

Prof. Grażyna Korpala
Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki
Akademii Sztuk Pięknych im J. Matejki
ul. J. Lea 27-29
30-052 Kraków

**Ocena rozprawy doktorskiej,
dorobku twórczego i artystycznego mgr Romana Jacka Kieferlinga sporządzona w
związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie
artystycznej konserwacji dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Wydziału Konserwacji i
Restauracji Dział Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.**

Dane osobowe i przebieg pracy dydaktycznej

Ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu, w specjalności grafika (1973). W roku 1974 podjął studia na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, początkowo w specjalności konserwacji malarstwa, a od II roku studiów w specjalności konserwacji rzeźby. W roku 1980 obronił pracę magisterską pod kierunkiem prof. Zofii Medveckiej.

Pracę dydaktyczną na macierzystym Wydziale krakowskiej ASP rozpoczął w roku akad. 1979/80, będąc jeszcze studentem, zatrudniony w ramach godzin zleconych w nowoutworzonej Pracowni Technologii i Technik Rzeźbiarskich Katedry Technologii i Technik Konserwatorskich Dzieł Sztuki. Od 1980 kolejno zatrudniony jako asystent-stażysta, asystent i starszy asystent, a w 1989 roku został przekwalifikowany na stanowisko wykładowcy, na którym pozostaje do chwili obecnej. W tym czasie pełnił funkcję organizatora praktyk studenckich i przedstawiciela młodszej kadry naukowo-dydaktycznej w Radzie Wydziału. Aktualnie, oprócz działalności dydaktycznej, pełni obowiązki:

- sekretarza Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej na I rok studiów;
- konsultanta kandydatów na I rok studiów;
- konsultanta egzaminu maturalnego w PLSP w Nowym Wiśniczu.

Na specjalne zezwolenie Rady Wydziału był promotorem dwu prac magisterskich oraz autorem 40 recenzji.

Równoległe z pracą na ASP, począwszy od roku 1980 prowadzi własne prace z zakresu konserwacji i restauracji dzieł sztuki na terenie Krakowa i południowej Polski. Specjalizuje się w konserwacji rzeźby drewnianej polichromowanej i drewnianych struktur architektoniczno-rzeźbiarskich. Jako członek ZPAP, po reaktywacji Związku (1989) pełnił obowiązki członka Komisji Rewizyjnej Zarządu Okręgu ZPAP w Krakowie i sekretarza Sekcji Konserwacji D.S.

W latach 1993-2001 i od roku 2011 pełni funkcję rzeczoznawcy d/s konserwacji i restauracji dzieł sztuki, biorąc udział w licznych komisjach konserwatorskich i innych gremiach opiniotwórczych. Jest autorem kilkudziesięciu opinii sporządzonych dla Zarządu Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa. Publikuje w czasopiśmie konserwatorskich i wygłasza referaty na konferencjach i sesjach naukowych, a swoje osiągnięcia artystyczno-konserwatorskie prezentuje na wystawach.

W roku 2009 recenzował dla Krajowego Ośrodka Wspierania Edukacji Zawodowej i Ustawicznej oraz Ministerstwa Edukacji Narodowej program nauczania technik sztukatorskich i kamieniarstwa artystycznego.

W roku 2007 otrzymał Nagrodę Indywidualną II stopnia przyznaną przez Rektora ASP w Krakowie, a w roku 2010 został odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi.

Ocena dorobku twórczego i artystycznego

W czasie kiedy pan Jacek Kieferling obejmował obowiązki asystenta-stażysty w Pracowni Technologii i Technik Rzeźbiarskich Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, pracownia ta, zajmująca wcześniej ciemną i ciasną piwnicę przy ul. Smoleńsk 9, uzyskała lokal po osiedlowej kotłowni przy ul. Masarskiej 14. Obszerne (jak się wówczas wydawało) i niezagospodarowane wnętrze otwierało perspektywę rozwoju. Pracownia Technologii i Technik Rzeźbiarskich miała odpowiadać działającej równolegle Pracowni Technologii i Technik Malarskich. O ile Pracownia Technologii Malarskiej funkcjonowała na Wydziale jako samodzielna jednostka jeszcze przed powstaniem Wydziału, mając na swym koncie znaczny dorobek naukowy i dydaktyczny, to pracownię przeznaczoną dla konserwatorów-rzeźbiarzy należało stworzyć od podstaw. Pokonując liczne trudności natury ekonomicznej udało się Kieferlingowi nie tylko przetrwać ale znakomicie rozbudować program nauczania i rozwinąć pod każdym względem pracownię. Należy podkreślić, że braki narzędzi i materiałów uzupełniał z własnych zasobów, naprawiał stary sprzęt lub wykonywał nowy we własnym zakresie. To społecznej postawie, organizacyjnym zdolnościom, a nade wszystko umiejętnościom, oddaniu i pasji Kieferlinga pracownia zawdzięcza swój rozkwit i niepowtarzalną aurę.

Przy pomocy mgr Barbary Bieszczad-Kieferlingowej przygotowywał i rozwijał program nauczania, konsekwentnie go realizując. Pracownia zatem ma charakter pracowni autorskiej. W prowadzonej przez Jacka Romana Kieferlinga Pracowni Technologii i Technik Rzeźbiarskich WKiRDS ASP w Krakowie odbywają się zajęcia z przedmiotu techniki rzeźbiarskiej oraz z przedmiotu techniki pozłotniczej i polichromii. Odbywają w niej staże i praktyki doktoranci i studenci z terenu Ukrainy, Włoch, Grecji, Belgii, Niemiec. W oparciu doświadczenia Pana Kieferlinga powstała analogiczna pracownia wspomagająca kształcenie konserwatorów na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej.

Prace studenckie wykonane w Pracowni Technologii i Technik Rzeźbiarskich prezentowane były na licznych wystawach których organizatorem i *spiritu movens* był Kieferling.

Imponujący jest dorobek wykonanych prac konserwatorskich, które przeprowadził osobiście a także prace, w których jako kierownik zespołu konserwatorskiego aktywnie uczestniczył i w których jego bezpośredni udział w istotny sposób wpłynął na rezultat końcowy. Wśród ważniejszych należy wymienić krakowski klasztor SS. Klarysek, MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM II (3 ćw. XIV), Pińczów, kościół popauliński, STALLE (1660), kierownictwo zespołu i realizacja Niedźwiedz k. Słownik, kościół parafialny, KRUCYFIKS TĘCZOWY, późnogotycki; Kozłów, kościół parafialny, OLTARZ ŚW. MIKOŁAJA (XVII w.); Jarosław, Muzeum - Kamienica Orsettich, MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM Z PRZEWORSKA (1 ćw. XVI w.); Kraków, kościół SS. Karmelitanek Bosych na Wesołej, OLTARZ ŚW. TEKLI (XVIII w.), Nysa, kościół Św. Dominika, OLTARZ ECCE HOMO (XVIII w.); Drohobycz, kościół św. Bartłomieja, ŚW. WOJCIECH (XVII w.); Kraków, kościół Św. Krzyża, MATKA BOSKA BOLESNA (1520), ŚW. JAN EWANGELISTA (1520), KRUCYFIKS TĘCZOWY (1470-80); Tyniec, kościół OO. Benedyktynów,

AMBONA W KSZTAŁCIE ŁODZI (ok. 1760) ; Hebdów, kościół ponorbertański, OŁTARZ MATKI BOSKIEJ HEBDOWSKIEJ I WYSTRÓJ APSYDY KAPLICY ORATORYJNEJ (XVIII w.); Kraków-Mogiła, kościół OO. Cystersów, RETABULUM ZE ŚCINAWY (1514) ; Tyniec, kościół OO. Benedyktynów p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła, ZWIĘCZENIE OŁTARZA GŁÓWNEGO (ok. 1760); Hebdów, kościół ponorbertański OŁTARZ MATKI BOSKIEJ HEBDOWSKIEJ I WYSTRÓJ APSYDY KAPLICY ORATORYJNEJ (XVIII w.) i MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM (ok. 1400), Żelichów, kościół parafialny, RETABULUM Z TYMOWEJ (ok. 1520-1525), Kraków, kościół św. Andrzeja, AMBONA W KSZTAŁCIE ŁODZI (XVIII w.), PROSPEKT ORGANOWY (XVIII w.) ; Kraków, Klasztor SS. Klarysek, OŁTARZ MATKI BOSKIEJ (2 ćw. XVII w.), MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM I (1350-60), SZAFKI-GABLOTY na gotyckie figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem i Chrystusa Zmartwychwstałego (XVIII w.) ; Kondratów k. Świerzawy, par. Pomocne, kościół Św. Jerzego, ŚW. BISKUP (XVI w.) ; Kraków, kościół SS. Prezentek, OŁTARZ GŁÓWNY (XVIII w.), Kraków, kościół SS. Karmelitanek, OŁTARZ GŁÓWNY (XVIII w.), i wiele innych.

Roman Jacek Kieferling już w czasie studiów była wybijającym się student. Zalicza się do nielicznej grupy konserwatorów dzieł sztuki, dla których doświadczenia zawodowe stanowią bazę do dalszych studiów rozwoju artystycznego i naukowych poszukiwań.

Oceniając dorobek naukowy i osiągnięcia artystyczne oraz prace konserwatorskie znane mi z autopsji stwierdzam, że jest niezwykle cennym pracownikiem, pedagogiem, praktykiem i kolegą. Jest wysoko kwalifikowanym konserwatorem i restauratorem dzieł sztuki, przez wszystkie lata konsekwentnie rozwijającym swój warsztat naukowo – artystyczny. Jest kreatywnym, zaangażowanym społecznie pedagogiem i co należy szczególnie podkreślić rozbudowującym prowadzoną z powodzeniem pracownię o wciąż nowe zagadnienia.

Opinia pracy doktorskiej Romana Jacka Kieferlinga pt *Konserwacja dzieł niezachowanych*”. Praca została wykonana pod opieką prof. Józefa Nykiela.

Dzieła niezachowane, dzieła utracone czy rzeczywiście? Pytanie trudne, pytanie odważne. Równocześnie autor ma świadomość, że może na nie odpowiedzieć tylko konserwator dzieł sztuki naturalnie o ile je podejmie. Recenzująca pracę doda owszem konserwator, którego wiedza teoretyczna oraz wyjątkowe doświadczenia artystyczne i praktyczne idą w parze z głębokimi przemyśleniami. Autor w pełni spełnia te wymagania. Podjęte rozważania z zakresu teorii konserwacji dotyczące przede wszystkim refleksji teoretycznej sformułowanej w odniesieniu do niekonwencjonalnych rozwiązań, opartych o szczególne doświadczenia autora, poszerzają sztukę konserwacji o te problemy, która tak do końca nigdy nie zostały zwerbalizowane.

Praca Kieferlinga ukazuje, że chcąc odzyskać materialne świadectwo ludzkich dokonań minionych epok do roli konserwatora należy rozpoznanie dziedzictwa niematerialnego. Nie boi się podjąć polemikę z panującymi aktualnie poglądami, teoriami czy doktrynami.

Zwraca uwagę, że takie doktrynalne postawy traktujące utrwalenie stanu technicznego jako sprawę jedyną i nadrzędną, prowadzą najczęściej do „grzechu zaniechania”. Szansę uratowania dzieła dostrzec może tylko konserwator dzieł sztuki i na nim spoczywa szczególna odpowiedzialność etyczna za uratowanie nie tylko jego materii ale i jego idei. Udowadnia, że konserwacja w oderwaniu od sztuki traci swój fundament, rację bytu staje się cyt. Autora

„... naprawianiem rzeczy starych, zajęciem usiłującym podnieść swą rangę autorytetem nauk ścisłych”.

W swojej pracy stawia tezę w opozycji do stanowiska Johna Ruskin'a, zakłada możliwości powrotu dzieła nie zachowanego. Aby to udowodnić zadaje sobie pytanie czym jest dzieło sztuki w pojęciu konserwatora i gdzie jest granica jego istnienia. Przywołuje kolejne teorie teoretyków konserwacji i konserwatorów w kontekście rozważań nad zbytkową materią i dramatem przemijania. Wreszcie cytując wybitnych fenomenologów przybliża fenomenologiczny dualizm dzieła, aby stwierdzić, że również zniszczenie dzieła ma podwójną naturę. Oprócz zniszczenia materii jest inne zagrożenie, zniszczenie, jak to określa, „*ideowe*” czy „*duchowe*” dzieła. Stawia zatem pytanie o możliwość powrotu „*ducha*” do pozostałej po dziele materii. Takie spojrzenie na postawiony temat jest rozszerzeniem nowego spojrzeniem na konserwowane dzieło sztuki w kontekście cytowanych teorii i doktryn. Autor posiłkując się stwierdzeniem fenomenologów uznających wyższość „*naoczego nieuprzedzonego doświadczenia*” udowadnia, że powrót dzieł sztuki ze stanu niebytu może mieć miejsce.

Swoje rozważania zamyka w IV rozdziałach.

Pierwszy rozdział stanowi szerokie wprowadzenie do podjętego tematu. Autor stawia tezę, która zakłada powrót dzieła niezachowanego. Tym samym wyraża sprzeciw wydawałoby się oczywistemu stwierdzeniu, że uznanie dzieła za niezachowane eliminuje możliwości

i kompetencje konserwatora. Aby to wyjaśnić przypomina czym jest dzieło sztuki i gdzie przebiega granica jego istnienia. Zestawia poglądy czołowych teoretyków z dziedziny konserwacji i estetyki.

Rozdział drugi konsekwentnie rozwija pojęcie dzieła sztuki w rozumieniu konserwatora. Autor analizuje wypowiedzi klasyków i współczesnych teoretyków sztuki, niejednokrotnie odnosząc się krytycznie do przywoływanych definicji dzieła sztuki. W podsumowaniu prowadzonych rozważań definiuje dzieło sztuki podkreślając jego dualny charakter. Konserwator tkwiąc w kręgu zagadnień technicznych oprócz materii musi dostrzec jak cytuje Kieferling „*wcielonego w nią ducha, ideę, disegno, przedmiot intencjonalny, fenomen wyobrażenia*” i to stanowi fundament dalszego opracowania. Na marginesie opinii dotyczącej II rozdziału, należy zwrócić uwagę na przytoczoną przez autora, budzącą słuszenie wątpliwości tzw. instytucjonalną definicję dzieła sztuki. Kieferling słuszenie zwraca uwagę iż powyższa definicja, jakkolwiek nie obejmuje istoty dzieła, to trafnie opisuje praktykę zarządzania sztuką i jej odbiorcami. Przywołując ten fragment opracowania pragnę zwrócić uwagę na wątek dotyczący zarządzania sztuką, który nie pozostaje bez znaczenia dla procesu konserwacji, a w przyszłości, niewątpliwie, wymaga szerszego opracowania w odniesieniu do konserwacji.

Odnosząc się do trzeciego rozdziału, który traktować należy jako zwieńczenie poprzednich nie mogę nie podzielić się pewną refleksją. Wspierając własne opracowania w bardzo ogólnym zarysie, teorią Romana Ingardena, widziałam nieograniczone możliwości jakie daje jego teoria w pojmowaniu dzieła sztuki w procesie konserwacji. Równocześnie świadomość podjęcia tego typu analiz konserwatorskich w oparciu o dzieła tego najwybitniejszego polskiego filozofa jest zadaniem trudnym, wymaga opanowania wiedzy dalece wykraczającej poza dziedzinę konserwacji dzieł sztuki, wspartej co jeszcze raz pozwolę sobie podkreślić własnymi szczególnymi doświadczeniami realizacyjnymi, a także szczególną wrażliwością w odbiorze dzieł sztuki. Kieferling podjął to wyzwanie włączając w trzecim rozdziale zagadnienia procesu przemijania dzieła zniszczonego, dzieła przemijającego, dzieła odrzuconego i sytuacji estetycznej dzieła przemijającego w fenomenologiczny nurt. W swoich przemyśleniach wykracza poza technologiczny model dzieła sztuki sięgając do ingardenowskiego modelu, rozważa przemianę dzieła jako sekwencje następujących po

sobie sytuacji estetycznych, dając tym samym konserwatorowi możliwość opisu dynamiki przemian dzieła, tak w wymiarze materiałowym, formalnym jak intencjonalnym i estetycznym. Uwzględniając sposoby istnienia dzieła, uczestniczące w akcie twórczym i odbiorczym opracowuje tabelarycznie ujęte – schematy (tabele) za pomocą, których można badać zmienne relacje pomiędzy czterema aspektami dzieła, a także śledzić kierunek przemian zachodzących w czasie.

IV rozdział jest praktycznym potwierdzeniem postawionej na wstępie tezy - konserwacji dzieł niezachowanych; ambony, dekoracji snycerskiej ołtarza, głównego i znaku Syna Człowieczego. Ich powrót jest ilustracją podjętych rozważań teoretycznych. Autor poszukując określenia czynności w wyniku, której powracały trzy wspomniane dzieła stwierdza, że żaden ze stosowanych terminów odtworzenie, scalenie czy rekonstrukcja nie oddaje istoty dokonań. Także pojęcie odbudowy byłoby niewłaściwe. Odwołuje się natomiast, a właściwi słusznie wprowadza do dziedziny konserwacji dzieł sztuki, stosowany w ramach architektonicznych i archeologicznych działań termin anastylozy. Nawiązuje do istniejących już tego typu procesów w historii konserwacji, podając jako przykład czystej anastylozy konserwację gotyckiej figury św. Barbary (praca wyk w 1970-71 roku przez prof. M. Niedzielską przy współpracy doc. Pauliny Wojtyny). Autorka tej pracy nie użyła tego terminu, mimo że zdaniem Autora był to przykład anastylozy. W dotychczasowym rozumieniu anastyloza dotyczyła materialnego aspektu, Kieferling przyjmując dualny aspekt dzieła sztuki i jego konserwacji, przedstawia anastylozę jako poszukiwanie zagubionego obrazu, wśród pozostałych po dziele fragmentów jego podstawy bytowej. W procesie anastylozy konserwator odnajduje, jak pisze autor, i porządkuje pierwotną podstawę bytową dzieła, tak by przedmiot intencjonalny ponownie znalazł w niej oparcie i mógł być spostrzegany przez odbiorcę. Prezentowana tabela wyjaśnia sekwencje przykładowych sytuacji estetycznych w odbiorze dzieła przed i po anastylozie dokonanej przez konserwatora. Doktorant stwierdza tym samym, że anastyloza jest jednym z ważniejszych zabiegów konserwatorskich i jest wykonywana często mimo, że nie znajduje właściwego określenia w nieprecyzyjnych przyjętych powszechnie opisach. Słusznie podkreśla, że anastyloza w pojęciu konserwatorskim przypomina akt tworzenia jednakże z tą różnicą, że twórca powołuje do życia nowe dzieło jakiego jeszcze nie było natomiast konserwator przywraca dzieło jakiego już nie ma. Te rozważania w pełni uzasadniają tytuł dysertacji. Są nowym spojrzeniem na proces konserwacji, a zarazem ważnym materiałem do podjęcia koniecznej, szerszej dyskusji.

Starannie zredagowana praca pisemna zawiera 112 stron wraz z bogatą bibliografią. Ciekawy materiał ilustracyjny dokumentuje rozdział IV

Praca ukazuje jak istotnym elementem w programie kształcenia konserwatorów dzieł sztuki w Polsce, a tym samym w budowaniu naszej dyscypliny jest połączenie teorii z praktyką. Równocześnie połączenie tych dwu elementów jest niezmiernie trudne i wymaga nie tylko wysiłku intelektualnego i artystycznego ale niezwykle rozbudowanej wiedzy praktycznej dodatkowo wpisanej w uwarunkowania społeczne. Budujemy naszą dyscyplinę w rzeczywistości, która siłą rzeczy kreuje wciąż nowe trudniejsze zadania. Praca Pana Romana Kieferlinga, wpisując się w ten nurt, udowadnia jak dalece połączenie wiedzy, nauki wreszcie refleksji teoretycznej towarzyszy praktycznym działaniom, udowadnia że konserwator w procesie konserwacji musi włączyć się w obręb gry artystycznej i zastanowić się w jakim celu fakty artystyczne zostały wprowadzone, musi wyjść poza samą fizyczność dzieła. Świadomość, że nigdy nie określimy granicy między obiektywną źródłową wymową, a subiektywną interpretacją nadaną dziełu przez konserwatora nie może paraliżować naszych

decyzji. W przypadku ocalenia i trwanie dzieł sztuki niezachowanych potrzebny jest dystans do przyjętych zasad, które kształtują się w danej epoce, w naszych umysłach i nie są niezienne, tak jak hierarchia wartości, naturalnie przy zachowaniu podstawowych założeń deontologii konserwatorskiej.

Na zakończenie nasuwa się refleksja. Obecne tendencje zmierzające do zamiany akademickiego systemu edukacyjnego w czyste przygotowanie zawodowe stają się podstawową przyczyną powstania społeczności, także konserwatorskiej, którą rządzi informacja. Nie możemy jak Francis Fukuyama twierdzić, że człowiek, czytaj konserwator, osiągnął szczyt swej chwały. Również musimy mieć na uwadze, że globalizacja systemu myślenia jest wrogiem konserwacji. Praca Jacka Romana Kieferlinga budzi nadzieję, że tak do końca nie zagubiliśmy akademickiego sposobu myślenia

Stwierdzam, że przedstawiona praca, będąca owocem wnikliwych badań, własnych konserwatorskich doświadczeń, zgromadzonej wiedzy i własnych przemyśleń, wykracza dalece poza przyjęte wymagania dysertacji doktorskiej. Potencjał przedstawionego tekstu, rozsądny umiar w wygłaszaniu opinii oraz umiejętność posługiwania się językiem nauki sprawiają, że oceniam ją bardzo wysoko.

Dorobek artystyczno - naukowy i poziom rozprawy doktorskiej nie tylko uzasadnia dopuszczenie Jej do obrony i przyznania stopnia doktora w zakresie konserwacji dzieł sztuki ale uzasadnia rozważenie przeprowadzenia jak najszybciej procedury habilitacyjnej w oparciu o dotychczasowe dokonania dydaktyczne, artystyczne i naukowe w dziedzinie konserwacji.

Kraków, 5 kwietnia 2012 roku

prof. Grażyna Korpala