

Wojciech Wróblewski

"Ojczyzna Dzieła Sztuki,
Międzynarodowa ochrona
integralności narodowej spuścizny
kulturalnej", Halina Nieć,
Warszawa-Kraków 1980 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 37/1 (144), 72-73

1984

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.

RECENZJE

Halina Nieć — *Ojczyzna Dzieła Sztuki, Międzynarodowa ochrona integralności narodowej spuścizny kulturalnej*. PWN, Warszawa — Kraków 1980, 212 ss.

Praca Haliny Nieć była już recenzowana na łamach „Ochrony Zabytków”¹ i z racji podejmowanej przez autorkę problematyki mogłaby w zasadzie pozostać poza zasięgiem zainteresowania archeologów i prahistoryków. Tematem książki jest bowiem aspekt prawny ochrony dóbr kultury, i to w jego międzynarodowym kontekście. Autorka omawia w ujęciu chronologicznym zmiany zachodzące zarówno w ustawodawstwie poszczególnych państw jak i w prawie międzynarodowym, dotyczącym dóbr kultury i prawa narodów do swego kulturowego dziedzictwa.

Nie można jednak zapominać, że szczególnie w XIX i XX wieku, do długiej listy arcydzieł kultury światowej znanej ludzkości od wielu stuleci, od momentu ich powstania, doszły nowe, najwyższej klasy zabytki, pozyskane dla społeczności światowej dzięki badaniom archeologicznym. Wydaje się więc, że ujmując rzecz w ten sposób, omawiana książka winna zainteresować nie tylko prawników, lecz także w równym stopniu historyków, prahistoryków, historyków sztuki, etnografów i oczywiście archeologów.

Książka składa się z wprowadzenia, 4 rozdziałów, bibliografii — w której poczesne miejsce zajmują zestawione w porządku chronologicznym dokumenty i ustawy prawne dotyczące ochrony dóbr kultury; pracę zamyka streszczenie w języku angielskim.

We wprowadzeniu do pracy Autorka podkreśla doniosłą rolę, jaką w sprawach dotyczących dóbr kultury odgrywała i nadal odgrywa na arenie międzynarodowej Organizacja Narodów Zjednoczonych do Spraw Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO). Od chwili powołania do życia w 1946 r. UNESCO konsekwentnie kieruje się bowiem zasadami określonymi w art. 1 swej Konstytucji: *Celem organizacji jest przyczynić się do utrzymania pokoju i bezpieczeństwa przez pogłębienie — za pomocą oświaty, nauki i kultury — współpracy narodów dla zapewnienia ogólnego poszanowania sprawiedliwości, praworządności oraz praw człowieka i podstawowych swobód, które Karta Narodów Zjednoczonych przyznaje wszystkim narodom świata bez względu na różnice rasy, płci, języka i religii.*

Pierwszym pełnym potwierdzeniem tych zasad było przyjęcie na XIV sesji Konferencji Generalnej UNESCO w 1966 r. *Deklaracji zasad międzynarodowej współpracy kulturalnej*. Właśnie ta deklaracja, zwana od miejsca uchwalenia paryską, uściśliła znane wcześniej z Konwencji Haskiej o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu wojennego (1954 r.) pojęcie dobra kulturalnego jako dobra, które ze względów religijnych lub świeckich uznawane jest przez każde państwo za mające znaczenie dla archeologii, prahistorii, historii, literatury, sztuki lub nauki.

W rozdziale 1 omawiane są ustawodawcze modele ochrony dóbr kulturalnych. Spośród 132 państw dysponujących obecnie odpowiednimi ustawami, autorka prezentuje wybrane systemy prawne dóbr kultury w Europie, na Bliskim i Dalekim Wschodzie, w Ameryce i Afryce.

Prezentuje znaczące rozbieżności w podejściu do problemu własności dzieł sztuki, handlu nimi, przepływu dóbr kultury przez granice państw, możliwościami ich nabywania przez instytucje państwowe i osoby prywatne czy wreszcie rewindykacje dóbr zagrabionych. Widzimy więc niemalże wolny rynek handlu dziełami sztuki we Francji i w Wielkiej Brytanii, ściśle kontrolowany (szczególnie jeśli chodzi o wywóz) przez prawo obrót dobrami kultury w Polsce czy Związku Radzieckim. W ustawodawstwie Syrii, a zwłaszcza Stanów Zjednoczonych zdumiewa system kontroli nie tylko eksportu dóbr kulturalnych, ale także w równej mierze ich przywozu, co jest — jak podkreśla Autorka — rzadkością na tle innych ustawodawstw.

W rozdziale 2 omówiono środki ochrony dóbr kulturalnych w płaszczyźnie prawa międzynarodowego. Można by tu wydzielić dwa główne okresy:

— Do czasu utworzenia UNESCO głównymi aktami prawnymi są pochodzące z 1935 r. tzw. Pakt Roericha (od nazwiska amerykańskiego profesora, prawnika i muzeologa) oraz Traktat waszyngtoński. Oba te dokumenty dotyczą wymiany kulturalnej i ochrony dóbr kultury w państwach Unii Panamerykańskiej.

— Okres po utworzeniu UNESCO na polu prawa międzynarodowego wytyczony jest takimi punktami, jak już wspomniana Konwencja Haska czy deklaracja paryska, a wreszcie ukoronowaniem wieloletnich starań prawników — Konwencja Paryską z 1970 r., która weszła w życie w 1974 r. Swe doniosłe znaczenie zawdzięcza ona wprowadzeniu do norm prawa międzynarodowego kontroli nad właściwym transferem dóbr kultury.

Z kolei w rozdziale 3 Autorka omawia przedmioty zaliczone do dóbr kulturalnych, a więc w miarę rozwoju świadomości prawnej ludzkości: narodów, państw i całej ludzkości. Ludzkości, gdyż coraz szersze prawo zdobywa sobie zdaniem E. Foundoukidisa, Sekretarza Generalnego Międzynarodowego Urzędu Muzeów, który w 1940 r. napisał: *Jest coraz bardziej uznawane, że kraje posiadające bogactwa artystyczne są tylko ich depozytariuszami, a zatem ponoszą odpowiedzialność wobec wspólnoty.* I właśnie UNESCO koordynuje na arenie międzynarodowej akcje ratowania obiektów, które zaliczone zostały w poczet listy światowej spuścizny kulturalnej. Tak było z akcjami ratowania zabytków Abu Simbel, Wenecji, Florencji, Borodur, Mohenjo Daro, Philae i in. W rozdziale 4, dotyczącym istoty i zakresu prawa państwa do dóbr kulturalnych, omówiony został rozwój prawodawstwa dotyczącego rewindykacji dóbr kultury zagrabionych w czasie działań wojennych, począwszy od wieku XVIII, epokę ponapoleońską, ustalenia po I i II wojnie światowej, a kończąc na pracach prawników działających pod auspicjami UNESCO w drugiej połowie XX wieku. Widać wyraźnie, jak w międzynarodowym prawodawstwie, szczególnie po II wojnie światowej, święci triumf zasada terytorialnej więzi dóbr kulturalnych oraz zasada łączenia dzieł rozczłonkowanych. Istotne jest także i to, że w okresie powojennym w pra-

¹ „Ochrona Zabytków”, nr 1—2, 1982, s. 133.

² Zob. W. Siemaszko, *Ochrona dóbr kultury w u-*

stawodawstwie UNESCO, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, ser. B, ODZ, Warszawa 1978.

wodawstwie wielu państw zaczęto zwracać uwagę również i na ekonomiczny aspekt posiadania dzieł sztuki, podciągając dobra kultury pod bogactwa i zasoby naturalne państw, sankcjonując ich niezbywalne prawa do suwerennego z nich korzystania.

Myślę, że archeologów winny zainteresować dwa akty prawne dotyczące zasad przeprowadzania wykopalisk archeologicznych. Pierwszy z nich, pochodzący z 1956 r., był uchwalony w New Delhi w toku IX Konferencji Generalnej UNESCO i zawierał *zalecenia dotyczące zasad międzynarodowych mających zastosowanie do wykopalisk archeologicznych*. Zainteresowanie tą dziedziną datuje się szczególnie od lat trzydziestych bieżącego stulecia, kiedy to pleniły się niepokojąco wykopaliska nielegalne. Międzynarodowa Konferencja obradująca w 1937 r. w Kairze w swej uchwale uznała je za *niezwykle szkodliwe dla interesów nauki archeologii*. Zasady aktu kairskiego sprowadziły się do trzech podstawowych punktów: ścisłego nadzoru nad polityką uzupełniania zbiorów, bezpośredniej rewindykacji przedmiotów pochodzących z nielegalnych wykopalisk, organizacji legalnej sprzedaży lub wymiany obiektów archeologicznych. Zasady aktu kairskiego powtarzają się także w zaleceniach UNESCO z 1956 r., wyznaczając dwa tory międzynarodowej współpracy. Pierwszy implikuje działanie na rzecz wszechstronnych, naukowo zorganizowanych prac wykopaliskowych, z zapewnieniem pełnego dostępu do stanowisk archeologicznych uczonym z innych państw oraz zorganizowanym instytucjom archeologicznym. Troska o naukowe rezultaty prac wykopaliskowych, będących źródłem informacji o wielu aspektach poszczególnych etapów cywilizacji, stała się motywem powia-

zania naukowych praw archeologów z ich obowiązkiem opracowywania dokumentacji przeprowadzonych prac. Zalecając umieszczenie wyraźnej wzmianki o prawach naukowych w treści umów koncesyjnych, UNESCO sugeruje równocześnie ustalenie terminów publikacji, które w swej wstępnej fazie nie powinny przekraczać dwóch lat.

Drugim niezmiernie ważnym aktem prawnym dotyczącym badań archeologicznych jest podpisana 6 maja 1969 r. w Londynie *Europejska konwencja o ochronie spuścizny archeologicznej*. Akt ten powstał w ramach prac Rady Współpracy Kulturalnej zachodnioeuropejskiej Rady Europy. Konwencja ta również kładzie bardzo silny nacisk na niebezpieczeństwo i szkody czynione w wyniku nielegalnych wykopalisk. W myśl zasad Konwencji należy dążyć w tym względzie do absolutnej hegemonii wartości naukowych i naukowej kontroli, która musi górować nad innymi interesami o charakterze ekonomicznym, kulturalnym czy prestiżowym. Hegemonia koncepcji naukowych ma odpowiadać najwyższemu celom wszystkich środków ochrony w zakresie archeologii. Myślę, że wszyscy ci, którzy zajmują się ochroną, konserwacją i przywracaniem z zapomnienia dóbr kultury społeczności swego narodu, oprócz konkretnej wiedzy fachowej winni chociażby zapoznać się z problemami prawnymi swej działalności. Znajomość tych aspektów ich pracy pomoże chyba w uświadomieniu jej służebnej roli wobec całej światowej społeczności. Dlatego książka Haliny Nieć jest lekturą, po którą warto sięgnąć.

Wojciech Wróblewski

Freilicht Museen in Deutschland, Zeszyt 6. Adelhart Zippelius. Nakładem firmy HB Hamburg, wyd. Harkscheider Verlagsgesellschaft mbh Nordstedt 1982.

Omawiana praca stanowi jeden z zeszytów serii publikowanej pod wspólnym tytułem „Bildatlas Special”: całość serii składa się 10 zeszytów, z których pięć poprzednich jest tematyczne powiązanych z krajobrazem Niemiec. Zeszyt 6 zapoczątkowuje omówienie ochrony zabytków kulturowych, których kontynuację znajdzie czytelnik w zapowiedzianych do druku zeszytach następnych¹.

W omawianej publikacji autor przekazał czytelnikowi kompendium wiedzy o muzeach skansenowych (*Freilicht Museen*) w Niemczech. Przyjmując jednolitość kulturową obu państw niemieckich autor włączył do swoich rozważań także skanseny z terenu NRD².

Celowo używam tu określenia „skansen” lub „muzeum skansenowe”, terminu dotychczas powszechnie używanego w terminologii polskiej, a tym samym jednoznacznego. Dyskusje prowadzone w kregach fachowych nad zastąpieniem go terminem o źródłosłowu polskim (np. muzeum kulturowe) nie doprowadziły — jak dotąd — do ostatecznych ustaleń. Proponowane określenia nie odpowiadają powszechnie używanemu obecnie „muzeum na wolnym powietrzu” (*Open Air Museum* w strefie językowej angielskiej i *Freilicht Museum* w strefie językowej niemieckiej)³ dla tego rodzaju zbiorów.

Praca składa się z dwóch części. W części pierwszej omawiane są zagadnienia metodyczne, organizacyjne i rekonstrukcji technicznej (przeniesienie obiektu i jego renowacja). Autor stara się odpowiedzieć na pytanie — czym jest skansen, jak winna być dokonywana selekcja zbiorów, a następnie ich upowszechnianie. Część druga obejmuje wykaz wszystkich skansenów na obszarze obu państw niemieckich z podaniem bardziej szczegółowej charakterystyki (obszar, liczba obiektów, charakter obiektów itp.). Można ją traktować jako przewodnik po niemieckich muzeach skansenowych.

Muzea skansenowe w ujęciu autora nie są muzeami specjalnymi, lecz tylko jedną z wielu grup wielkiej rodziny muzeów historii kultury narodowej. Przedmiotem ochrony jest budynek łącznie z jego otoczeniem i wyposażeniem. Dla określenia właściwości przypisanych skansenom autor posługuje się definicją sformułowaną w 1972 r. przez Europejskie Stowarzyszenie Muzeów Skansenowych, według której jako muzea skansenowe uważa się zbiory porządkowane w sposób naukowy lub pod kontrolą naukową, stanowiące zbiór czołoci przedstawiającej formy osadnictwa, budownictwa mieszkaniowego i zabudowy gospodarczej usytuowanej w otwartym terenie. Oznacza to tradycyjne powiązanie skansenów z zabudową wiejską. Korzystając jednak z pojęcia *Freilicht Museum* autor włącza tu również zabytki o innych treściach (przemysłowe i archeologiczne).

Skanseny nie należą do muzeów architektury w pełnym tego słowa znaczeniu, są tylko nagromadzeniem zabudowy dla celów porównawczych historii ludowego budownictwa i techniki budowlanej. Elementem zasadniczym ekspozycji jest przedstawienie budynków w takiej postaci, w jakiej były użytkowane, w *mikrokosmosie domu i dziedzińca każda rzecz i każdy przedmiot winny znajdować się w tym miejscu, w którym przypisana była im funkcja w okresie poprzedniego użytkowania*. Do skansenów wprowadza się również budynki uzupełniające, ale związane bezpośrednio z życiem wsi (kaplice, kościoły, wiejskie warsztaty rzemieślnicze, szkoły, świątki i krzyże przydrożne oraz krzyże nagrobne). Pojęcie „wiejski” obejmuje także mieszkających na wsi wyrobników i robotników rolnych — a więc i miejsca przez nich zamieszkałe.

Podporządkowanie muzeów skansenowych pojęciu „muzeum na wolnym powietrzu” dało asumpt autorowi do włączenia muzeów określonych tu umownie jako spe-

¹ Zeszyt 7 — *Brücken*, zeszyt 8 — *Seen*, zeszyt 9 — *Burgen*, zeszyt 10 — *Parks und Gärten*.

² Por. załączona mapa.

³ W pracy *Muzea Skansenowskie w Polsce* (PWRiL, Po-

znań 1979), użyte są różne nazwy własne, jak: „Park Etnograficzny”, „Muzeum Wsi”, „Muzeum Budownictwa Ludowego”, ale jako ogólną nazwę w tytule przyjęto „muzea skansenowskie”.