

Bolesław Bielawski

Zabytki niematerialne - dobra kultury zasługujące na ochronę

Ochrona Zabytków 41/2 (161), 86-94

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZABYTKI NIEMATERIALNE – DOBRA KULTURY ZASŁUGUJĄCE NA OCHRONĘ

W literaturze fachowej „zabytek” i „dobro kultury” stosowane są w różnych znaczeniach. Nie zamierzam jednak podejmować w tym artykule dyskusji na tematy terminologiczne. Aby uniknąć niejasności i być dobrze zrozumianym przez Czytelników, pozwolę sobie wyjaśnić, jak rozumiem te pojęcia i w jakim znaczeniu będę je stosował.

Środowisko człowieka można podzielić następująco:

- 1) stosując kryteria rzeczowe na:
 - a) środowisko naturalne,
 - b) środowisko kulturowe;
- 2) stosując kryteria czasowe na:
 - a) przeszłe (historyczne),
 - b) teraźniejsze,
 - c) przyszłe.

Z powyższego ograniczam się do (2a) historycznego, (1b) środowiska kulturowego. Wprowadzając kryterium wartościujące otrzymujemy „dobra”, a w konsekwencji dobra historycznego środowiska kulturowego w skrócie „dobra kultury zwane dalej zabytkami”¹. Środowisko kulturowe (1b) możemy podzielić na środowisko materialne i niematerialne. Do środowiska materialnego zaliczymy np. pałac, a do środowiska niematerialnego jego nazwę, zasady jego budowy lub obyczaj, jak sposób zachowania się w tym pałacu. Przez analogię do wyżej przedstawionego rozumienia zabytku otrzymamy dobra historycznego, niematerialnego środowiska kulturowego, czyli niematerialne dobra kultury, a ściślej zabytki niematerialne.

W polskiej ustawie o ochronie dóbr kultury funkcjonuje tylko pojęcie dobra kultury jako przedmiotu, zabytku jako rzeczy materialnej.

W 1982 r. zapoznałem się z publikacją pt. *Administration for Protection of Cultural Properties in Japan* wydaną w Tokio w 1962 r.² Zawiera ona pełny tekst japońskiej ustawy konserwatorskiej z 1950 r. oraz obszernie jej omówienie³.

Warto zwrócić uwagę na daty: broszura ukazała się w 1962 r., czyli 12 lat po opublikowaniu ustawy, a w tym samym roku, w którym ukazała się nasza ustawa. Natrafiłem na nią 20 lat później, w czasie nasilenia się dyskusji w naszym środowisku konserwatorskim wokół nowelizacji polskiej ustawy. Dwudziesta rocznica sprzyjała refleksjom i dyskusjom, co skłoniło i mnie do napisania krótkiej notatki dla „Ochrony Zabytków” (1983 r.), w której sygnalizowałem sprawę ochrony zabytków niematerialnych w Japonii. Niestety, nie ukazała się ona drukiem i to z mojej winy⁴. Niemniej sprawa interesowała mnie nadal i podnosiłem ją zarówno w Ośrodku Dokumentacji Zabytków, jak i na szerszym forum⁵.

Od mniej więcej trzech lat w wydawnictwach Ośrodka Dokumentacji Zabytków podejmowane są zagadnienia pośrednio lub bezpośrednio dotyczące problematyki niematerialnych dóbr kultury.

W 1985 r. Jan Pruszyński w artykule *Regulacja ustawowa ochrony zabytków*⁶ zauważa, że przedmiot ochrony w naszej ustawie wymaga uzupełnienia, umożliwiającego uznanie za zabytek „... nazwy geograficznej lub fizjograficznej”.

Wcześniej, bo w 1983 r., problem ten dostrzegło Sto-

warzyszenie Konserwatorów Zabytków⁷ proponując wprowadzenie do naszej ustawy ochrony „nazw geograficznych i topograficznych” o charakterze zabytkowym⁸.

W 1986 r. Piotr Dobosz podejmuje ten temat i w obszernym artykule zatytułowanym *Ochrona nazw historycznych w obrębie prawnej ochrony zabytków*⁹ postuluje:

„Ochroną majestatu prawa w formie instytucji prawnej »zabytku« powinny być objęte wszystkie nazwy historyczne miast, wsi, dzielnic, ulic, placów, cmentarzy, mostów, budynków, parków, ogrodów, albo innych dóbr i obiektów nieruchomości (obiektów fizjograficznych) mające określone znaczenie dla naszej kultury narodowej czy światowej, lub także takie, za pozostawieniem których przemawiają inne ważne względy historyczne bądź społeczne”¹⁰.

Piotr Dobosz wyżej wymienione nazwy proponuje chronić jako „dobra osobiste społeczeństwa”. Jako precedens podaje przepisy prawne obejmujące ochroną imiona i nazwiska obywateli polskich oraz hymn, barwy i godło PRL.

W dalszej części artykułu P. Dobosz proponuje nawet konkretne rozwiązania, których wprowadzenie wymagałoby chyba korekty samej ustawy. Píše:

„Nieodzowne byłoby również zaprowadzenie odrębnej części rejestru zabytków, do której wojewódzki konserwator zabytków wpisałby nazwy uznane za zabytki. Także w centralnym rejestrze zabytków należałoby wprowadzić dodatkowy dział – dział C”¹¹.

Widzimy więc, że ochrona prawna niematerialnych przecież nazw zabytkowych została zaproponowana, uzasadniona, a nawet wprowadzona w życie. Jednak

¹ Ustawa o ochronie dóbr kultury i o muzeach, z dnia 15 lutego 1962 r.

² *Sprawowanie ochrony dóbr kultury w Japonii* wydana przez National Commission for Protection of Cultural Properties. Tokyo 1962.

³ *Law for the Protection of Cultural Properties* (ustawa o ochronie dóbr kultury nr 214, z dnia 30 maja 1950 r., 48 stron tekstu ustawy i 53 strony omówienia).

⁴ Notatka ta nosiła tytuł *Refleksje nad ustawą o ochronie dóbr kultury* (9 s. maszynopisu). Redakcja zaproponowała mi wtedy napisanie artykułu na temat ochrony zabytków w Japonii, do czego nie doszło, ponieważ interesowała mnie tylko ochrona zabytków niematerialnych w tym kraju.

⁵ Między innymi w 1985 r. na Ogólnopolskim Zjeździe Biur Dokumentacji Zabytków w Gdańsku (8–9 października) jako przykład podawałem konieczność ochrony historycznego nazewnictwa ulic w zabytkowych układach urbanistycznych.

⁶ „Ochrona Zabytków” 1985, nr 1, s. 29.

⁷ Patrz: *Uwagi i propozycje do wstępnego projektu nowelizacji ustawy o ochronie dóbr kultury i o muzeach* z dnia 15 lutego 1962 r. Tekst przygotował w 1983 r. Lech Krzyżanowski na podstawie dyskusji przeprowadzonej w Stowarzyszeniu Konserwatorów Zabytków Oddziału Warszawskiego.

⁸ Sprawa ta została uwzględniona w dekreście Rady Regencyjnej z dnia 31 października 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury, ustanawiającym ochronę historycznych nazw ulic i placów w granicach starych miast i dzielnic staromiejskich. Zob. artykuł Jana Pruszyńskiego, *Organizacja ochrony zabytków w dwudziestolecu międzywojennym*, zamieszczony na s. 75–85.

⁹ „Ochrona Zabytków” 1986, nr 1, s. 23.

¹⁰ *Tamże*, s. 24.

¹¹ *Tamże*, s. 27.

żaden z wyżej wymienionych autorów nie wyszedł poza zakres nazw historycznych. Ograniczono się również do nich w przytoczonych dokumentach.

W 1986 r. „Spotkania z Zabytkami” zamieściły krótki reportaż Zdzisława Skroka *Na Grabarce*¹².

Sanktuarium na Grabarce, górze położonej we wschodnich rejonach Polski, to miejsce kultu prawosławnego. W czasie dorocznych świąt przyjeżdżają tu wierni z całego kraju. Najokazalej obchodzona jest uroczystość Przemienienia Pańskiego (19 sierpnia). Tej właśnie uroczystości, jej tradycji i obrzędom oraz obyczajom poświęcony jest artykuł. Uzupełniają go świetne zdjęcia L. Kowalskiego.

Nie o sam reportaż jednak chodzi, ale o to, że redakcja zamieściła go w dziale zatytułowanym *To też są zabytki*. Sądzę, że nie był to przypadek. Redakcja świadomie uznała tradycje za zabytki.

W tym samym roku pojawia się po raz pierwszy w „Ochronie Zabytków” termin „niematerialne dobra kultury”. Użył go Andrzej Misiowski w artykule *Rozważania nad kształtem prawa o ochronie dóbr kultury*. Warto zacytować ten fragment:

„Dla celów prawnych wydaje się konieczne rozróżnienie przede wszystkim materialnych dóbr kultury – tj. dorobku w postaci dzieł sztuki i architektury, a także techniki, i niematerialnych dóbr kultury w postaci dzieł muzyki, literatury, filozofii itp. W ujęciu ustawy o ochronie dóbr kultury przedmiotem ochrony były i są tylko dzieła kultury materialnej i wydaje się, że nie ma dziś potrzeby na zmianę istniejącej sytuacji”¹³.

Autor nie wyjaśnia jednak, jak pojmuje „niematerialne dobra kultury w postaci dzieł muzyki, literatury, filozofii”, ani tym bardziej nie podaje wskazówek, jak można by je ewentualnie chronić.

Nie tylko w wydawnictwach Ośrodka, lecz także w jego działalności problematyka zabytków niematerialnych, a także sam termin, zaczyna funkcjonować. W 1986 r. Marek Konopka i Marian Arszyński w konspekcie rozdziału pt. *Zabytki i ich rola w kulturze do projektowanej Encyklopedii kultury polskiej XX w.*¹⁴ przeprowadzili podział na „materialne i niematerialne elementy dziedzictwa kulturowego”, ale niestety, omawiają tylko zabytki materialne.

Podsumowując można stwierdzić, że problem dostrzeżono, że pojawił się termin „niematerialne dobra kultury”, natomiast brak dokładniejszego określenia tego pojęcia. Przede wszystkim w jego zakres wprowadzono historyczne nazwy i to zagadnienie zostało dotychczas najlepiej opracowane. Następnie stwierdzono, że do zabytków należy zaliczyć też tradycje i obrzędy i wreszcie enigmatycznie wymieniono dzieła muzyki, literatury i filozofii.

Sprawa prawnej ochrony niematerialnych dóbr kultury miała szansę wypłynąć o wiele wcześniej. W 1960 r. z inicjatywy ówczesnego dyrektora ZMiOZ, Kazimierza Malinowskiego, ukazał się I tom Biblioteki Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, zawierający wybór za granicą wydanych przepisów prawnych dotyczących ochrony zabytków w jedenastu państwach europejskich. Przewidziany był druk dalszych i w tym celu Maria Zdzitowiecka ok. 1963 r. przetłumaczyła wyżej wspomnianą broszurę z ustawą japońską. Niestety tłumaczenie to nie ukazało się drukiem, mało, nawet zapomnieniu uległ fakt, że znajduje się w ODZ. Autor zapoznał się z nim dopiero w 1987 r.

Tak sytuacja przedstawia się u nas, a jak w Japonii¹⁵?

W tym momencie ponownie odwołam się do wspomnianej już publikacji *Administration for Protection of Cultural Properties in Japan*¹⁶. Czyniąc to, jeszcze raz muszę wrócić do samego terminu „zabytki niematerialne”. Otóż termin ten przejąłem właśnie z wyżej wymienionej publikacji, tłumaczonej z języka japońskiego na język angielski. W tłumaczeniu angielskim występują określenia „tangible cultural properties” i „intangible cultural properties”, co można przetłumaczyć jako „materialne... i niematerialne dobra kultury”, a w ślad za naszą ustawą, która wymiennie używa określeń „dobra kultury” i „zabytek” przyjmując określenie „zabytki niematerialne”¹⁷. Żeby właściwie zrozumieć jak Japończycy pojmują zabytki niematerialne nieodzowne wydaje się przytoczenie pełnej definicji zabytku, tak jak przedstawiona została w japońskiej ustawie¹⁸:

„Art. 2. Niniejsza ustawa za dobro kultury uznaje:

1. Budowle, obrazy, rzeźby, sztukę zdobniczą, obiekty kaligrafii, księgi klasyczne, stare dokumenty i inne materialne wytwory kultury, które posiadają wysoką wartość historyczną i artystyczną w tym i dla tego kraju, a także okazy archeologiczne (dalej zwane „materialne dobra kultury”).

2. Sztukę i umiejętność stosowaną w dramacie, muzyce, sztuce zdobniczej i inne niematerialne wytwory kultury, które posiadają wysoką wartość historyczną i artystyczną w tym i dla tego kraju (dalej zwane „niematerialne dobra kultury”).

3. Zwyczaje i obyczaje odnośnie pożywienia, ubioru i mieszkania: zajęcia, wierzenia religijne, uroczystości itd. oraz ubiory i narzędzia, budowle i inne obiekty z tym związane, które są niezbędne dla zrozumienia zmian zachowania się ludzi naszego kraju (dalej zwane „kultura ludowa”).

4. Pagórki muszlowe, starożytne groby, otoczenie pałaców wraz z miastami, które się wokół tych pałaców rozwinęły, otoczenie zamków, starych budynków mieszkalnych i innych miejsc, które posiadają wysoką wartość historyczną lub naukową w i dla tego kraju; ogrody, mosty, wąwozy, wybrzeża morskie, góry i inne miejsca piękna krajobrazowego, które posiadają wysoką wartość z punktu widzenia lub oceny wizualnej w tym i dla tego kraju; zwierzęta (łącznie z ich środowiskiem, lęgówiskami oraz miejscami lętnych i zimowych wędrówek), rośliny (łącznie z ich środowiskiem).

¹² „Spotkania z Zabytkami” 1986, nr 4, s. 26.

¹³ „Ochrona Zabytków” 1986, nr 2, s. 104.

¹⁴ Prace nad *Encyklopedią* prowadzi Tymczasowy Komitet Redakcyjny przy Instytucie Kultury w Warszawie.

¹⁵ Meredith H. Sykes w pracy pt. *Manual on Systems of Inventorying Immovable Cultural Property, Museums and Monuments*. Tom XIX, UNESCO, Paryż 1984 r. s. 21 podaje, że oprócz Japonii także Maroko podjęło ewidencję zabytków niematerialnych.

¹⁶ Patrz też: *The Protection of Movable Cultural Property*, Compendium of Legislative Texts. UNESCO, Paryż 1984. T. II, Japonia s. 112–114.

¹⁷ Maria Zdzitowiecka używa terminu „duchowe dobro kultury”. W trakcie druku artykułu zapoznałem się z publikacją Haliny Nieć *Ojczyzna dzieła sztuki. Międzynarodowa ochrona integralności narodowej spuścizny kulturalnej*. (Warszawa–Kraków 1980). Na stronach 34–36 autorka przytacza pełny tekst definicji z ustawy japońskiej we własnym tłumaczeniu z języka angielskiego na język polski. Jej należy się pierwszeństwo przetłumaczenia terminu „niematerialne dobro kultury”.

¹⁸ Warto zwrócić uwagę na art. 1 japońskiej ustawy, mówiący o celach ochrony zabytków w Japonii. Jednym z celów jest wymiana wartości kulturalnych z innymi narodami, służąca lepszemu wzajemnemu zrozumieniu. Polska ustawa ogranicza się do „rozwoju kultury narodowej”.

skiem), struktury geologiczne i minerały (łącznie z terenem, na którym występują szczególnie zjawiska naturalne), które posiadają wysoką wartość naukową w tym i dla tego kraju (dalej zwane »zabytki przyrody«)”¹⁹. Treść punktów 1 – materialne dobra kultury i 4 – zabytki przyrody pozostają poza zakresem naszego tutaj zainteresowania. Na marginesie można zauważyć, że Japończycy chroniąc zabytki i przyrodę w jednej ustawie uznają jedność środowiska człowieka, nie wyodrębniają tak mocno człowieka z przyrody, nie tak ostro przeciwstawiają przyrodzie kulturę. Kultura oderwana od swojego naturalnego, przyrodniczego otoczenia moim zdaniem traci na indywidualności. Pomijając względy naukowe i gospodarcze przyroda może być rozpatrywana jako istotny element środowiska kulturowego i może być chroniona też z tego względu²⁰.

Treść punktu 3 – kultura ludowa – wymaga wyjaśnienia. Otóż w innym miejscu ustawy japońskiej i w jej omówieniu dobra kultury ludowej podzielone są na materialne dobra kultury ludowej, tj. „ubioru, narzędzia, budowle i inne obiekty”, oraz na niematerialne dobra kultury ludowej, tj. „zwyczaje i obyczaje odnośnie pożywienia, ubioru i mieszkania, zajęcia, wierzenia religijne, uroczystości itd.”

Tak więc drogą eliminacji z japońskiej definicji dóbr kultury możemy wyodrębnić definicję niematerialnych dóbr kultury, a mianowicie są to:

Sztuka i umiejętność stosowana w dramacie, muzyce, sztuce zdobniczej i inne niematerialne wytwory kultury; zwyczaje i obyczaje, religijne, uroczystości, w tym kultury ludowej, które mają wysoką wartość historyczną i artystyczną, związane z pożywieniem, ubiorem, mieszkaniem, zajęciami, wierzeniami, które są niezbędne dla zrozumienia zachowania się ludzi w Japonii.

W przytoczonej definicji wprowadzono podział na:

- a) sztukę i umiejętność,
- b) zwyczaje, obyczaje, zajęcia i wierzenia religijne, uroczystości.

Moim zdaniem można by ograniczyć się do sztuki i umiejętności. Sztuka i umiejętność bowiem jest jednym z warunków trwania obyczaju, zajęć, a nawet do pewnego stopnia wierzeń religijnych. Ale brak tu jeszcze jednego składnika. Początek japońskiej definicji brzmi „sztuka i umiejętność stosowania” (*art and skill employed*), stosowana, czyli realizowana. Realizująca się umiejętność w formie materialnej lub niematerialnej jest rdzeniem pojęcia niematerialnych dóbr kultury. 1 lipca 1975 r. ustawa japońska została znowelizowana. Nie wdając się w mniej ważne zmiany organizacyjne, warto zwrócić uwagę na jedno niezwykle istotne uzupełnienie. W zakresie zabytków niematerialnych szczególnie podkreślono konieczność ochrony tradycyjnych umiejętności niezbędnych w konserwacji.

Ochrona zabytków w Japonii podlega Ministerstwu Edukacji. Ministerstwo to powołało Narodową Komisję Ochrony Dóbr Kultury jako organ naczelny, któremu podlega Sekretariat, Komitet Ekspertów, Muzeum Narodowe i Instytut Badań Dóbr Kultury w Nara oraz Muzeum Narodowe i Instytut Badań Dóbr Kultury w Tokio. Sekretariatowi podlegają cztery merytoryczne działy, którym odpowiadają sekcje w ramach Komisji Ekspertów, a mianowicie:

1) dział miejsc historycznych, obszarów piękna krajobrazowego, zabytków przyrody, sztuki ludowej i archeologii,

2) dział architektury,

3) dział sztuk pięknych i rzemiosła artystycznego,

4) dział niematerialnych dóbr kultury.

Ten ostatni dział dzieli się jeszcze na:

a) sekcję sztuki teatralnej,

b) sekcję sztuki i umiejętności stosowanych w sztukach i rzemiośle.

Procedura uznania za zabytek niematerialnego dobra kultury jest podobna do procedury uznawania innych zabytków. Dział niematerialnych dóbr kultury przygotowuje odpowiednią dokumentację, którą za pośrednictwem sekretariatu przekazuje się sekcji niematerialnych dóbr kultury Komitetu Ekspertów. Komitet wydaje opinię i na tej podstawie Narodowa Komisja Ochrony Dóbr Kultury uznaje lub nie uznaje, np. daną umiejętność lub obyczaj za ważne, niematerialne dobro kultury, które po ogłoszeniu w Dzienniku Urzędowym podlega państwowej ochronie prawnej. Podobna procedura obowiązuje przy skreślaniu dobra kultury z rejestru. Tu dochodzimy do drugiej istotnej cechy zabytków niematerialnych. Komisja uznając dany rodzaj niematerialnego dobra kultury określa i uznaje nosiciela tego dobra. Nosicielem (holder) może być osoba lub zespół (group holders). Tak więc chroniąc zabytki niematerialne, tj. sztuki i umiejętności, Japończycy chronią ich nosicieli, którzy opanowali daną sztukę lub umiejętność w formie autentycznej i w stopniu wybitnym, a realizując tę umiejętność, tworzą wybitne dzieła sztuki materialnej (np. rzeźbę) i niematerialnej (np. muzykę).

Po raz pierwszy niematerialne dobra kultury oficjalnie uznano za zabytki w 1955 r. Od tego czasu do 1962 r. uznano w zakresie teatru i muzyki 15 rodzajów niematerialnych dóbr kultury (19 osób i 4 zespoły); w zakresie sztuk stosowanych – 27 rodzajów (32 osoby i 3 zespoły); a spośród obyczajów, obchodów i świąt wyselekcjonowano 21.

Wśród wymienionych 27 rodzajów umiejętności w zakresie sztuk stosowanych i 32 nosicieli znalazło się m.in. 6 osób zajmujących się tkactwem, 14 – wyrobami z laki, 5 – obróbką metali i 3 twórców tradycyjnych lalek²¹.

¹⁹ *Law for the Protection*, op. cit., s. 4 i s. 58.

²⁰ Jest to uwzględnione w polskiej ustawie o ochronie przyrody z dnia 7 kwietnia 1949 r. rozdz. 1, art. 1, p. 2. „Ochrona przyrody w rozumieniu niniejszej ustawy oznacza zachowanie, restytuowanie i właściwe użytkowanie (...) ze względów naukowych, estetycznych, historyczno-pamiątkowych...”

²¹ Dla porównania warto podać liczbę chronionych materialnych dóbr kultury. W nawiasach podano liczbę obiektów szczególnie wartościowych, tzw. skarbów narodowych: obrazy 1480 (134), rzeźby – 2228 (107), obiekty rzemiosła artystycznego – 1835 (230), dzieła kaligrafii – 1980 (244), obiekty archeologiczne – 234 (28), budynki – 1390 (201), miejsca historyczne – 733 (49), obszary piękna krajobrazowego – 202 (23), zabytki przyrody – 808 (63), obiekty sztuki ludowej – 44.

Stosując się do ich podziału japończycy chronią:

w zakresie sztuk teatralnych:

– gagaku – taniec i muzyka uprawiana głównie r. a dworze cesarskim i wśród wyższych sfer w okresie Heian (IX–XII w. – 1 zespół);

– non – typowo japońskie muzyczne przedstawienie w maskach, udoskonalone w XIII w. i rozwijane w środowiskach rycerskich. Dzisiaj jeszcze często wystawiane (2 osoby, 1 zespół);

– bunraku – przedstawienie lalkowe z towarzyszeniem muzyki joruri szczególnie popularne w XVII i XVIII w. Dzisiaj kon-

Wstępnym warunkiem ochrony tego rodzaju dóbr kultury jest oczywiście uświadomienie sobie ich wartości, następnie ewidencja i prawne uznanie. Po wprowadzeniu do ewidencji opracowuje się specjalistyczną dokumentację i to w różnych formach. Na przykład w muzyce dokonuje się transkrypcji ze starej notacji na współczesną, bardziej dokładną, nagrywa się, a następnie rejestruje utwory na taśmie filmowej. Podobnie jest z tańcem i sztukami teatralnymi. Proces tworzenia sztuk plastycznych i rzemiosł rejestruje się na taśmie filmowej, a także sporządza się kopie i modele, zwracając uwagę na zachowanie chronionych technologii.

Opisy, rysunki, pomiary, fotografie, zdjęcia filmowe i nagrania to typowe formy dokumentacji zabytków stosowane obecnie powszechnie także w Polsce.

Oryginalniejsze i ciekawsze jest podejście Japończyków do wykonywania kopii. Jak ważna jest to dla nich sprawa, niech świadczy fakt, że wykonywanie kopii traktują na równi z inwentaryzacją, konserwacją i zabezpieczaniem przed zniszczeniem na skutek powodzi lub trzęsienia ziemi. Jednym z celów wykonywania kopii jest oczywiście uzyskanie wizualnego dokumentu, ale dla Japończyków równie ważne, jeśli nie ważniejsze, jest utrzymanie i kontynuowanie umiejętności tworzenia w określonej konwencji, według ustalonych reguł, z zachowaniem autentycznej technologii.

Ochrona niematerialnych dóbr kultury polega na wspieraniu nosicieli tych dóbr. Pomaga się im finansowo i stwarza dogodne warunki pracy. Udziela się pomocy w uzyskiwaniu coraz trudniej osiągalnych, dobrej jakości materiałów, a przede wszystkim pomaga w przekazywaniu chronionych umiejętności następcom. Dokonuje się to w bezpośredniej relacji mistrz–uczeń, w trakcie wykonywania konkretnego dzieła.

Uczniowie też korzystają z daleko idącej pomocy państwowej. W ramach ochrony sztuk teatralnych w 1966 r. zbudowano teatr narodowy ze specjalnym zapleczem dokumentacyjnym, który podtrzymuje i popularyzuje zabytkowe formy teatralno-muzyczne. Sztukę i rzemiosło upowszechnia się wśród społeczeństwa, organizując wystawy dzieł i jednocześnie pokazy tworzenia oraz spotkania z nosicielami dawnej sztuki lub umiejętności. Organizuje się także konkursy, a telewizja chętnie transmituje je na cały kraj²².

O skali ważności problemu niematerialnych dóbr kultury w Japonii świadczą fundusze przeznaczone na ochronę tego rodzaju dóbr. W 1962 r. były one niewiele mniejsze od sum przeznaczonych na konserwację zabytków ruchomych²³.

Geneza pojęcia zabytku niematerialnego i jego ochrony tkwi zarówno w odległej historii Japonii, jak i we współczesności. Ograniczona objętość artykułu nie pozwala na szersze omówienie tego tematu. Zasygnalizujemy jedynie niektóre sprawy istotne dla naszych rozważań.

W kulturze Japonii mocno splecione są elementy rodzime (np. sintoizm) z wpływami dwóch wiodących, historycznych ośrodków kultury Dalekiego Wschodu: Indii i Chin oraz dwóch systemów religijnych: buddyzmu i konfucjonizmu.

Symbolem rodzimych tradycji jest drewniany chram sintoistyczny w Ise. Prosty, bez ozdób, a wstęp do niego mają tylko kapłani i rodzina cesarska. Świątynia ta „pamięta” początki państwowości Japonii. Zgodnie z rytuałem religijnym, co 20 lat jest całkowicie rozbierana, a jej materiał sprzedaje się na amulety i relik-

wie. Na tym samym miejscu buduje się nową, identyczną. Wierność rekonstrukcji zagwarantowana jest przepisami religijnymi. W dokumentach historycznych najwcześniejszą tego rodzaju rekonstrukcją odnotowano w roku 685. Ostatniej rekonstrukcji dokonano w 1973 r. Wcześniej wybrane drzewa – japoński cyprys – wycina się w specjalnie chronionych lasach cesarskich. Co 20 lat zmienia się materia świątyni, ale forma pozostaje ta sama, gwarantuje to reguła i zachowana umiejętność. Drzewa rosną w rytmie wpływających lat, a jak nadejdzie pora posłużą do zbudowania „tej samej, nowiej” świątyni. Cykliczność czasu, narodzin i śmierci, a w tym element wieczności.

W innych chramach sintoistycznych nie przestrzegano tak konsekwentnie rytualnej rekonstrukcji²⁴.

Takie swoiste pojmowanie oryginału w sztuce charak-

tynowane jest przez aktorów w Ossace (2 osoby, 2 zespoły);

– kabuki – forma przedstawienia scenicznego, które szczyty popularności osiągnęło w drugiej połowie XVII w. i na początku XIX w. Obecnie nadal jest popularne i grane w Tokio, Ossace, Kioto i innych miastach (2 osoby);

– muzyka japońska – różnego rodzaju, szczególnie instrumentalna, na oryginalnych japońskich instrumentach, jak koto, shamisen, a także wokalna o oryginalnych melodiach. Wykonywana jest albo jako utwory samodzielne, albo jako akompaniament w sztukach scenicznych (9 osób);

– japoński taniec – forma wykształcona w Japonii od najdawniejszych czasów, np. kabuki, kyo-mai i inne (3 osoby);

– dramat shimpa – neoklasyyczny dramat z końca XIX w. polegający raczej na dialogu niż na akcji, mający za temat głównie aktualne obyczaje. Nadal jest lubiany przez niektóre grupy społeczne (1 osoba);

– zabawy ludowe – uprawiane i przekazywane od najdawniejszych czasów w różnych rejonach Japonii, na które składają się zwyczaje, dramaty, muzyka i taniec;

w zakresie sztuk i rzemiosła:

– techniki ceramiczne – wypracowane w Japonii, np. ceramika z polewą z tlenków metali, czarna ceramika Seto, ceramika Oribe, Bizen, Imari etc.;

– techniki tkackie – używane przy wyrobie tradycyjnych tkanin, np. yusoku – tkaniny, z której szyto kostiumy dla cesarskiego dworu. Skomplikowane sposoby barwienia tkanin, zwane yuzen, barwienie za pomocą papierowych szablonów, np. chugate oraz umiejętność wykonywania takich matryc;

– techniki wyrobów z laki, np. chinkin – laka z ornamentem grawerowanym i wypełnianym złotem, laka rzeźbiona, makie – rzadka w Japonii technika złotej laki;

– techniki obróbki metali – odlewanie, np. na wosk tracony, kucie, zdobienie żelaza i innych metali, stosowane np. przy odlewach dzwonów lub kuciu mieczy;

– lalkarstwo, np. oryginalna japońska umiejętność wykonywania lalek ubranych w kimono lub lalek wykonanych z masy papierowej;

– inne tradycyjne techniki, np. drzeworyty, wyrobów z bambusów etc.;

w zakresie kultury ludowej:

– obchody noworoczne, zwyczaje związane z uprawą ryżu, łowiectwa, rybołówstwa, zwyczaje związane z wierzeniami religijnymi i świętami (*Refleksje nad ustawą...*, op. cit., s. 40–44).

²² Ciekawy przykład opisuje Janina Rubach-Kuczevska w książce *Zycie po japońsku* (Warszawa 1985, s. 12–13). W pokazie-konkursie kaligrafii uczestnicy wielkimi pędzlami „malują” w powietrzu znaki ideogramów. Chodzi o estetykę ruchu pędzla i całego ciała piszącego. Ruch ten powinien być piękny i zgodny z treścią ideogramu.

²³ *Law for the Protection*, op. cit., s. 8. Na przykład w 1962 r. w przeliczeniu na dolary USA, według ówczesnego kursu, na konserwację zabytków architektury wydano ok. 745 000, na zakupy zabytków ruchomych, tzw. skarbów narodowych i ważnych dóbr kultury, ok. 138 000, na konserwację tychże ok. 62 000, a wszystkie wydatki na ochronę niematerialnych zabytków wyniosły ok. 40 000.

²⁴ Z. Albertowa, *O sztuce Japonii*. Warszawa 1983, s. 13.

terystyczne było też dla innych kultur Dalekiego Wschodu²⁵.

Buddyzm trafił do Japonii (VI w.) przefiltrowany przez kulturę Chin, zdominowaną przez taoizm i konfucjonizm. Spośród wielu sekt i kierunków buddyzmu szczególnie sekta dzen, przeszczepiona z Chin do Japonii ok. 1191 r., wywarła głęboki wpływ na kulturę tego kraju. Celem buddyzmu jest wyzwolenie człowieka od złudnej rzeczywistości i osiągnięcie prawdy – oświecenia. Nie rzeczywistość, lecz umiejętność osiągnięcia oświecenia jest ważna. Co spisane, dalekie jest od prawdy, którą przekazać można tylko w bezpośrednim kontakcie mistrz–uczeń i to nie za pomocą rozumowania, lecz drogą intuicji, obserwacji, doświadczenia, umiejętności. Celem wysiłku jest oświecenie, które nadchodzi niezależnie od naszej woli, możemy się jedynie do niego przygotować. Stąd szczególnie w dzen podkreśla się ważność drogi, a nie celu, doskonalenia umiejętności, a rezultat zaś przychodzi jakby samoistnie. Dlatego artyści i mistrzowie dzen tak bardzo cenili techniki wykluczające poprawki. Dotknięcie pędzla musiało być spontaniczne, ale precyzyjne i jedyne, jak cięcie miecza.

Długie ćwiczenia, a następnie prawie błyskawiczny efekt, to jedna strona procesu twórczego, ale uzupełnia ją druga, polegająca na długotrwałym wykonawstwie, cierpliwym, dokładnym, nie liczącym się z czasem ani nakładem pracy. Przykładem może tu być technika powlekania laką i jej zdobienia. „Samo wyliczanie nazw stu różnych procesów technicznych zdobienia laki przyprawić może o zawrót głowy”²⁶.

Inną formą zachowania i przekazywania autentycznych umiejętności było obwarowanie jej kodeksem reguł, przepisów, rytuałów, magii. Ta forma charakterystyczna była dla buddyzmu tantrycznego, szczególnie rozwiniętego w Tybecie, ale silnego też w Chinach i Japonii. Jedną z przyczyn była z pewnością nieumiejętność zrjonalizowania procesu twórczego, przekazywanego z pokolenia na pokolenie, ale ważne było też przesvědzenie, że tą drogą nie da się wszystkiego przekazać. Przykładem takiego rytualnego realizowania umiejętności może być japoński rytuał kucia miecza.

„Sam proces kucia miecza miał charakter uroczystości na wespół religijnych. Przed przystąpieniem do pracy mistrz poddawał się ceremonialnym obłuczom, zimna woda miała oczyścić jego ciało i duszę. Następnie – odziany w uroczyste szaty przysługujące dworzanom i w ceremonialną czapkę – modlił się do kami o pomoc w pracy. Kuźnia stawała się wówczas jakby małym sanktuarium (...). W ostatniej fazie kucia miecza wstęp do kuźni miał tylko sam mistrz i jeden jego pomocnik”²⁷.

Malowanie thang-ki było do tego stopnia sformalizowane, że artyście na indywidualny wyraz i technikę pozostawiało niewiele miejsca, zresztą w ogóle o tym nie myślano. Podobnie jak świątynię w Ise, thang-ki można było też rekonstruować dzięki zrytualizowanej umiejętności. Przed zniszczonym obrazem bóstwa stawiało się lustro, prosiło boga o czasową zmianę zamieszkania, po czym lustro zakrywało się troskliwie tkaniną, a obraz rekonstruowano. Po rekonstrukcji ponownie obraz stawiano przed odkrytym już lustrem prosząc o ponowne przejście bóstwa do „tego samego – innego” obrazu²⁸.

Wszystkie społeczeństwa mocno zhierarchizowane, a do takich należały społeczeństwa hinduistycznych Indii,

konfucjańskich Chin i Japonii, dążyły do przekazywania umiejętności i warsztatu z ojca na syna. Istniały całe klany rzemieślników, aktorów, muzyków, wojskowych itd., a nawet, jak to było w zwyczaju Japończyków, szczególnie uzdolnionego ucznia mistrz adoptował dając mu swoje nazwisko. Konfucjański kult przodków wspierał te tendencje.

Wreszcie izolacjonizm. Zapatrzenie się we własną tradycję Państwa Środka, a w Japonii następujące po sobie okresy poddawania się wpływowi chińskiemu, a następnie izolowania się od nich, co powtórzyło się też jeśli chodzi o stosunek Japończyków do kultury Zachodu. Są to tylko niektóre historyczne uwarunkowania pojęcia zabytku niematerialnego w kulturze Japonii. Tak samo, niestety, musimy potraktować współczesność.

Po przymusowym otwarciu swoich granic ok. 1850 r. Japonia wstąpiła na drogę szybkiego uprzemysłowienia, czemu towarzyszyło początkowo bezkrytyczne zachłystnięcie się kulturą Zachodu i lekceważenie tradycji własnej. Wnet jednak nastąpiło opamiętanie, do czego zresztą Zachód walnie się przyczynił. Zachwył, jaki wzbudziła sztuka Japonii i Chin w końcu XIX w. w Europie, nowe naukowe badania kultury Dalekiego Wschodu, prowadzone początkowo głównie przez Europejczyków i Amerykanów, zmusiły do zastanowienia się światłych przedstawicieli Indii, Chin i Japonii. W Japonii np. ważną rolę odegrało kilku Amerykanów, głównie Ernest Fenollosa od 1878 r. wykładowca filozofii politycznej w nowo otworzonym Cesarskim Uniwersytecie w Tokio. To jemu m.in. Japonia zawdzięcza ustanowienie prawa o ochronie skarbów narodowych, czyli zabytków.

Zainteresowanie Zachodu dziełami sztuki i wytworami rzemiosła Dalekiego Wschodu przyczyniło się do świadomej kontynuacji tradycyjnych umiejętności, chociaż nie obeszło się też bez strat wynikłych z agresywnego komercjalizmu.

Wreszcie dwudziestowieczny nacjonalizm japoński odwołał się do narodowej tradycji i kultywował tradycyjne umiejętności, wprowadzając w sposób wybiórczy, chroniąc przede wszystkim te umiejętności, które służyły tej ideologii.

Kłęska w 1945 r. z jednej strony uwolniła Japończyków od dogmatów własnej tradycji i poddała ich presji (fakt, że niezbyt się opierali) uprzemysłowionego stylu życia Zachodu, z drugiej jednak strony ponowna duma narodu spowodowała ponowne sięgnięcie do tradycji, tym bardziej że jak nigdy dotąd zostały zagrożone jej korzenie przez homogenizujące czynniki rewolucji technicznej i kosmopolityzm kultury masowej. Wydaje się, że dopiero na takim poziomie rozwoju gospodarczego i technicznego, jaki osiągnął ten kraj w ostatnich dziesięcioleciach, wyraźniej rysują się wartości i zagrożenia tradycji, tradycyjnych sztuk i u-

²⁵ A. Jakimowicz, *Sztuka Indii. Szkice*. Warszawa 1967, s. 167. „Według pojęć estetyki indyjskiej elementem stałym, nawet wiecznym dzieła sztuki jest jego forma. Ale nie kształt konkretnego, materialnie istniejącego przedmiotu, tylko jakby jego forma idealna. Stąd też jeśli dzieło ulegnie zniszczeniu, a powstanie drugie, według tej samej identycznej formy to jest ono z poprzednim tożsame”.

²⁶ Z. Albertowa, *O sztuce Japonii*, op. cit., s. 146–147.

²⁷ Tamże, s. 79.

²⁸ Niedzielska, *Technika i technologia oraz konserwacja malowidła tybetańskiego thang-ka »Budda w otoczeniu scen rodzajowych«*. Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie 1985, z. 1/12 pt. *Konserwacja malowideł na tkaninach bez krosien*, s. 45.

miejętności, ważnych już nie z powodów materialnych lecz i duchowych. Dzięki temu pojęcie zabytku niematerialnego znalazło drogę do ustawodawstwa konserwatorskiego Japonii.

Na Zachodzie, o ile mi wiadomo, w ustawodawstwie konserwatorskim nie występuje pojęcie zabytku niematerialnego, przynajmniej w takim znaczeniu, jak w ustawie japońskiej. Niemniej zarówno w historii, jak i we współczesności Zachodu odnajdujemy poglądy i działania zbieżne z wyżej przedstawionymi.

Przykładowo w starożytnej Grecji znajdujemy określenia sztuki, które są szczególnie bliskie pojęciu zabytku niematerialnego. Grecy „Uważali ją (sztukę – przyp. B.B.) za umiejętność wytwarzania rzeczy, mianowicie umiejętność świadomą, nie instynktowną, a widząc, że świadoma umiejętność posługuje się regułami, określali sztukę jako umiejętność wytwarzania rzeczy według reguł (...), piękna dopatrywali się w doskonałości roboty, zaś ta była możliwa w każdej sztuce...”²⁹

Sztuka w sensie umiejętności jest stałym motywem estetyki Zachodu. W średniowieczu gwarantem przekazywania samej umiejętności i obyczajów z nią związanego były cechy. Chcę podkreślić wymóg terminowania u mistrza, przekazywania wiedzy i umiejętności w bezpośrednim kontakcie ucznia z mistrzem w trakcie powstawania dzieła, ale i też w życiu codziennym, co regulowane było zarówno przepisem, jak i obyczajem. W średniowieczu nie tyle twórca był ważny, co umiejętność, którą dysponował.

Dzięki Kościołowi w dużej mierze zachowana została wiedza i tradycja starożytna, a przede wszystkim łacina. Dzięki tej ciągłości renesans mógł sięgnąć do starożytnych źródeł, więcej, mogła powstać idea nie tylko zachowania, lecz i odrodzenia starożytnych umiejętności. Przykładem może być odrodzenie języka greckiego prawie zapomnianego na Zachodzie. Gwałtowny rozwój przemysłu XIX w., nie spotykany dotąd postęp wiedzy i techniki, towarzyszące temu zmiany stosunków społecznych w nie znanym dotąd zakresie i szybkości, spowodowały zanik tradycji, tradycyjnych umiejętności, całych rzemiosł.

Z drugiej strony to w tym właśnie wieku XIX następuje szybki rozwój nauk historycznych i wywodząca się z niego idea ochrony zabytków, namacalnych dowodów przeszłości. W tych ramach zrodził się też pomysł nawrotu do starożytnych umiejętności, nawet do wskrzeszenia pewnych form organizacji cechowej, czego przykładem jest działalność i poglądy Ruskina.

W Polsce, od średniowiecza począwszy, wszystkie te tendencje miały swoje odbicie.

We współczesnej ochronie dóbr kultury Zachodu istnieje de facto częściowa ochrona zabytków niematerialnych. W Polsce istnieją formy popierania przez państwo sztuki ludowej także w aspekcie podtrzymywania zachowanych jeszcze umiejętności i obyczajów, a nawet wskrzeszanie już zanikłych. Wspiera się twórców ludowych, ludowe zespoły artystyczne itd. Jeżeli porównać to z niematerialną ochroną sztuki ludowej w Japonii, to zauważymy, że nieco inaczej rozłożone są akcenty. U nas uwaga skierowana jest w większym stopniu na wytwór, na efekt, a nie na tradycyjną umiejętność, rzemiosło lub sztukę. Można by powiedzieć, że niewielka to różnica, bo bez umiejętności nie może powstać dzieło. A jednak nie. Podobny, chociaż nie identyczny, efekt można uzyskać różnymi metodami, ale wartości

humanistyczne tych metod i ich estetyka są różne. Myśl Zachodu od starożytności bardziej ukierunkowana jest na cel, na wynik, na dzieło, mniej na proces powstawania, na estetykę tworzenia, chociaż i na Zachodzie znaleźć można wiele przykładów na to, że nie obce nam są wartości związane z procesem tworzenia. Żeby pozostać przy sztuce ludowej, posłużę się przykładem rozwoju idei skansenu³⁰. Zaczęto od uznania wartości zachowanej architektury drewnianej, pojedynczych, szczególnie cennych jej przykładów. Potem doceniono otoczenie tych budowli i ich wyposażenie, które prezentowane było we wnętrzach w sposób dosyć dowolny. Następnie chodziło o to, żeby zagrodo i wnętrza budynków wyglądały autentycznie tak, jakby czasowo tylko opuścili je dawni użytkownicy, a jednocześnie skanseny zaczęto „ożywiać” różnego rodzaju festynami ludowymi. Dalej wprowadzono statystów, by wreszcie dojść do prezentowania nie tylko np. warsztatu szewskiego i człowieka ubranego w tradycyjny kostium, lecz rzemieślnika wykonującego swoje rzemiosło z zastosowaniem autentycznych lub odtworzonych narzędzi i z użyciem właściwych materiałów. Do skansenów wprowadzono zwierzęta i uprawę roli tradycyjnymi metodami. Punktem wyjścia była ochrona obiektu, a na koniec pojawiła się idea ochrony umiejętności. W niektórych skansenach przekazuje się wiedzę o przedmiotach już nie widzom, lecz współuczestnikom, którym stwarza się możliwości „przeżywania pewnych umiejętności”. Jest to wówczas „niematerialne dobro kultury”, choć nie tak to się określa.

Innym przykładem podobnego myślenia są tzw. „święta dymarek” na Łysej Górze, podczas których odtwarza się przedhistoryczny proces wytopu rudy żelaza³¹.

Można by przytoczyć wiele innych przedsięwzięć zmierzających do odtworzenia, na podstawie badań naukowych, zanikłych umiejętności. Nasuwa się wątpliwość dotycząca autentyczności odtworzonych sztuk i umiejętności. Nie wdając się w analizę, można je śmiało porównać do autentyczności wielu polskich i niepolskich zabytków materialnych, bez których obraz Europy i Polski byłby dla nas nie do przyjęcia. Kto nie docenia warszawskiej Starówki, komu przeszkadza jej nieautentyczność? Tylko proszę z tego nie wyciągać wniosku, że nie doceniam autentyku i jestem z zburzeniem i rekonstrukcją Starego Miasta w Krakowie! W Polsce istnieją różne formy podtrzymywania ceremoniału zawodowego, np. wojskowego, górniczego, prawniczego, uniwersyteckiego, ale coraz skromniejsze. Świadomość ich wartości niknie. Niektóre rzemiosła, szczególnie te, które uznano za artystyczne, wywalczyły sobie pewne koncesje, na przykład lutnictwo. Ochrona pozostałych tradycyjnych rzemiosł w Polsce, jeżeli nie została poparta ekonomiczną i praktyczną potrzebą nie istnieje. Nawet termin „rzemiosło” zastępowany jest nagminnie określeniem „drobna wytwórczość”.

Warto zastanowić się nad faktem, że w 1986 r. Komitet Ministrów Rady Europy, zrzeszającej 21 państw Europy Zachodniej, przyjął specjalne zalecenie obo-

²⁹ W. Tatarkiewicz, *Definicja sztuki. Wstęp do historii sztuki*. Warszawa 1973, s. 17 i 18.

³⁰ J. Czajkowski, *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Keszów-Sanok 1984, s. 79-92.

³¹ W. Danielak, *Święto dymarek. „Z Otchłani Wieków”* 1908, z. 1, s. 5-7.

wiązujące wszystkich członków w sprawie ochrony rzemiosł, szczególnie tych jego dziedzin, które niezbędne są w konserwacji zabytków. Uznano rzemiosła za równie cenną spuściznę historyczną, jak ich wytwory³². W podtrzymywaniu tradycji, tradycyjnych sztuk i umiejętności zarysowała się pewna sprzeczność. Na przykład Kościół lepiej poznał i lepiej rozumiał ducha liturgii, nie docenił jednak starych form, zaniechał ich kontynuowania. Na myśl przychodzi od razu łacina. Nie jest to sprawa tylko Kościoła. Moim zdaniem problem dotyczy wszystkich ludzi z wyobraźnią. Czy ktoś o zdrowych zmysłach zgodziłby się na zburzenie Wawelu i co piękniejszych zamków i pałaców, katedr i kościołów dlatego tylko, że nie spełniają już swojej dawnej funkcji? Łacina dla kultury polskiej miała, i śmiem twierdzić nadal ma, co najmniej taką samą wartość jak wyżej wymienione zabytki materialne. Ciekaw jestem, ilu jest w Polsce ludzi, którzy potrafią swobodnie mówić tym językiem. Jeżeli takowi jeszcze są, to należałoby ich chronić nie mniej niż najcenniejsze dobra kultury jako „nosicieli” bezcennego niematerialnego dobra. Jeżeli takowych brak, to umiejętność tę należałoby odtworzyć, zrekonstruować. Nawet bierna znajomość tego, niegdyś drugiego naszego narodowego języka ludzi wykształconych, obecnie jest rzadkością.

Zaobserwować można ciekawe zjawisko. Z jednej strony, szerokie jak nigdy zainteresowanie społeczeństwa kulturą antyczną, z drugiej zaś – wygaśnięcie umiejętności czynnego posługiwania się łaciną i greką. Wzrost i rozwój wiedzy, lecz zanik umiejętności. A inne języki i gwary czyż nie są dobrami kultury, czyż nie są umiejętnościami zasługującymi na prawną ochronę³³. Znany jest upór, z jakim Kaszubi świadomi swojej kultury i języka starają się je ochraniać i rozwijać, znane są przykłady niedoceniań tych wartości wśród tychże Kaszubów i wreszcie znane są działania, czasami bezmyślne, czasami celowe, zmierzające do likwidacji każdej regionalnej odrębności. Gdy tymczasem w innych krajach, szczególnie w wysoko uprzemysłowionych, np. w Kanadzie, już od dawna usilnie popiera się rozwój kultur regionalnych, wychodząc ze słusznego założenia, że tylko wielorakość składników umożliwia dynamiczny rozwój kultury ogółu. Ale i w tych krajach nie wprowadzono jeszcze pojęcia niematerialnego dobra kultury do ustaw konserwatorskich. Czyż więc nie za wcześniej wysuwać tę problematykę w Polsce, kiedy z takim trudem chronimy zabytki materialne? Moim zdaniem czas najwyższy. Przy czym nie chodzi tu o zaprzeczenie lub hamowanie współczesnych technik i umiejętności, ale o uzupełnienie i wzbogacenie współczesności o wartości historyczne. Na przykład współczesne interpretacje muzyki Chopina na dzisiejszych Steinwayach – maszynach, o których Chopin nawet nie marzył – to jedna wartość, a możliwość i umiejętność interpretacji zgodnej z intencją kompozytora na autentycznym instrumencie z jego czasów – druga wartość. Tę ostatnią z trudem uświadamiają sobie współcześni pianiści. Być może uda się wreszcie wprowadzić do Konkursów Chopinowskich, chociażby jako koncerty towarzyszące, grę na zabytkowych fortepianach³⁴.

Nie sposób tu chociażby tylko wskazać wszystkich dziedzin kultury, w których ochrona zabytków niematerialnych jest możliwa. Teatr, sport, wojskowość, prawo, żegluga, życie uniwersyteckie czekają na ochronę

swego ceremonialu. Tak jak w ochronie zabytków materialnych głównie chodzi o zachowanie istniejących jeszcze elementów, ale kiedy zajdzie tego potrzeba można odtwarzać, rekonstruować zaginione. I nie białym się zarzutem nieautentyczności. Żubr w Puszczy Białowieskiej też jest rekonstrukcją, a także jest nią restauracja zniszczonego środowiska naturalnego. Erozyja niematerialnego środowiska człowieka jest nie mniejsza od zniszczeń środowiska naturalnego. Przyrodnik Ian Mac Millan z Kalifornii napisał:

„Ochrona kondorów jest sprawą doniosłą nie dlatego, że kondory są nam potrzebne, ale dlatego, że mamy potrzebę otaczania ich ochroną. Musimy ćwiczyć i rozwijać w sobie te atrybuty człowieczeństwa (...) atrybuty te bowiem są niezbędne dla naszego przetrwania”³⁵.

Na zakończenie jeszcze przykład z bliskiej nam konserwacji zabytków materialnych. Nie teoretyczne rozważania, lecz praktyka wykazała konieczność ochrony tradycyjnych rzemiosł, a nawet ich rekonstrukcji. Konieczność taka zaistniała przy odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie, kiedy niektóre umiejętności trzeba było odtwarzać. Brak wysoko kwalifikowanych specjalistów, czyli po prostu rzemieślników, jest stałą bolączką naszej konserwacji zabytków.

Reasumując, w europejskiej odnowie zabytków, w tym także polskiej, uświadamiano sobie wartość niektórych elementów składających się na wyżej zarysowane pojęcie zabytku niematerialnego. W Polsce zwłaszcza w zakresie sztuki ludowej, czyniono wysiłki zmierzające do zachowania pewnych tradycji, sztuki i rzemiosł. Do niedawna jednak pojęcie to nie funkcjonowało w ochronie zabytków. Dlatego też nie występuje w ustawodawstwie konserwatorskim Polski i innych krajów Europy, mimo że świadomość zagrożeń i konieczność ochrony niematerialnego środowiska człowieka staje się coraz powszechniejsza.

Czas zastanowić się nad wartością niektórych elementów naszego historycznego, niematerialnego środowiska kulturowego. Warto wprowadzić pojęcie zabytku niematerialnego do naszego ustawodawstwa i zapewnić ochronę prawną tego rodzaju wartościom, zagrożonym i ginącym.

Celowo nie stawiam konkretnych propozycji rozwiązań merytorycznych i organizacyjnych. Niech najpierw dojrzeje wśród nas sama idea.

*mgr Bolesław Bielawski
Ośrodek Dokumentacji Zabytków*

³² „Biuletyn IIC” 1987, nr 1, s. 2.

³³ Porównaj: Jose Maria Tortosa, *Polityka językowa i języki mniejszości*. Warszawa 1986.

Warto też odnotować istnienie Europejskiego Biura ds. Mniej Używanych Języków (The European Bureau for Lesser Used Languages), które zajmuje się ochroną i promocją mniej używanych języków i ściśle współpracuje z agendami Rady Europy i Parlamentem Europy. Wyżej wymienione Biuro z siedzibą w Dublinie (Irlandia) wydaje biuletyn „Contact Bulletin”.

³⁴ B. Bielawski, *Ewidencja zabytkowych fortepianów i pianin prowadzona przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków – jej cele i perspektywy*. Materiały z sesji pt. *Ochrona zabytkowych fortepianów i pianin oraz ich rola we współczesnym życiu muzycznym*. Bydgoszcz 1980, s. 40; B. Vogel, *Old Pianos and Contemporary Performance and Editorial Practice*. Musica Antiqua. Bydgoszcz 1982, s. 47–62.

³⁵ R. Dubos, *Pochwała różnorodności*. Warszawa 1986, s. 160.

The publication entitled „Administration for Protection of Cultural Properties in Japan” (Tokyo 1962) comprises the full text of a Japanese Law on Conservation from 1950 and its comprehensive discussion. Reading it aroused interest of the author of this article in the protection of intangible properties. At present, according to the data possessed by the author, Japan is the only country to legally protect intangible cultural properties. In their respective laws on the protection of cultural property other countries restrict themselves to the protection of tangible properties such as historic sites, works of architecture and engineering, sculptures, paintings, artifacts etc. Article 2 of the Japanese law specifies what should be considered cultural property in the light of the Law (tangible and intangible cultural properties, examples of folk culture and monuments of nature). Basing on the above-mentioned intangible protected cultural goods the author formulated a definition of intangible cultural properties in the rendering of this Law. They are: art and skill employed in drama, music and applied arts and other intangible cultural products, manners and customs related to food, clothing, housing, to occupations, religious faiths, festivals including those linked with folk culture that have a great historic and artistic value and that are indispensable for the understanding of changes in people's modes of life of that country. According to the author all this resolves itself into applied art and skill; „applied” means „implemented”. The skill implemented in a material or non-material form is the root of the notion of intangible cultural properties.

The author goes on to discuss the organization of the protection of intangible cultural properties in Japan as well as their designation.

By designating a given kind of important non-material cultural property the Japanese determine and recognize the holders of this property. Thus, by protecting intangible cultural properties, i.e. arts and skills, they protect their holders, i.e. the people who mastered a specific art or skill in an authentic form and to an outstanding degree and who by implementing this skill create material or non-material works of high value.

For the first time non-material cultural properties were recognized in Japan as monuments in 1955.

The protection of intangible cultural property in Japan consists first in their documentation. It does not differ much from documentation methods generally used nowadays. Its distinguishing feature is, perhaps, the attention paid to the execution of copies. Apart from obtaining a visual document this is also of importance to maintaining and continuing the ability to create after a definite convention, according to the adopted rules and the preservation of genuine technologies. Still, in the first place, protection of intangible cultural properties consists in supporting the holders of these properties.

They receive financial aid and are offered adequate conditions for work and creation. They are helped with obtaining rare materials of good quality and mainly with the imparting of protected skills to their successors. Students take also advantage of this far-going assistance.

The author perceives the roots of the notion of a intangible property both in the history and modernity of Japan. An undoubted effect was exerted by a national Shintoistic tradition (e.g. a temple) in Ize, dismantled and reconstructed every twenty years) as well as a specific understanding of an original object in the culture of the Far East Buddhism stressing out not reality but the ability of achieving the truth – the enlightenment; the skill that may be passed on only in a direct contact between the master and the student, not so much by means of understanding as by intuition, observation, feeling and experience. In particular, Zen puts emphasis on the significance of the "way" of improving the skill; the result is achieved somewhat autonomously in a sudden flash of the implemented skill. It is for that reason that Zen artists and masters appreciated so much techniques which excluded any corrections. A long training and then an almost immediate effect represent one side of a creative process. Still, it is complemented by the other one consisting in time-consuming execution which is patient and accurate, bound by neither time nor work input, e.g. techniques in lacquer.

Still another form of the preservation and transmission of an authentic skill was its provisioning with a code of rules, regulations, rituals and magic, which was characteristic of tantric Buddhism, e.g. forging a sword. The transmission of skills from the father onto the son had its support in a Confucianistic cult of ancestors. Finally, periods of Japan's isolationisms, and from the end of the 19th century conscious cultivation of own tradition, its release from dogmas after a defeat in 1945, a threat posed to the country's culture by homogenizing factors of technological and cosmopolitanism of mass culture represent rather more modern roots. It seems that only at such a high level of economic and technological development as has been obtained by that country in recent decades one can see in a more clear way values and endangerings posed to traditions, traditional arts and skills important not so much because of material necessities as of spiritual ones and thanks to that the notion of intangible cultural property has found its way to the law on conservation in Japan.

Both in the past history of the West and at present we can find opinions and actions convergent with those that conditioned the formation of the notion of intangible property in Japan. Ancient Greeks thought art to be a conscious skill to produce goods and they sought beauty in the perfection of work. In the sense of a skill, art is a constant theme of Western aesthetics. In the Middle Ages the features cultivated skills and guaranteed their high quality, while close relations between the master and his student were sanctioned by the custom and law. To a large extent Church has preserved ancient knowledge and skills, to mention Latin in the first place. Thanks to this continuity, Renaissance could give birth to the idea of not only behaviour but also of the revival of ancient skills. Historism of the 19th century and its idea of monuments' protection and even of certain skills (Ruskin) are well-known.

All those European trends had also their reflection in Poland. Certain traditions and skills, and especially in the field of folk art, receive support in Poland also today. In this field, attention should be paid to the development of open-air museums. It started with the protection of individual wooden structures, later with their equipment and environment, through the vitalising with dummies and all kinds of folk festivals onto the employment of genuine artisans performing their crafts with the use of original or reconstructed tools and of proper material. Traditional techniques have been introduced into animal husbandry and land cultivation. There is a change from presentation and knowledge of objects to making it possible not only for the public but for co-participants to experience a certain skill and even to master it. This is the skill executed, i.e. "intangible" cultural property, although described in other words.

One could quote at this point other undertakings aimed at the reproduction on the basis of research work, of obsolete skills, their testing and experiencing in practice. There arises doubt as to the authenticity of reproduced arts and skills. Without going into an analysis, they can be safely compared with the authenticity of a number of Polish and non-Polish monuments, without which the picture of Europe and Poland would not be acceptable for us.

It is not possible to list here all fields of culture, in which protection of intangible historic cultural properties can be applied; they include: theatre, music, sports, military science, law, sailing, protection of vanishing crafts, customs, literary, historic names, disappearing languages and dialects. We mean here, first and foremost, Latin. I dare say that for the Polish culture Latin had and still has a similar value and importance as material monuments such as cathedrals, palaces, paintings, sculpture. Even a passive knowledge of that language, at one time the second national language of the educated Polish people, is disappearing. One can observe an interesting phenomenon in Poland; on the one hand, we can see an unprecedentedly broad interest of the society in ancient culture, on the other hand an active use of Latin and Greek dies out. And thus, we have an increase and development of sciences and a decay of skills.

Just like in the case of the protection of material monuments the main thing is to preserve the still existing ele-

ments of intangible historic cultural environment of the man and when the need arises to reproduce and reconstruct them. The erosion of non-material environment of man is not smaller than the devastation of material environment.

The author does not, on purpose, make any proposals of substantial and organizational solutions with regard to the protection of non-material cultural property. First, the idea itself should mature in our minds.

SŁAWOMIR SKIBIŃSKI

BADANIA MATERIAŁOZNAWCZE KAMIENNYCH TWORZYW ARCHITEKTONICZNYCH

Uwagi ogólne

Szybki rozwój metod konserwacji kamiennych obiektów zabytkowych opiera się z jednej strony na coraz to bogatszym doświadczeniu praktycznym, a z drugiej zaś na badaniach materiałoznawczych¹. Począwszy od lat siedemdziesiątych coraz częściej wykorzystuje się w badaniach tworzyw architektonicznych różne metody analityczne². Wymagają one niejednokrotnie stosowania skomplikowanej aparatury.

Ostatnio obserwuje się odchodzenie od stosowania metod analitycznych, tzw. „mokrych”, za pomocą których składnik oznacza się po rozpuszczeniu badanej próbki.

Dzisiaj preferuje się metody instrumentalne, które pozwalają na badanie pobranej z obiektu próbki bez jej rozpuszczania, a więc bez zmieniania jej pierwotnej budowy.

Obecnie prowadzone są badania materiałoznawcze kamiennych obiektów zabytkowych, a dotyczą takich zagadnień jak:

- identyfikacja rodzaju tworzywa oraz ocena jego właściwości fizycznych i mechanicznych,
- datowanie metodami instrumentalnymi,
- technologia dawnych tworzyw,
- przyczyny destrukcji materiałów kamiennych,
- identyfikacja i ocena zachowania się środków stosowanych do zabiegów konserwatorskich.

Wybór metodyki badań uzależniony jest zawsze od postawionego przez konserwatora problemu oraz od rodzaju badanego tworzywa. Kamienne tworzywa architektoniczne ze względu na ich pochodzenie podzielić można na dwie grupy, a mianowicie na kamienne tworzywa naturalne oraz sztuczne.

Do pierwszej grupy zalicza się tworzywa pochodzenia naturalnego, które poddano jedynie obróbce mechanicznej po wydobyciu ze złoża. Podczas tych zabiegów ich budowa wewnętrzna nie ulega przemianom. Natomiast wszelkie obserwowane później zmiany wywołują procesy fizykochemiczne zachodzące pod wpływem oddziaływania środowiska, w którym obiekt funkcjonuje.

Do drugiej grupy zalicza się tworzywa otrzymane drogą różnych procesów technologicznych, w czasie których ich budowa wewnętrzna ulega przemianom. Ponadto, podobnie jak tworzywa pochodzenia naturalnego, materiały z drugiej grupy również ulegają zmianom pod wpływem destrukcyjnego oddziaływania środowiska.

O budowie danego materiału decydują dwa czynniki: pierwszy – to obecność faz wchodzących w skład materiału (morfologia), drugi – ich rozmieszczenie (topografia).

¹ Z. Brochwicz, *Badania wczesnośredniowiecznych zapraw budowlanych integralną częścią badań archeologicznych*. W: *Materiały Zachodnio-Pomorskie*. T. XXI, Szczecin 1975, s. 95–244; J. L. Znaczkowski, *Badania doświadczalne nad starożytnymi zaprawami budowlanymi i materiałami wiążącymi*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1958, nr 3, s. 377–407; H. Jędrzejewska, *Problematyka tradycyjnych zapraw w świetle badań fizykochemicznych*. „Rocznik PP PKZ” 1984, z. 1, s. 7–15; *Materiały Sympozjum Mortars, Cements and Grouts Used in the Conservation of the Historic Buildings*. Wyd. ICCROM, 1982, s. 281–402; S. Skibiński, *Wyniki badań nad zaprawami z pierwszej przebudowy kościoła i najwcześniejszych obwarowań klasztornych*. W: *Materiały sprawozdawcze z badań zespołu pobenedyktynskiego w Mogilnie*. Warszawa 1980, BMOZ seria B, z. 2, LX; Cz. Wójcik, S. Skibiński, *Próba rozpoznania surowców skalnych zastosowanych w sklepieniach krypt romańskich w Mogilnie*. W: *Materiały sprawozdawcze...*, op. cit.; K. Danzer, E. Than, D. Molch, *Analytika*, Warszawa 1980; S. Skibiński, *Wyniki badań próbek zapraw budowlanych*. W: *Materiały sprawozdawcze z badań zespołu pobenedyktynskiego w Mogilnie*. BMOZ, z. 3, Warszawa 1983, T. LXXII, seria B, s. 77.

² *Metodyka badań struktury i składu fazowego zapraw wapiennych*. Praca zbiorowa wykonana pod kierunkiem doc. dr R. Krzywobładzkiej-Laurów, Instytut Techniki Budowlanych, symbol tematu MS-6, wykonana na zlecenie Laboratorium Naukowo-Badawczego PP PKZ Oddział Warszawski 1975, maszynopis; J. Riederer, *Analytische Methoden in der kulturgeschichtliche Forschung*. Berlin 1982; Bor-, Lithium- und Stickstoffgehalt von antiker nahostilicher Keramik, *Berliner Beiträge zur Archaometrie*. Berlin 1982, Bdnd 7, seite 203–208; J. Šramek, *The Nondestructive Investigation of Chemical Alternations in the Surface of Stone*. W: *Deterioration and Protection of Stone Monuments*, Int. Symp. UNESCO-Rilem. Paris 1978, nr 2.8.; S. Skibiński, *Badania struktury i składu fazowego kamiennych obiektów zabytkowych w ekspertyzie konserwatorskiej*. W: *Chemia w konserwacji zabytków*. Materiały II Ogólnopolskiego Zjazdu Chemików Konserwatorów, Toruń-Bachotek. Ośrodek Informacji Konserwatorskiej PP PKZ, Warszawa 1982, s. 160–170; W. Domasłowski, *Problematyka konserwatorska kolosów z Wyspy Wielkanocnej*. „Ochrona Zabytków” 1985, nr 2, s. 86–97; S. Skibiński, M. Kęsy-Lewandowska, *Zastosowanie termicznej analizy różnicowej do badań zapraw budowlanych dla potrzeb archeologiczno-architektonicznych*. Zeszyty Naukowe UMK, Archeologia, praca w druku; S. Calogero, L. Lazzani, *Caratterizzazione Chimico-Fisica di Ceramiche Graffite Bizantine e Veneziane Arcaiche Trovate nella Laguna Veneta*. W: *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*. LXIX (1983), nr 1–2, s. 61–70; *Die Mosaik des Gropen Byzantinischen Kaiserpalasters in Istanbul*. (W:) *Wiener Berichte über Naturwissenschaft in der Kunst*. Wien 1985/1986, z. 2/3, s. 132–163; J. Gembal, *The capability of ultrasonic method for fin art stone object investigation*. W: *Materiały Vth International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*. Lozanna 1985. T. 1, s. 49–54; J. Mazurek, *The Ultrasonic Examination of Structure Changes in the Stone Historical Monuments*. W: tamże, s. 55–66; E. Derkowska, *Badania próbek kamienia metodą termowizyjną*. I Ogólnopolski Zjazd Chemików Konserwatorów. Wrocław 1980, cz. III,