

prof. dr hab. Bogumiła J. Rouba

Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej em.
Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Ocena
przedstawionej przez mgr Agatę Mamoń-Prokop rozprawy doktorskiej
pt. „SPECYFIKA KONSERWACJI I ROZWIĄZAŃ ESTETYCZNYCH
MALOWIDEŁ BIZANTYŃSKO-RUSKICH.
WNIOSKI Z PRAC PRZY FRESKACH FUNDACJI JAGIELLONÓW”
oraz dorobku twórczego i artystycznego

Sporządzona w odpowiedzi na pismo Pani dr hab. Marty Lempart-Geratowskiej prof. ASP - Dziekana Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie z dnia 17. 05. 2019 roku, zawierające prośbę o opracowanie recenzji.

Przedstawiona do oceny praca wykonana została pod naukowym kierunkiem prof. dr hab. Władysława Zalewskiego w Katedrze Konserwacji i Restauracji Malowideł Ściennych, ASP w Krakowie.

Podstawę sporządzenia recenzji stanowił dostarczony materiał:

- rozprawa doktorska mgr Agaty Mamoń-Prokop (na prośbę recenzenta wyłącznie w wersji elektronicznej, pdf.) – maszynopis – łącznie 261 stron, w tym 150 stron zasadniczej treści, następnie *Spis cytowanych źródeł* – archiwaliów, dokumentacji konserwatorskich, dzienników prac, niepublikowanych opracowań studyjnych itp. (str. 151 do 159), *Spis cytowanej literatury* (str. 160 do 185). Strona 185 zawiera wykaz skrótów a od str. 186 do 253 Autorka zamieszcza 132 ilustracje, wyodrębnione poza tekst. Pracę kończy spis ilustracji.

Po przeanalizowaniu przedstawiam poniżej ocenę:

Praca Pani Agaty Mamoń-Prokop stanowi niezwykle dojrzałe studium przedmiotowego zagadnienia, w którym od pierwszych stron czytelne jest poczucie misji i zawodowej odpowiedzialności Autorki.

Pracę rozpoczyna *Wprowadzenie*, w którym Doktorantka syntetycznie przedstawia temat i cel oraz jednoznacznie formułuje zadania i zapowiada układ materiału. Ważnym elementem jest wyjaśnienie Czytelnikowi, że praca nie powstała jako wyszukana koncepcja naukowa, wymagająca sformułowania tezy i przeprowadzenia dowodu, lecz w sposób właściwy dla empirycznej dziedziny nauki, jaką jest wiedza konserwatorska - tworzona była metodą indukcyjną. Autorka osobiście pracując przy konserwacji malowideł ruskich, zyskała o nich wiedzę, która pozwoliła jej na dokonanie syntezy, ustalenie i opisanie wszystkiego, co tych malowideł dotyczy. Ze względu na metodologię nie jest to więc dedukcyjna nauka teoretyczna lecz indukcyjnie uporządkowana wiedza konkretna, zbudowana na faktach wziętych z praktyki.

Jeszcze we *Wprowadzeniu* znajduje się jednostronicowy podrozdział *Od autorki*, stanowiący rodzaj tradycyjnego, choć nietypowego podziękowania. Dowiadujemy się z niego, jak wielka liczba osób i instytucji była zaangażowana w cały wieloletni proces konserwacji kolejnych zespołów malowideł.

Wprowadzenie kończy podrozdział *Stan badań*, w którym Autorka omawia publikacje, ale także inne źródła, dostarczające nam wiedzy o omawianych malowidłach.

Drugi rozdział pracy przedstawia kolejno stan posiadania – pięć zespołów malowideł zachowanych w Polsce, kwestie związane z ich fundacją przez króla Władysława Jagiełłę, zawiera ich bardzo krótką charakterystykę ogólną (sposób komponowania polegający na charakterystycznym wpisywaniu w architekturę oraz ikonografię). Rozdział kończy kilkustronicowe przedstawienie recepcji i opieki konserwatorskiej na przestrzeni stuleci, uzmysławiające, że malowidła ruskie traktowano na całej przestrzeni wieków, jako świadectwa historii i pomniki narodowe, dlatego zawsze starano się je chronić.

W rozdziale trzecim Autorka szczegółowo omawia każdy z pięciu zespołów malowideł, przedstawiając ikonografię zachowanych scen oraz historię konserwacji każdego z zespołów. Zebrane przez nią materiały odnoszące się do historii konserwacji np. malowideł lubelskich czy sandomierskich, zwłaszcza materiały z archiwów kościelnych, przedstawiają wręcz fascynujące zmagania ludzi zabiegających o ratowanie malowideł, z ciemnymi siłami obojętności, niechęci, przypadku. Ten przegląd procesów dziejących się na przestrzeni stuleci ma szczególny walor. Dokumentuje on zjawiska, także społeczne, które w innych obiektach są najczęściej niezauważane, czasem po prostu niemożliwe do odtworzenia.

Czwarty rozdział omawia odrębność i specyfikę techniki i technologii fresków bizantyńsko-ruskich w kolejności od podłoża, przez tynki, pobiałe, ryty, rysunek, warstwy malarskie aż do złocień. Kończy go bardzo krótkie omówienie zatytułowane: *Stan wiedzy na temat techniki i technologii wykonania fresków*, które jest znowu ciekawym ukazaniem historii zyskiwania świadomości specyficznej budowy fresków przez kolejne pokolenia ich badaczy.

Następny rozdział *Stan zachowania i przyczyny zniszczeń malowideł*, ma bardzo ciekawą, odwróconą konstrukcję, bowiem Autorka po porządkującym omówieniu zakresu zachowania poszczególnych obiektów przedstawia fakty historyczne, które decydowały o losie malowideł, wynikające z działalności człowieka niszczące przekształcenia architektury, brak opieki i niewłaściwe użytkowanie, wojny i inne zdarzenia losowe, wreszcie błędne ingerencje konserwatorskie. Dopiero po tej historii grzechów i zaniedbań następuje omówienie rodzajów zniszczeń z podziałem na zniszczenia dotyczące tynków i odrębnie warstw malarskich.

Bardzo istotną część pracy, w dużej mierze wykorzystującą własne doświadczenia, stanowi rozdział poświęcony samym zabiegom konserwatorskim. Autorka przedstawia w nim i historyczne i współczesne metody odświeżania, oczyszczania i usuwania przemalowań, usuwania wtórnych uzupełnień tynków, soli. Omawia metody konsolidacji tynków, zabezpieczania ich obrzeży, uzupełniania ubytków tynków, metody wzmacniania warstw malarskich przez impregnację i wreszcie rozwija szeroko wątek uzupełnień warstwy malarskiej, zwracając uwagę na specyfikę uzupełniania tynków i złocień. W tym obszernym omówieniu pojawia się również wątek przenoszenia fragmentów fresków i usuwania deformacji tynków, choć zilustrowany jest jednym tylko przykładem takiego działania (Sandomierz).

Rozdział VII jest relacją z radosnych i ekscytujących odkryć, jakich dokonywanie jest dane tylko konserwatorom bezpośrednio pracującym na rusztowaniu – to odzyskiwanie z niebytu nieznanymi fragmentów malowideł, także dopełnianie znanych malowideł przez uczytelnianie zamalowanych lub zakrytych od dawna szczegółów. Rozdział kończy mniej radosna część

relacjonująca przypadki trudności z odczytaniem treści i plastycznego sensu scen bardzo zniszczonych.

Najistotniejsze w procesie konserwacji-restauracji zagadnienie, jakim jest kwestia rozwiązań estetycznych Autorka rozpatruje w całej złożoności, uwzględniając nawet uwarunkowania pozakonserwatorskie, polityczne, organizacyjne i inne. Analizuje determinanty procesu decyzyjnego takie, jak np. potrzeba zachowania integralności wnętrza. Omawia sytuacje związane z ekspozycją relikwów, gdzie należało się skupić na zachowaniu materii malowideł wraz z formą jej zniszczeń. Omawia także przypadki rezygnacji z uzupełnień tynków i warstwy malarskiej (np. w kaplicy Mariackiej). Szczególny przypadek rozwiązania estetycznego przyjętego dla relikwów malowideł w Wiślicy został omówiony pod nazwą *Uzupełnienia tynków i warstwy malarskiej w obrębie płatów*. Dalej Autorka przedstawia analizy i podstawy podejmowania decyzji o zachowywaniu lub usuwaniu dawnych uzupełnień i rekonstrukcji warstwy malarskiej. W kolejnym podrozdziale poświęconym rekonstrukcjom przedstawione zostały różne warianty rekonstrukcji dawnych i współczesnych, problemy wynikające ze specyfiki tematów i programów ikonograficznych, wreszcie także znaczenie materiałów pomocniczych, zwłaszcza wiedzy z zakresu ikonografii, dla podejmowania prawidłowych decyzji. Bezценne jest sprawozdanie mówiące o tym, jakie motywacje stały u podstaw decyzji i rozwiązań przyjmowanych w każdym z obiektów. Ten zapis troski konserwatorów-restauratorów stale pamiętających o nadrzędnej zasadzie podporządkowywania uzupełnień i rekonstrukcji oryginałowi, jest świadectwem najgłębszego zrozumienia istoty powinności artysty konserwatora-restauratora.

Całą złożoność zagadnienia rekonstrukcji znakomicie charakteryzują słowa Autorki: *Rekonstrukcję w przypadku fresków ruskich wykonywano w różnych zakresach. Przyjęte koncepcje i rozwiązania w dawnych konserwacjach miały zasadniczy wpływ na decyzje podejmowane w kolejnych. Właściwie nie można mówić w przypadku współczesnych konserwacji o swobodzie wyboru zakresu i sposobu prowadzenia uzupełniania warstwy malarskiej, gdyż te prace były w mniejszym lub większym stopniu zdeterminowane przez koncepcje wcześniejsze, które funkcjonując przez dziesięciolecia zakorzeniły się w świadomości badaczy sztuki, zostały przyjęte i oswojone przez gospodarzy obiektów oraz zwykłych odbiorców. W szczególności na zakres wykonywania lub pozostawienia dawnych rekonstrukcji miała wpływ sakralna funkcja wnętrza. Świadczy to, jak w dużym stopniu odbiór społeczny ma wpływ na ostateczny efekt prac konserwatorskich.*

Pracę zamyka krótkie podsumowanie podkreślające całą złożoność problematyki konserwacji-restauracji tego wyjątkowego zespołu obiektów. Analizy Autorki pozwalają jej na refleksje obejmujące kilka poziomów ważnych zagadnień – docenienie zasadności i celowości indywidualnego rozwiązywania każdego przypadku konserwatorskiego, wskazanie wartości oszczędnych, minimalistycznych rozwiązań, ale także konieczność ścisłego wiązania procesu konserwatorskiego ze zjawiskami społecznymi oraz świadomego kreowania relacji społeczeństwo-zabytek przez konserwatorów dysponujących odpowiednią wiedzą i umiejętnościami.

Istotę podsumowania pracy najlepiej oddają słowa Autorki:

Wyjątkowa jest historia powstania fresków bizantyńsko-ruskich, fundacji królewskiej, malowanych przez ruskich malarzy w katolickich kościołach. Ze względu na świadomość tej wyjątkowości malowidła były przedmiotem wielkiego zainteresowania kolejnych pokoleń. Na przestrzeni stu pięćdziesięciu lat poddawano je konserwacjom kierowanym przez uznane autorytety w tej dziedzinie, a prace przy nich prowadzone wywoływały ożywione dyskusje. Stały się polem doświadczalnym, na którym kształtowała się konserwacja jako nauka. Mody konserwatorskie dotyczące rozwiązań estetycznych, jak i przeprowadzanych zabiegów, oraz

używanych materiałów, znalazły w prowadzonych pracach swe wierne odbicie. W wyniku tak licznych zabiegów konserwatorskich, uwarunkowanych także innymi czynnikami, malowidła stały się obiektami, w których pojawiły się nowe problemy związane z powstaniem szeregu niekorzystnych zjawisk; od wprowadzenia w ich strukturę szkodliwych materiałów, mających w zamierzeniu wykonawców je chronić, aż do konsekwencji wynikłych z aranżacji obiektu i jego rekonstrukcji. Pozostaje tylko mieć nadzieję, że następne pokolenia, pozytywnie ocenią ostatnie konserwacje lub znajdą metody usunięcia ich efektów, bezpieczne dla unikalnych malowideł jakimi są freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiellonów.

Ponieważ recenzent powinien zauważyć zarówno zalety i wartości pracy, jak i jej niedociągnięcia, pozwolę sobie zwrócić uwagę na parę zaledwie, w gruncie rzeczy niezbyt istotnych mankamentów.

Pośród niedostatków pracy, a trudno sobie wyobrazić jakąkolwiek pozycję bez żadnych potknięć, na pewno dużą niedogodnością dla czytelnika jest wyrzucenie (znakomitego skądinąd) materiału ilustracyjnego poza tekst. Fotografie są zbyt małe, słoczone, nierównej wielkości, podpisy umieszczane na różnych wysokościach, co razem tworzy wrażenie optycznego i estetycznego nieuporządkowania.

Pośród potknięć – jak we wszystkich krakowskich pracach - muszę niestety znowu wymienić sprawę terminologii. Autorka posługuje się terminami konserwacja techniczna i estetyczna. Wielokrotnie zwracałam uwagę, również we wcześniejszych recenzjach: „*Terminologia to rzecz trudna i wszyscy mamy z nią problemy, jednak Autorka wyjątkowe – bowiem wpadła w „krakowską pułapkę” wyparcia słowa restauracja. To bardzo ciekawy, trwający do dziś, ślad zaangażowania światłego środowiska konserwatorów krakowskich w XIX-wieczny spór konserwować, czy restaurować. Opowiadając się przeciw ówczesnym agresywnym restauracjom w duchu Violetta le Duca, krakowscy specjaliści próbowali „zaczarować” rzeczywistość przez wyeliminowanie słowa restauracja. Rezultatem było stworzenie specyficznej, własnej terminologii. Dla nazwania zabiegów o charakterze restauratorskim w Krakowie spopularyzowano nazwę konserwacja plastyczno-estetyczna lub w skrócie estetyczna (w odróżnieniu od konserwacji technicznej). Dziwne jest stosowanie tego nazewnictwa, zamiast adekwatnego terminu restauracja – obecnego przecież w nazwie Wydziału ASP w Krakowie, w obowiązującej Ustawie i w całej terminologii polskiej i międzynarodowej.*”

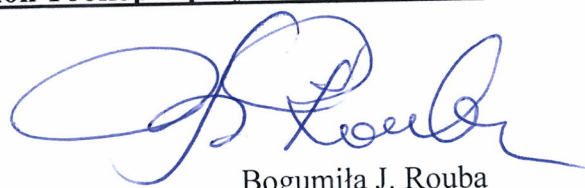
Generalnie praca napisana jest językiem starannym, ładnym, niesłychanie wprost syntetycznym. Styl Autorki „oszczędzający cierpliwość czytelnika” jest z jednej strony wielką zaletą, z drugiej jednakże sprawia, że niektóre fragmenty pracy pozostawiają pewien niedosyt. Praca oczywiście powinna zostać opublikowana, stąd sugestia, aby uzupełnić ją o aneksy, załączniki, w których Autorka mogłaby nieco szerzej przedstawić np. ciekawsze archiwalia i inne materiały, z których sama korzystała, ale ich istnienie ledwie w pracy sygnalizuje. W zamian można zrezygnować z zupełnie niepotrzebnego spisu fotografii, który jest jedynie powtórzeniem skopiowanych podpisów każdego ze zdjęć.

Innym, dekoncentrującym czytelnika, błędem jest (niezgodna z zasadami języka polskiego) maniera pisania pierwszej litery imienia bez oddzielania jej spacją od nazwiska autora publikacji, fotografii itp. Pozostałe drobne potknięcia redakcyjne (np. literówki) przedstawiłam bezpośrednio Autorce, aby mogła je skorygować podczas przygotowywania pracy do publikacji.

Podsumowując uważam pracę Pani Agaty Mamoń-Prokop za znakomitą, ważną, potrzebną, gromadzącą i porządkującą całą wiedzę o bezcennych zabytkach, jakimi są powstałe z fundacji Władysława Jagiełły malowidła ruskie w polskich kościołach. Pracę oceniam bardzo wysoko, dostrzegając jej ogromną wartość naukową. Tak samo jak w pracy lekarza, symulacje laboratoryjne mają nieporównanie mniejszą wiarygodność niż prace naukowe oparte na praktyce, tak i w pracy konserwatora – **prawdziwa wiedza o dziełach sztuki, o ich budowie, o mechanizmach rządzących ich niszczeniem może być tylko z nich samych czerpana**. Zebranie tej wiedzy było możliwe dzięki bezpośredniej pracy Autorki przy opisanych obiektach. Jeśli nawet nie liczyć innych realizacji konserwatorsko-restauratorskich Doktorantki, a tylko sam fakt uczestniczenia w działaniach przy przedmiotowych malowidłach, to stanowi on **znaczący, zasługujący na pozytywną ocenę, dorobek artystyczny**.

Pracując przy tych wspaniałych malowidłach Autorka miała szczęście pracować pod kierunkiem swojego znakomitego Promotora prof. dr. hab. Władysława Zalewskiego. Miała szczęście współdziałać z dużym, wręcz interdyscyplinarnym zespołem świetnych specjalistów, rozwiązujących bardzo trudne problemy w sposób, który stawia te prace na najwyższym konserwatorskim poziomie. W tym miejscu konieczna jest zatem jeszcze jedna refleksja – praca Pani Agaty Mamoń nie tylko zawiera w sobie walor naukowy w postaci przekazu wiedzy o malowidłach, ich historii, ich konserwacji, ale stanowi też swoisty kronikarski opis procesu tworzenia tego wielkiego, wspólnego dzieła, zrealizowanego na przestrzeni wielu lat.

W związku z powyższym z dużą przyjemnością stwierdzam, że przedstawione dzieło spełnia wymogi pracy doktorskiej. Stwierdzam także, że dorobek artystyczno-konserwatorski uzasadnia starania Pani Agaty Mamoń-Prokop o przyznanie doktoratu sztuki.



Bogumiła J. Rouba