Magiczny Kraków

Co widzi konserwator, kiedy patrzy na Kraków?

2026-10-01

Jak ocalić to, co przetrwało setki lat, a czego nie da się już odzyskać? I dlaczego konserwator powinien być trochę artystą, a jednocześnie powstrzymywać własną twórczość? O tajemnicach ukrytych pod kolejnymi warstwami tynku i farby opowiada Piotr Białko – przewodniczący Sekcji Konserwacji okręgu krakowskiego Związku Polskich Artystów Plastyków.

Skąd u Pana wzięło się zainteresowanie konserwacją?

Pasją do konserwacji zaraziła mnie moja ciotka. Była konserwatorką zabytków, pochodziła spod Łodzi. Skończyła malarstwo, ale w latach pięćdziesiątych trudno było się z tego utrzymać, więc – jak wielu plastyków – zaczęła pracować przy konserwacji. Później skończyła studia konserwatorskie i całe życie zajmowała się ochroną i ratowaniem dzieł sztuki. Zacząłem z nią pracować, kiedy byłem w szóstej klasie podstawówki. Swoje odrobiłem na klęczkach, na brzuchu i na plecach – w kurzu, chłodzie, często na rusztowaniach, ale wtedy właśnie poznawałem ten zawód od najbardziej praktycznej strony. To ciężka praca, ale jednocześnie fascynująca. Myślę, że właśnie dzięki ciotce zobaczyłem, ile kryje w sobie tajemnic i jak wiele można odkryć, pracując z zabytkiem.

Kiedy konserwator po raz pierwszy wchodzi do zabytkowego wnętrza, co stara się rozpoznać? Na co zwraca uwagę, zanim zdecyduje, co wymaga interwencji?

Przydaje się wiedza z zakresu historii sztuki i własne doświadczenie, zwłaszcza przy ocenie wartości artystycznej, historycznej czy naukowej – bo o takich kategoriach mówi ustawa. To one decydują o tym, co w zabytku jest szczególnie cenne i wymaga ochrony. Ale zanim zaczniemy zachwycać się detalem czy odkrywać kolejne warstwy malarskie, trzeba spojrzeć na obiekt kompleksowo i przede wszystkim ocenić zagrożenia. Kiedy wchodzimy do zabytku, którym mamy się zaopiekować, ustalamy plan działań. Nie można przecież restaurować ołtarza w momencie, kiedy nad nim leje się przez dziurawy dach. Najpierw trzeba zabezpieczyć dach, a dopiero potem zajmować się ołtarzem.

Zdarzają się jednak błędy albo zaniechania. Kiedyś trafiłem do kościoła, w którym drewniana podłoga wielokrotnie się załamywała. Szybko odkryliśmy, że przyczyną była ogromna grzybnia. Tymczasem na ścianach rozpoczęto odkrywki, żeby sprawdzić, czy zachowały się tam malowidła. A najpierw należało zająć się podłogą i usunąć przyczyny zawilgocenia, które doprowadziły do zagrzybienia.

Podobnie jest w przypadku drewnianych elementów zaatakowanych przez owady. Jeśli drewno zostało zniszczone od środka i wszystko trzyma się właściwie tylko na zaprawie, wiadomo, że to właśnie ten problem wymaga pilnej interwencji. Dlatego niezależnie od tego, czy ktoś jest badaczem architektury, architektem projektującym remont zabytku czy konserwatorem, powinien patrzeć na cały obiekt. Tylko współpraca i zespoły interdyscyplinarne pozwalają właściwie ocenić jego stan i zaplanować prace.

Jak wyglądają początki pracy z zabytkiem?

Pierwszy etap to rozpoznanie problemów, ale też historii zabytku. Trzeba wiedzieć, co się z nim działo, jakie przechodził przekształcenia i co zmieniało się na przestrzeni lat. Dopiero wtedy możemy właściwie ocenić jego wartość. Waloryzacja pozwala ustalić, które elementy są cenne, a które są późniejszymi dobudówkami czy nawarstwieniami, nie mają wartości historycznej, artystycznej ani naukowej, a dodatkowo mogą powodować zniszczenia, na przykład zamakanie.

Kiedy już wiemy, z czym mamy do czynienia, przygotowujemy plan działań: co jest problemem, jakie są zniszczenia i w jaki sposób można je usunąć. Taki plan jest podstawą dalszych prac. W jego ramach przygotowuje się program prac konserwatorskich dla konkretnego elementu, projekt budowlano-architektoniczny i koniecznie uzyskuje odpowiednie pozwolenia konserwatorskie czy budowlane. Dopiero wtedy można etapami przystępować do prac.

Często jeszcze wcześniej wykonuje się badania wstępne i odkrywki. Niedawno koleżanka robiła je w kruchcie u reformatów. Pojawiły się bardzo ciekawe odkrycia – między innymi barokowe tynki, prawdopodobnie XVII-wieczne. Dopiero odsłanianie kolejnych warstw pozwala nam sprawdzić, jak mogła wyglądać pierwotna dekoracja, jakie miała kolory i podziały. Dlatego w konserwacji bardzo ważne jest usuwanie tego, co nieistotne – wtórnych przemalowań, późniejszych nawarstwień czy zamurowań – ale zawsze z ogromną ostrożnością. Nie możemy automatycznie uznać, że wszystko, co późniejsze, jest mniej wartościowe. Jeśli mamy gotycki kościół z barokowymi malowidłami, nie będziemy usuwać tych malowideł tylko po to, żeby odsłonić gotycką cegłę. Barokowa dekoracja również jest częścią historii tego miejsca.

Musimy więc wiedzieć, co można usunąć, a czego absolutnie nie wolno naruszyć. W tym niezwykle ważną rolę odgrywają historycy sztuki. Czasem mówią: w tym miejscu może znajdować się malowidło, bo zachował się na przykład rachunek za jego wykonanie. Wtedy trzeba zbadać takie miejsce ze szczególną ostrożnością. Każda warstwa może bowiem opowiedzieć nam coś o historii zabytku.

A kiedy już wiemy, co mamy przed sobą – od czego zaczyna się właściwa konserwacja?

Pierwsze działania często mają charakter czysto zabezpieczający. Jeśli na przykład polichromia się łuszczy, a ołtarz czy obraz trzeba przewieźć do pracowni, miejscowo zabezpiecza się powierzchnię bibułką japońską. Czasami wcześniej konieczna jest dezynfekcja – poprzez naświetlanie ultrafioletem, zastosowanie lamp przepływowych UV albo odpowiednich preparatów.

Później przychodzi czas na oczyszczanie. Pamiętam zakrystię u sióstr karmelitanek na Wesołej, przy ul. Kopernika. Były tam wykonane na wymiar meble i obrazy, które wisiały od prawie trzystu lat. Przed przystąpieniem do pracy wszystko trzeba było bardzo dokładnie odkurzyć i oczyścić.

Interdyscyplinarność w tej pracy jest bardzo ważna.

Tak, bo dzięki temu możemy kompleksowo wymieniać wiedzę. Podam przykład. W kościele św. Mikołaja w Warcie na ścianach były malowidła. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku wykonano ich zachowawczą konserwację, ale były to tylko fragmenty. Pan Jerzy Żmudziński, historyk sztuki, stwierdził, że to zapewne jedno z pierwszych w Polsce przedstawień pejzażu w malarstwie ściennym. Ustalił również, że ówcześni dzierżawcy królewskiej Warty Jan z Brudzewa, a potem jego siostrzeniec

Hieronim – byli dworzanami w Krakowie i brali udział w misjach dyplomatycznych do Wiednia, gdzie mogli zetknąć się z takimi kompozycjami. A co ciekawsze, okazało się, że malowali je ludzie, którzy brali udział w dekorowaniu fryzów na Wawelu w okresie renesansu. To wspaniała historia, której my, jako konserwatorzy, sami byśmy nie odtworzyli.

Co jest trudniejsze: zachować to, co przetrwało, czy odtworzyć to, czego już nie ma?

To niełatwy wybór, bo wszystko zależy od tego, z jakim zabytkiem mamy do czynienia. W przypadku rzeźb antycznych obowiązuje zasada, że nawet jeśli brakuje dużego fragmentu, traktujemy ten stan jako wartość samą w sobie i nie uzupełniamy braków.

Nasz zespół często pracuje przy renowacji kościołów, w których znajdują się cenne przedmioty kultu, oglądane na co dzień przez ludzi. Tutaj czasami potrzebne jest inne podejście. Jeśli mamy uszkodzony fragment malowidła i nie wiemy, jak go uzupełnić, być może najlepszym rozwiązaniem jest pozostawienie go w takim stanie, w jakim przetrwał, i odpowiednie zabezpieczenie. Pojawia się jednak pytanie, czy taki brak pozostawić widoczny, czy szukać sposobu na jego uzupełnienie.

Jeżeli decydujemy się na rekonstrukcję, potrzebna jest ogromna wiedza i doświadczenie, ale także praca całego zespołu specjalistów. Nie bez znaczenia jest również talent plastyczny – i jednocześnie coś, co może zabrzmieć paradoksalnie: brak własnej inwencji twórczej. Konserwator nie tworzy przecież swojego dzieła i nie wyraża siebie. Musi powściągnąć własną kreatywność i podporządkować się temu, co pozostawił artysta. Jego zadaniem jest możliwie wiernie odczytać i odtworzyć zamysł twórcy, a nie stworzyć własną wizję tego, jak dzieło powinno wyglądać.

Jak wygląda ratowanie jednego, bardzo zniszczonego detalu – na przykład rzeźby, sztukaterii czy fragmentu elewacji?

Każdy element, w zależności od formy, techniki i materiału, wymaga innego postępowania. W przypadku drewnianej rzeźby bardzo ważne są dezynfekcja i dezynsekcja, a zaraz potem wzmocnienie strukturalne poprzez impregnację.

W przypadku obrazów często dostajemy płótna zwinięte, przedarte, pofalowane. Najpierw trzeba je uspokoić i rozprostować, ale nie można ich po prostu naciągnąć, bo wszystko mogłoby się jeszcze bardziej podrzeć. Trzeba je ustabilizować, doprowadzić do tego, żeby odzyskały mniej więcej pierwotną, równą formę, skleić pęknięcia, a bardzo często również podkleić płótno od spodu.

Przy rzeźbie kamiennej działania są zupełnie inne. Oczywiście również często stosujemy impregnację, ale trzeba też przeprowadzić odsalanie. Przez dziesiątki lat na kamień działały różne czynniki – choćby odchody gołębi czy kwaśne deszcze – i dochodziło do zasolenia materiału.

Kolejny etap to uzupełnienia. W każdym rodzaju zabytku wyglądają one inaczej, to ogromny wachlarz działań. Każde ma swój reżim, a zakres i wybór metod zawsze zależą od tego, z czym mamy do czynienia: jaka była historia obiektu, co chronimy i co uległo zniszczeniu.

Ratując zabytki, trzeba łączyć wiedzę z bardzo różnych dziedzin.

Tak. Studia konserwacji i restauracji dzieł sztuki prowadzone są na czterech uczelniach – w Krakowie, Warszawie, Toruniu i we Wrocławiu. To sześcioletnie, naprawdę trudne studia, podczas których uczymy się konserwacji i restauracji, mamy wiele miesięcy ćwiczeń i praktyk przy oryginalnych zabytkach, ale też fizyki, chemii, historii sztuki, petrografii, mikrobiologii i innych przedmiotów.

W naszej pracowni współpracujemy ze specjalistami z różnych dziedzin – chemikami, fizykami, mikrobiologami, petrografami czy choćby specjalistami od georadarów. To bezustanny dialog, który przynosi mnóstwo satysfakcji, ponieważ to ludzie kompetentni i naprawdę zaangażowani w swoją pracę.

Niestety powstał projekt zmiany ustawy o ochronie zabytków, który dopuszcza do prac konserwatorskich również osoby bez odpowiednich studiów i przygotowania. Taka osoba może wystąpić do Generalnego Konserwatora Zabytków i otrzymać zaświadczenie, że może konserwować zabytki. Trudno mi to zrozumieć. Co może wiedzieć człowiek, który nie ma za sobą studiów, ćwiczeń i praktyk? Sama wiedza o ochronie zabytków to nie wszystko.

Na co dzień obcuje Pan z zabytkami, z rzeczami niepowtarzalnymi, starymi, cennymi. Nie ma Pan tremy?

Cały czas. To kwestia odpowiedzialności cywilnej, bezpieczeństwa ludzi i bezpieczeństwa zabytków, często bezcennych. W wielu aspektach staramy się minimalizować ryzyko, ale na pewno nie jesteśmy w stanie całkowicie wyzbyć się tremy. Staramy się o tym nie myśleć, bo wtedy trudno byłoby pracować. Na szczęście więcej jest w nas zachwytu i satysfakcji z tego, co robimy.

Który krakowski zabytek nauczył Pana najwięcej o tym zawodzie?

Trudno wskazać jedną realizację. Bardzo ciekawa była konserwacja w klasztorze sióstr karmelitanek na Kopernika. Mamy szczęście pracować tam już od lat i naprawdę jest tam bardzo dużo ciekawych, unikalnych wręcz rzeczy. Pracowaliśmy również przy Barbakanie i na Wawelu. Jednak najbardziej ciekawe były prace w kościele świętego Mikołaja przy ul. Kopernika. Prowadziliśmy między innymi prace we wnętrzu jednej z bocznych kaplic, gdzie znaleźliśmy fragmenty gotyckich tynków. Są tam również części kościoła późnoromańskiego, które wcześniej zostały odkryte i poddane konserwacji. My je poprawialiśmy, ale przy okazji odsłoniliśmy kolejne elementy.

Ten kościół to wielowątkowe zadanie: prace przy dekoracji malarskiej wnętrza, prace przy kaplicy, gdzie były dawna zakrystia i romańskie oraz gotyckie elementy, teraz zajmujemy się drewnianym wyposażeniem, między innymi stallami. Wykonywaliśmy również wzmocnienia konstrukcyjne, bo kościół pękał. Dostaliśmy nawet nagrodę za nowatorskie, jak na tamte czasy, zastosowanie na dużą skalę mat z włókien węglowych.

Co fascynuje Pana w zabytkach?

Fascynuje mnie, że w tych przedmiotach zawarta jest historia ludzi – ich zmagania i walka o piękno. To niesamowite. W zasadzie podczas każdej pracy coś się odkrywa. Nie można wobec tego przejść

obojętnie. Obcując z pięknem, człowiek czuje się lepiej. Chodzi o to, żeby widzieć coś, co nie jest tylko przyziemne i codzienne. I to jest chyba sens każdej twórczości – powtarzając za Norwidem: Bo piękno na to jest, by zachwycało / Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

Rozmawiała Jolanta Tęcza-Ćwierz.