

### **Od redakcji:**

W numerze 6. 1997 r. *Cenne, bezcenne / utracone* zaprezentowaliśmy artykuł Sławomira Bołdoka o potrzebie ogólnopolskiego spisu zabytków w Polsce. Poniższy materiał Roberta Kunkla, dyrektora Ośrodka Dokumentacji Zabytków jest odpowiedzią – i mamy nadzieję – głosem w dyskusji, którą zamierzamy zaprezentować Państwu na łamach naszego pisma. Do dyskusji zapraszamy zainteresowanych zbiorami państwowymi, sakralnymi, a także prywatnych kolekcjonerów.

# **Baza danych o dziełach sztuki w Polsce**

Ogromnie interesujący tekst Sławomira Bołdoka, wybitnego znawcy polskiego rynku antykwarycznego, apelujący o stworzenie „ogólnopolskiego inwentarza zabytków”, zachęcił mnie do dorzucenia kilku uwag, które nie są przecież polemiką, lecz jedynie próbą sprecyzowania niektórych pojęć. Pierwsze z nich to „zabytek”. W ogromnym zbiorze obiektów zaliczanych na podstawie niezbyt precyzyjnych kryteriów wartości historycznej czy artystycznej do dóbr kultury (czy inaczej „polskiego dziedzictwa kulturowego”) istnieje grupa obiektów uznanych subiektywnie przez wojewódzkich konserwatorów zabytków (a od końca 1996 r. – wskutek nowelizacji ustawy o ochronie dóbr kultury – przez wojewodów) za szczególnie istotne dla owego dziedzictwa. Obiekty te odpowiednią decyzją administracyjną wpisywane są do wojewódzkich ksiąg rejestru zabytków, skąd wykreślić je może jedynie minister kultury i sztuki, i to po spełnieniu (praktycznie niespełnialnych) warunków ustawowych. Formalnie zatem rzecz biorąc, zabytkiem jest dobro kultury wpisane do rejestru zabytków. Jednak księgi rejestru znajdują się w każdym województwie, zaś ich suma, czyli centralny rejestr zabytków w Ośrodku Dokumentacji Zabytków w Warszawie i tworzyć go powtórnie nie ma potrzeby. Nie o rejestr przeto idzie.

W języku potocznym zabytkami nazywane są często wszystkie dawne, materialne i niematerialne wytwory człowieka (obdarzone więc „wartością dawności”), czyli praktycznie całe dziedzictwo kulturowe. Jeśli zaś całe nasze otoczenie wraz z nami jest środowiskiem kulturowym, (bo istnienie nieskażonego „środowiska naturalnego” jest praktycznie fikcją) brak też obiektywnych kryteriów do wyróżnienia z tego środowiska elementów będą-

cych czy nie będących dziedzictwem kulturowym, to apel Sławomira Bołdoka wzywa w praktyce do spisania wszystkiego, co ktokolwiek uznać mógłby za swoje lub cudze dziedzictwo. Czemu też wyboru miałby dokonywać historyk sztuki? A etnolog i cała kultura ludowa? A archeolog i zabytki pradziejowe? A historyk przemysłu i zabytki techniki? Chcemy czy nie, dziedzictwem naszym jest kultura tej ziemi jako całość. Jak wiedzą czytelnicy Lema, konstruktor Trurl zbudował maszynę, która potrafiła zrobić Nic. Jednak zrobienie Wszystkiego powiodło się tylko Stwórcy i to wyłącznie dlatego, że ze swej natury jest wszechmocny. Nie chodzi zatem również o stworzenie kartoteki wszystkiego.

W swym tekście autor nie wspomina o zabytkach urbanistyki, architektury i budownictwa, a więc o tzw. zabytkach nieruchomości, pisząc jedynie o dziełach malarstwa, sztuce zdobniczej i numizmatyce. Apel winien przeto brzmieć: należy stworzyć centralną, ogólnodostępną bazę danych obejmującą dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego, znajdujące się na terytorium Rzeczypospolitej w zbiorach muzealnych, świątyniach i pałacach oraz innych zbiorach publicznych i prywatnych.

Muzea posiadają inwentarze przedmiotów, które się w nich znajdują. Pozostawmy na boku problem kompletności tych opracowań, zwłaszcza w dużych placówkach, traktowanych niegdyś jako składy wszelkich przejętych przez państwo dawnych przedmiotów. Ich magazyny pełne są trzecio- i czwartorzędnych dzieł, których opracowanie idzie kulawo, ponieważ ich poziom lub stan zachowania wyraźnie wskazują, że nie ma żadnych szans, aby kiedykolwiek znalazły się na sali wystawowej, a co za tym idzie praca włożona w opis inwentarzowy będzie dla muzeum całkiem zbędna. Jednak, co raz znalazło się, choćby przypadkowo, w księdze

akcesji będzie już zawsze balastem muzealnej placówki. Sprzedaż lub wymiana zbędnego przedmiotu obwarowane są (w słusznej skądinąd trosce o nieprzysparzanie niepotrzebnych pokus zbyt rzutkim dyrektorem) takimi zastrzeżeniami, że lepiej jest wepchnąć niechciany obraz w najciemniejszy kąt magazynu i na zawsze o nim zapomnieć. Przy tych wszystkich wątpliwościach centralny katalog dzieł sztuki, znajdujących się w muzeach (czy lepiej – w inwentarzach muzealnych) jest, przynajmniej teoretycznie, możliwy do sporządzenia.

Pozostają obiekty znajdujące się poza tymi placówkami, szczególnie stanowiące wyposażenie świątyń i prywatnych mieszkań. Obejmująca je, przynajmniej w takim zakresie w jakim właściciele się temu nie sprzeciwiają, bazą danych miała być Centralna Ewidencja Zabytków, m.in. dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego w Polsce, prowadzona przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie. Obejmuje ona obiekty, znajdujące się poza instytucjami muzealnymi, bibliotekami i archiwami, które to instytucje z natury i przepisów ustawowych mają swoje własne inwentarze.

Ewidencja dóbr kultury, czyli rozpoznanie (spis z natury) zasobów dziedzictwa kulturowego jest jednym z podstawowych elementów składowych systemu ochrony zabytków. Opis ewidencyjny służyć ma zasadniczo dwu celom: scharakteryzowaniu obiektu dla stworzenia bazy informacyjnej dla badań naukowych (opis, historia) oraz zebraniu danych przydatnych dla działań ochronnych i konserwatorskich (stan prawny, stan zachowania, dotychczasowe prace konserwatorskie itp.).

Kartoteki Ewidencyjne Ośrodka Dokumentacji Zabytków obejmują dziś w zakresie zabytków ruchomych ok. 300 000 kart dokumentacyjnych dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego znajdujących się głównie w kościołach oraz tych kolekcjach prywatnych, których właściciele zgłosili je do wpisu w rejestr zabytków. Wpis do rejestru zabytków uprawnia właściciela do korzystania z usług specjalistów badaczy i konserwatorów z muzeów państwowych oraz zwrotu co najmniej 23% (w szczególnych przypadkach nawet do 100%) kosztów poniesionych na prace konserwatorskie. Z drugiej strony ogranicza konstytucyjne prawa właściciela do dysponowania przedmiotem. Bez zgody konserwatora nie wolno go sprzedać, zmienić miejsca przechowywania, przerabiać czy konserwować. Te zastrzeżenia powodują, że prywatni właściciele dzieł sztuki, a zwłaszcza ci, którzy traktują je przede wszystkim jako rodzaj lokaty kapitału, niechętnie zgłasza-

ją je do rejestru.

We wczesnych latach siedemdziesiątych na polecenie MKiS konserwatorzy wojewódzcy rozpoczęli wpisywanie do rejestru zabytków ciekawszych obiektów pojawiających się w handlu antykwarycznym. U podstaw tej decyzji leżało przekonanie, że w sytuacji, gdy praktycznie cały legalny handel antykami prowadzony był przez Państwowe Przedsiębiorstwo DESA, przy pomocy centralnych zarządzeń można będzie zarejestrować i kontrolować większość dzieł sztuki w Polsce. Jednak nabywcy tych przedmiotów, formalnie powiadamiani przez antykwariat, iż obiekt wpisany jest do rejestru zabytków, nie byli zainteresowani w zgłaszaniu konserwatorowi aktualnego miejsca jego przechowywania. Obecnie również, jak słusznie zauważa Sławomir Bołdok, kolekcjonerzy i właściciele dzieł sztuki bronią się przed ujęciem ich zbiorów w spisy. U podstaw takiego postępowania nie leży jednak obawa przed ich upaństwowieniem, lecz bardziej jeszcze prozaiczna obawa przed kradzieżą.

Szczególnie drażliwą sprawą podczas naukowej inwentaryzacji zabytków, znajdujących się w świątyniach, bywa kwestia dokumentowania wyrobów z metali szlachetnych. Duchowni przekonani, iż zinwentaryzowanie cennego kielicha czy pacyfikału i opublikowanie go w katalogu zabytków sztuki będzie wskazówką dla rabusia, wolą ukryć go na dnie szafy, jak ów człowiek z ewangelicznej przypowieści, który powierzony sobie talent zakopał w ziemi, zapewniając mu w ten sposób pozorne przynajmniej bezpieczeństwo. Takie myślenie ma jednak pewne wady. Giną zarówno zabytki zinwentaryzowane jak i niezinwentaryzowane, natomiast te ostatnie się nie znajdują. Nawet bowiem po wykryciu złodziei i odebraniu im łupów, prawowity właściciel często nie jest w stanie udowodnić policji czy służbom celnym swego prawa, gdyż nie posiada szczegółowej dokumentacji.

Ewidencja wykonywana pod merytorycznym nadzorem Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie, i tam gromadzona daje szansę nie tylko rozeznania w naszych rozproszonych zasobach dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego, co z kolei umożliwia prowadzenie badań naukowych, ale również przekazuje nam informacje o obiektach skradzionych, ułatwiając ich poszukiwanie czy rekonstrukcję w przypadku uszkodzenia, a wreszcie przynajmniej zachowując ślad definitywnie przepędzonych przedmiotów. Zbiór ten nie spełnia jednak jednego z postulatów Sławomira Bołdoka, ponieważ ze względu bezpieczeństwa i ochrony danych

osobowych, informacje dotyczące zbiorów prywatnych czy obiektów zlotnictwa z zasady nie są powszechnie dostępne. Dostęp do tej bazy danych jest ograniczony do osób mających jak mówią prawnicy „interes prawny lub naukowy“.

Podstawowym zbiorem informacji o zasobach dzieł sztuki, architektury i budownictwa na jakimś obszarze jest natomiast opublikowany tzw. inwentarz topograficzny, obejmujący również naukowy opis uwzględnionego w nim zabytku. Pierwsze polskie wydawnictwo stanowiące nowoczesny inwentarz zabytków sztuki opublikowane zostało w roku 1900. Sporządzony przez Stanisława Tomkowicza obejmuje dwa powiaty Ziemi Krakowskiej – gorlicki i grybowski, zaś ukazał się w zasłużonej „Tece Główna Konserwatorów Galicyi Zachodniej“, wydawanej pod kierunkiem Mariana Sokołowskiego. W roku 1924 ukazały się pod auspicjami Polskiej Akademii Umiejętności dwa pierwsze (i jak dotąd ostatnie) zeszyty wydawnictwa „Zabytki Sztuki w Polsce“, obejmujące inwentarz krakowskiego kościoła i klasztoru oo. dominikanów.

W roku 1929 Jerzy Remer, generalny konserwator w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, utworzył Centralne Biuro Inwentaryzacji Zabytków Sztuki, a na jego kierownika powołał dra Jerzego Szablowskiego. Przy Oddziałach Sztuki w Urzędach Wojewódzkich tworzone okręgowe biura inwentaryzacyjne. W roku 1930 wydano „Instrukcję szczegółową dla inwentaryzatorów“ zabytków sztuki, co zapewniało jednolity charakter poszczególnych tomów wydawnictwa. Inwentarz miał mieć układ topograficzny, odpowiadający administracyjnemu podziałowi Rzeczypospolitej. Tak też brzmiał jego tytuł: „Zabytki Sztuki w Polsce. Inwentarz Topograficzny“. Do wybuchu wojny ukazały się dwa powiaty: nowotarski i rawsko-mazowiecki – trzeci, żywiecki, przygotowany został do druku.

Po wojnie wydawanie inwentarza podjęła działająca w latach 1945-1951 – Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków. Pierwszym opublikowanym w roku 1948 tomem był oczywiście opracowany już przed wojną przez Jerzego Szablowskiego powiat żywiecki. W roku 1950 ukazał się, jako czwarty z kolei, Inwentarz topograficzny powiatu piotrkowskiego, jednak w roku 1951 Naczelna Dyrekcja została zlikwidowana i sprawy inwentaryzacji przejął utworzony wówczas Państwowy Instytut Sztuki. Prace nad Inwentarzem zostały przerwane, podjęto natomiast wydawanie serii znacznie skromniejszego w założeniach Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce, wzorowanego na niemieckim katalogu Dehia. Jerzy Szablowski

pisal w słowie „od redakcji“ w 1953 roku: „Katalog zabytków sztuki jest wydawnictwem równoległym do topograficznego inwentarza zabytków“. Ale były to już tylko nierealne marzenia. Nie było i nie ma żadnych możliwości opracowania i opublikowania obszernych inwentarzy. Przeszkodą jest tu oczywiście brak funduszy, ale również, i kto wie czy nie bardziej, brak wykwalifikowanych pracowników.

Dzięki wieloletniemu kierownikowi zespołu Katalogu Zabytków, profesorowi Jerzemu Łozińskiemu i jego współpracownikom, ukazało się do dziś ponad 170 tomików katalogu, obejmujących każdorazowo terytorium dawnego powiatu. Do ukończenia pracy zostało jeszcze około setki. Jednak dziś opracowywane tomiki w niczym nie przypominają tych publikowanych w latach pięćdziesiątych. Ich obszerność dorównuje, a niekiedy nawet przekracza wymogi sformułowane przed 60-ciu laty dla inwentarza topograficznego. Zwiększył się też niepomiarnie zakres tematyczny i chronologiczny obiektów uwzględnianych przez Katalog.

Bardzo więc pilną sprawą jest energiczne kontynuowanie prac katalogowych. A gdy uświadomimy sobie, że wprawdzie tak wiele dokonano, ale jak ogromnych wysiłków trzeba jeszcze na to, by Katalog objął całe terytorium państwa, ogarnia nas niepokój. Na pewno nie zakończy się prac w tym stuleciu. Wiele z istniejących jeszcze dziś zabytków nie dotrwa do chwili przyjazdu inwentaryzatorów. Jest więc sprawą ogromnej wagi stworzenie takich warunków, które pozwoliłyby prace katalogowania przyspieszyć. By było to możliwe – trzeba pozyskać dla prac inwentaryzacyjnych znacznie więcej wykwalifikowanych pracowników niż ich obecnie posiadamy. Trzeba przyspieszyć prace pomiarowe, stworzyć lepsze warunki pracy dla fotografów. No i oczywiście niezbędne są samochody adaptowane do prac terenowych, aparatura, materiały pomocnicze.

Czy więc stworzenie takiej bazy, zwłaszcza ogólnie dostępnej, jest dzisiaj możliwe? Trzeba by założyć, iż prywatni posiadacze dzieł sztuki zdają sobie sprawę z tego, co za obraz wisi u nich na ścianie, a jeśli wiedzą, to czy skłonni są tę informację upublicznić. Dalej trzeba założyć, że zawartość muzealnych magazynów jest w całości zinwentaryzowana, zaś atrybucje wpisane na karty inwentarzowe są prawidłowe. Kolejnym założeniem jest istnienie instytucji, którą wszyscy ci – państwowi i prywatni – posiadacze zechcą o swoich dziełach sztuki zawiadomić i to w sposób na tyle zestandaryzowany, aby informacje te nadawały się do wpro-

wadzenia do bazy danych, a następnie zechcą te informacje w miarę potrzeby aktualizować.

Musiąaby ona obejmować przede wszystkim inwentarze muzealne, część informacji z kart inwentarzowych rejestru zabytków ruchomych z Ośrodka Dokumentacji Zabytków oraz informacje o obiektach pojawiających się na rynku. W tym ostatnim przypadku podejmowanie są próby tworzenia takich spisów, przez coroczne publikacje pisma „Art and Business”. Spisy takie, powszechne na rynku zachodnioeuropejskim, mają jednak z punktu widzenia postulowanego przez Sławomira Bołdoka rejestru dwie zasadnicze wady: pierwsza z nich to brak informacji o aktualnym miejscu przechowywania obiektu, które poza nielicznymi wyjątkami zakupów przez zbiory publiczne, chronione są tajemnicą handlową, druga – to atrybucje obiektów, mówiąc ostrożnie – optymistyczne,

o czym zresztą ich nabywcy nie zawsze chcą wiedzieć, broniąc nawet swego prawa do ignorancji, wytaczaniem procesów nazbyt dociekliwym historykom sztuki.

Każdy bodaj z rzeczoznawców wyceniających dzieła sztuki, antykwariuszy i marszandów domów aukcyjnych prowadzi na własny użytek kartotekę pojawiających się na aukcjach lub ujawnianych przez badaczy dzieł sztuki, choć włożywszy w nią wiele swego czasu, wiedzy i funduszy z oczywistych względów nie jest zainteresowany w jej publicznym udostępnianiu. Może więc warto pod auspicjami niedawno powstałego Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich rozpocząć od upowszechnienia wiedzy jego członków, wydając taki spis, z pełną jednak świadomością, że wybór obiektów, jakie w nim się znajdują, będzie (bo być musi) niepełny i subiektywny.

Robert Kunkel

# **Wydawnictwo pagina**

**02-878 Warszawa  
ul. Gajdy 38A  
tel./fax 644 78 33**

**Wydawnictwo Pagina Sp. z o.o. ma przyjemność poinformować, iż jest gotowa wykonać dla Państwa usługę, od projektu do druku, w postaci wszelkiego rodzaju publikacji książkowych, periodycznych, albumów, informatorów miast, biuletynów, reklam, katalogów, prospektów, folderów, ulotek, okładek, zaproszeń, programów, raportów finansowych, druków firmowych i innych akcydensów.**

**Zamówienia realizujemy na dowolnym papierze, w żądanym formacie i objętości, jedno- lub dwustronnie drukowane. Gwarantujemy profesjonalny nadzór edytorsko-graficzny, wysoki poziom artystyczny opracowań wizualnych, najwyższą jakość druku i terminowość dostaw.**

**Oferujemy konkurencyjne ceny!**

**Żywiąc nadzieję, że oferta naszej oficyny wydawniczej spotka się z zainteresowaniem Państwa pozostajemy z poważaniem**

 **pagina Spółka z o.o.**