorskie” 2005, nr 18.
- P o n i e d z i a ł e k E., *Ochrona polskich drewnianych kościołów jako unikatowych dóbr kultury w europejskim dziedzictwie kulturowym*, [w:] S. Kowalska (red.), *Wybrane aspekty ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego*, Poznań-Kalisz 2010.
- P r u s z y Ń s k i J., *Dziedzictwo kultury Polski – jego straty i ochrona prawna*, t. I–II, Kraków 2001.
- R i e g e l A., *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien-Leipzig 1903.
- „R o c z n i k Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1850, t. XX.
- R o g ó z J., *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Toruń 2009.
- R o u b a B.J., *Potrzeba rozszerzenia kodeksu etyki zawodowej*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, nr 4 (35).
- R o u b a B.J., *Ochrona zabytków malarstwa*, [w:] T. Rudkowski (red.), *O zabytkach. Opieka. Ochrona. Konserwacja*, Warszawa 2005.
- R o z ł u c k a Z., Roznerska M., Arszyńska J., *Mikroskopia fluorescencyjna. Zastosowanie w badaniu budowy i procesów konserwacji malarstwa sztalugowego*, Toruń 2000.
- R y m a s z e w s k i B., *Polska ochrona zabytków*, Warszawa 2005.
- S e m e s S.W., *Future of the past: a conservation ethic for architecture, urbanism and historic preservation*, New York 2009.
- S z m i t - N a u d E., *Uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej obrazów. Zmiany optyczne a stabilność stosowanych materiałów*, Toruń 2006.
- Ś w i ę c k a E., *Konserwator, restaurator i tożsamość kulturowa*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, nr 4 (35).
- W a l c z a k M., *Kulturowe zmiany w życiu Polaków w społeczeństwie informacyjnym*, [w:] M. Walczak, *Informacja i edukacja w społeczeństwie informacyjnym*, Poznań-Kalisz 2005.
- W a l c z a k M., *Wiedza o kulturze Polaków w początkach XXI wieku*, Konin 2006.
- W a l c z a k M., *Ochrona pamięci o bezpowrotnie utraconych zbiorach bibliotecznych w latach wojny i okupacji hitlerowskiej (1939–1945)*, [w:] S. Kowalska (red.), *Wybrane aspekty ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego*, Poznań-Kalisz 2010.
- W o ł s k i J., *Kodeks etyki zawodowej konserwatorów – restauratorów dzieł sztuki*, [w:] „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2000, nr 2 (41).
- Z a l e w s k a - P a w l a k M. (red.), *Sztuka wobec zakresów wolności człowieka liberalnego*, Łódź 2009.