

Tadeusz Chrzanowski

Waloryzacja zabytków - wspomnienia, doświadczenia, refleksje

Ochrona Zabytków 39/2 (153), 95-101

1986

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.

TADEUSZ CHRZANOWSKI

WALORYZACJA ZABYTKÓW – WSPOMNIENIA, DOŚWIADCZENIA, REFLEKSJE

Tę próbę obrachunku z waloryzacją w praktyce naszego kraju chciałbym przeprowadzić jako wieloletni dokumentalista (inwentaryzator) i jako historyk sztuki, który starał się nie zajmować jedynie określonymi problemami i epokami. Wprawdzie przy takim praktycznym „uniwersalizmie” w żadnej epoce ani problematyce nie stałem się specem, ale – nie przeciwstawiając się wrodzonej pysze – śmiem twierdzić, że problemy ogólne dostrzegam (czy mniemam dostrzegać) właśnie w perspektywie, jeśli tak wolno rzec: generalnej.

Otóż zacząć wypada od tego, że gdybyśmy nagle ogłosili, iż wszystko, co przetrwało z minionych epok, ma dla nas niebywałą i nieprzemijającą wartość, byłby to objaw konserwatorskiego nihilizmu na wspan. Spuścizna przeszłości jest zawsze w jakiejś mierze skazana na zagładę i dlatego konieczność selektywnego ocalania tego, co – w naszym mniemaniu – przedstawia najwyższą wartość, jest drogą jedynie słuszną. Ale, podkreślić to trzeba z największym naciskiem, selektywność nigdy nie powinna oznaczać wygodnictwa, koniunkturalizmu, bowiem nie może stać się rozgrzeszeniem. Funkcjonować powinna jedynie jako metoda. Można by to ująć najkrócej i po orwellowsku: wszystkie zabytki są równe, ale niektóre z nich są równiejsze.

Na początku przyjdzie więc postawić pytanie podstawowe: jakie mogą istnieć kryteria poszczególnych ocen, odnoszących się do konkretnych zabytków. Takie kryteria były parokrotnie formułowane i są znane, wszelako chciałbym tu podać kilka ujętych „na mój sposób” i chyba najważniejszych, ponieważ kryteria można łatwo mnożyć, dzielić, segregować i w rezultacie zatracać ich funkcjonalność. To, co proponuję, nie jest formułą skończoną, ale przynajmniej stara się być ujęciem najbardziej właśnie generalnym.

Oczywiście na pierwsze miejsce wysuwa się kryterium dawności. To pierwszeństwo wynika po prostu z faktu, że z pojęcia dawności zrodziło się pojęcie zabytku. Ale czy owa „dawność” jest każdorazowo oczywista, czy da się wyliczyć datami kalendarzowymi?

Im obiekt starszy, im grubszą patyną wieków pokryty, tym większe budzi zainteresowanie zarówno fachowców, jak i amatorów – miłośników przeszłości. Kryterium dawności nie pokrywa się jednak ani z kryteriami wartości estetycznych, ani też historycznych: konkretny obiekt może się nie zalecać jakimiś szczególnymi walorami proporcji czy dekoracji, mógł też nie odegrać nigdy żadnej roli dziejowej: nie przebywał w nim czy też nie był jego właścicielem żaden bohater czy

wieszcz narodowy, a jednak wartość tego zabytku jest niezaprzeczalna. Dlaczego? Ponieważ jest świadectwem czegoś, co świadectw tego rodzaju nie posiada wcale lub tylko nieliczne. Jest świadectwem pewnego rodzaju tworzenia (budowania, malowania, rzeźbienia czy jakiegokolwiek innej techniki). A więc o zachowaniu zdecydowała trwałość materiału i doskonałość techniki? Nie tylko. Czasem o takim przetrwaniu decydują warunki zewnętrzne i doskonale wiadomo, że łatwiej było przetrwać wytworom ludzkim nad Nilem niż nad Jeziorem Biskupińskim. Nie sprzyjały też egzystencji materialnych świadectw człowieka agresje; im więcej ich było w określonym rejonie świata, tym mniej się tam zachowało. Wreszcie i przyspieszenia cywilizacyjne oddziaływały negatywnie na zasoby przeszłości: wnosząc nowe wartości niszczyły bezwzględnie stare. Zarówno więc nędza, jak i wspaniałość historii były dla zabytków niebezpieczne.

Nie jest wszelako rzeczą tak istotną, z jakich powodów dany obiekt przetrwał, ale to, że z uwagi na swą dawność reprezentuje zarazem unikatowość. Staje się ostatnim lub jednym z ostatnich reprezentantów gatunku i dlatego objęty być musi szczególną ochroną. Wspomniałem Biskupin i wydaje mi się on doskonałym przykładem, bowiem – jeśli sądzić z tego, co dotychczas ustalili archeologowie – nie był on na tym obszarze kraju czymś wyjątkowym, ale jednym z wielu podobnych osiedli. Gdy jednak z innych pozostały niktłe resztki, tu zachowała się czytelnie całość układu. Nie było tu wybitniejszych budowli, nie zaznaczała się jakby żadna władza zwierzchnia czy ośrodek kultu, a więc o niezwyklej wartości świadczy jedynie fakt owego przypadkowego przetrwania osiedla w konserwującej, gdyż nie dopuszczającej do utlenienia się drewna, wodzie jeziora.

Wśród fachowców w dziedzinie konserwacji spotyka się często stosunek do przeszłości niemal bałwochwalczy. Bałwochwalstwo wszelako dawno wyszło z użycia i jeśli nasze humanistyczne dyscypliny są rzeczywiście dyscyplinami naukowymi (w co nieraz przychodzi mi powątpiewać), to muszą tego rodzaju objawy traktować jako symptomy schorzenia. Z minionych wieków przetrwało bowiem, przeważnie w sposób bardziej cudowny niż naturalny i na zasadzie przypadku, nie zaś rozmyślniej pieczy, mnóstwo przedmiotów, które wówczas gdy powstały, były li tylko przykładami produkcji masowej, zrutynizowanej, a często wręcz z pogranicza kiczu. Figurki tanagryjskie i rozmaite odmiany ceramiki prahistorycznej czy wczesnośredniowiecznej, sporo go-

tyckich i barokowych rzeźb z prowincjonalnych ośrodków – to najzwyczajniejsze rękodzieło, niejednokrotnie przechylone ku obiegowości popularnej, zwanej często przez koneserów właśnie kiczem. Wszelako wartość dawności opiera się na innych ocenach niż ocena estetyczna czy artystyczna – wychodzi od unikatowości danego obiektu.

A z tym wiąże się szczególne traktowanie chronologii zabytków, bowiem w zakresie waloryzacji na podstawie „dawności” nie funkcjonuje żadna chronologia obiektywna. Zabytkiem więc szczególnie cennym z uwagi na swą dawność będzie zarówno wspomniany Biskupin z około 700–400 p.n.e., palatium na Ostrowie Lednickim z przełomu X i XI w., założenie hutnicze z XVIII w. i lokomotywa kolejowa z połowy minionego stulecia. Chronologia bowiem funkcjonuje w odniesieniu do chronologii lokalnej (a więc, jak wskazałem, inna będzie w Egipcie, a inna na Kujawach i Pałukach) oraz do owego „gatunku”, czy bardziej naukowo, to znaczy po kublerowsku¹ – do miejsca w ciągu ewolucyjnym. Z tego punktu widzenia należałoby w kryterium dawności wyodrębnić jakby podgrupę stanowiącą przez kryterium – nazwijmy je – egzemplaryczności. Będzie się ono opierać na randze świadectwa czegoś, co przestało już istnieć, niezależnie czy w przeszłości ograniczało się do nielicznej grupy wytworów, czy też stanowiło zjawisko masowe. Sięgając po analogię w dziedzinie natury, na tej właśnie zasadzie szacownym zabytkiem jest dąb „Bartek”, zapewne najstarszy z gatunku wcale jeszcze licznych w naszym kraju drzew rodzących żółędzie, a także niektóre, wymierające gatunki zwierząt czy ptaków (np. dropia). Łyżki wytwarzane są i będą nadal w ilościach masowych i formach niejako znormalizowanych, ale łyżka z XIV czy XV w. będzie już cennym świadectwem ówczesnej formy, techniki, a może nawet zdobnictwa. Być może za kilka tysięcy lat podobnej wartości egzemplarycznej nabierze odrażająca dla nas dzisiaj aluminiowa łyżka z baru GS, jeśli ta jedna jedyna przetrwa niszczycielskie działania czasu i historii.

O ile kryteria dawności i egzemplaryczności stoją niejako poza kategoriami estetycznymi i artystycznymi, byłyby nawet od nich niezależne, o tyle właśnie w kategorii wartości estetycznych i artystycznych wysuwa się na pierwsze miejsce nie przynależność do gatunku, ale niezależność od niego, odrębność, innymi słowy – oryginalność. A więc zarówno prekursorstwo kublerowskiego „przedmiotu pierwszego” (w najszerszym rozumieniu tego pojęcia), jak też to wszystko, co się z rutyny ciągów ewolucyjnych wyrwało, wyodrębniając formę czy zawartością ideową. Dlatego zresztą posługuję się tu dwojakim pojęciem – wartości estetycznych, które tworzą się przede wszystkim w warstwie formalnej, jako pewne współbrzmienie proporcji, barw, motywów zdobniczych, oraz wartości artystycznych – które się

nad pierwszymi nadbudowują, włączając w obręb formy problematykę przekazu ideowego. A więc w uproszczeniu: wartości formy i treści.

Upraszczając oczywiście, mamy zatem z jednej strony do czynienia z dziełami przełomowymi, które sztuce czy architekturze wyznaczają nowe drogi, a czasem stają się fundamentem całych epok, z drugiej te realizacje, które stojąc jakby pośrodku nurtu rzeki ludzkiej twórczości, wynoszą się nad ogólny poziom i istnieją w pewnym sensie samotnie ponad, a nie w obrębie owego przepływu. Dla pierwszych można by ustalić określenie: pierwsze egzemplarze gatunku, dla drugich – dojrzałe egzemplarze gatunku. Obawiam się jedynie, że sam termin „gatunek” – zbyt paraboliczny i zbyt kojarzący się z porządkiem natury – wprowadzać może w błąd. I jeszcze jedna poprawka: w sztuce, podobnie jak w życiu i działaniu człowieka, właściwie nie zdarzają się dzieła całkowicie nowe, to znaczy pozbawione jakiegokolwiek więzi genetycznej z przeszłością. Tak więc zaproponowane tu kryteria są charakteryzowane dość ogólnikowo i mogą nakładać się wzajemnie na siebie, traktować je więc wypadnie najzupełniej ramowo.

Dla ułatwienia pozwolę sobie przytoczyć kilka przykładów. Bazylika opactwa St-Denis, od której wywodzimy narodziny gotyku, jest pierwszą całkowicie nową i dojrzałą realizacją tego stylu, ale przecież nie jest czymś nowym w sensie absolutnym: niemal wszystkie podstawowe czynniki, które złożyły się na kryteria określające architekturę gotycką, a przede wszystkim trzy podstawowe – łuk ostry, sklepienia żebrowe i system przypór, występowały pojedynczo w rozmaitych wcześniejszych budowlach. Tu jednak opat Suger i jego budowniczcy stworzyli syntezę, która stanęła na początku całej epoki w dziejach sztuki.

W podobny sposób słynna jezuicka świątynia rzymska – kościół Il Gesù – stanowi kamień milowy w wykształceniu się architektury nowej epoki, chociaż znów poszczególne elementy składowe: koncepcja rzutu, rozwiązania przestrzennego, organizacji fasady można odnaleźć nie tylko w spuściznie antyku, ale przede wszystkim w architekturze renesansu, może najsilniej u Albertiego. Niemniej jednak model il Gesù stał się punktem wyjścia dla niezliczonych naśladowców i wariantów. Czy niektóre spośród nich odznaczają się na tle innych jakimiś szczególnymi wartościami estetycznymi czy artystycznymi? Weźmy z kolei trzy polskie przykłady: kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie, kamedulską świątynię na Bielanach pod Krakowem i wileński kościół na Antokolu. Kościół pojezuicki w Krakowie jest przykładem wczesnego przejęcia wzorca włoskiego i wprowadzenia doń pewnych modyfikacji (z kolei za rzymskim kościołem S.Andrea della Valle), a więc stanowi na gruncie naszego kraju niezwykle ważny przekaz wzorcowy. Podkrakowskie Bielany są niezwykle interesującą transpozycją: ze skromnej, zgodnej z przepisami zakonnymi świątyni, rozwijają się – w wyniku pychy fundatora – w potężne założenie, gdzie do pierwotnej budowli przystawiony zostaje korpus wedle kaplicowego modelu jezuickiego, natomiast fasada rozrasta się w wyniku optycznego poszerzenia jej przez odstawione „na zewnątrz korpusu” wieże. Wreszcie Antokol – w epoce gdy powstawał już anachroniczny, przetwarzający wieniec kaplic w nawy boczne, ale zarazem olśniewający poprzez swą dekorację sztukatorską, z której bogactwem konkurować mogą tylko południowowłoskie, zwłaszcza sycylijskie realizacje. A więc

¹ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970. Ta niepozorna książeczka wydaje mi się niezwykle ważna nie tylko z punktu widzenia metodologii badań nad sztuką, ale także w budowaniu doktryn i praktyki konserwatorskiej. Zwłaszcza w waloryzacji przydatna, winna być chyba wznowiona, bowiem nakład rozszedł się i nie pozostawił żadnego widocznego śladu oddziaływania, pomimo że na znaczenie tej teorii zwracał uwagę J. Białostocki, *Kształt czasu. Kryzys pojęcia stylu i teoria Kublera*, (w:) tenże, *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966, s. 135–145.

tym razem nie forma architektoniczna (passeistyczna, tyle że monumentalna w skali), ale „treści ideowe” i jakość estetyczna sztuki stanowi o wysokiej wartości zabytku, zarówno jako przykład twórczej kontynuacji (architektura), jak i dekoracyjnej awangardowości („treść” – oczywiście z zastosowaniem ostrożnego cudzysłowu)².

Można by więc przyjąć, że – zakładając istnienie w okresach historycznych z a w s z e presji tradycji – wyodrębniają się w ramach kategorii wartości artystycznej i estetycznej dzieła stanowiące przełom, wyznaczające niejako nową drogę sztuce, dalej – takie, które już w ramach kublerowskich cykli reprezentują szczególną dojrzałość, ale można też obserwować w dziejach sztuki zjawiska jakby efemeryczne, stojące poza wyznanymi cyklami ewolucyjnymi czy ponad nimi. W tym trzecim wypadku, niezwykle trudnym do zdefiniowania, mamy po prostu do czynienia z tym tchnieniem geniuszu, które nie wiezieć skąd i kiedy wydobywa z ludzkości jednostki oraz ich dzieła. Można postawić obok siebie dwa dzieła powstałe mniej więcej w tej samej epoce, tyle że w dwu różnych kręgach kulturowych: Sąd Ostateczny Michała Anioła w Sykstyнії i ołtarz Isenheimski Mathisa Neitharda zwanego Grünewald, by dostrzec symptom. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z tchnieniem geniuszu, który miał zapłodnić całą następną epokę manieryzmu i wdrzeć się w głąb baroku, w drugim to samo tchnienie pozostaje jakby poza sekwencją dzieł: nie ma ani poprzedników, ani następców.

Oczywiście sprawa owych dzieł wyjątkowych, ale poniekąd też i tych, które zaliczyłbym do „pierwszych” i do „szczególnie dojrzałych”, stawia przed historykiem sztuki, próbującym problem ująć racjonalnie, bariery niemal nie do pokonania. Jeszcze w odniesieniu do dzieł architektury możemy operować pojęciami proporcji, artykulacji, organizacji przestrzeni, ale już w dziełach malarstwa i rzeźby wymykają się precyzyjne słowa-narzędzia. Musimy zdawać się na powszechny consensus, który wyróżnia zabytki danej kategorii czy epoki, przypisując im szczególne znaczenie, czyli szczególne wartości estetyczne bądź artystyczne.

Kolejne kryterium oceny wywodzi się znów z przesłanek pozaestetycznych, choć w jakiejś mierze zająbia się z kryterium wartości artystycznych, a w jeszcze większym stopniu z kryterium dawności. Jest to kryterium historyczności, to znaczy to sprzężenie, które określony obiekt wiąże z wydarzeniami czy osobami o szczególnym znaczeniu dla dzieł. Jeśli chodzi o osobę, to może chodzić zarówno o rewolucjonistę, jak też lirycznego poetę, który w danym miejscu (domu, świątyni, zamku, więzieniu itd.) przebywał i to przebywanie miało jeszcze jakąś cechę znamioną. Wydarzenia – to przede wszystkim wojny, zdobycia lub skuteczne obrony zamków (Chocim ma dla Polaków takie właśnie, aż dwukrotnie powtórzone znaczenie), ale także manifestacje pokojowe. Jeszcze większe znaczenie ma zjawisko pewnego nawarstwiania się historii poprzez nawarstwianie zabytków i wytworzenie w efekcie pewnego rodzaju syntezy. Takie cechy noszą z reguły słynne nekropole; królewskie, narodowe czy nawet tylko rodowe. Same przez się obiekty składające się na takie całości nie muszą być dziełami z innego punktu widzenia (dawności, kryteriów estetycznych) wybitnymi – o ich globalnej, zespołowej wartości decyduje powiązanie z wydarzeniami czy osobistościami historycznymi. Zarówno w St-

-Denis, jak i na Wawelu znajdują się dzieła pod każdym względem wybitne – nagrobek „dobrego króla” Dagoberta czy Franciszka I we Francji, a Kazimierza Wielkiego czy Kazimierza Jagiellończyka u nas – to dzieła wybitne także artystycznie. W podparyskim opactwie dokonana się dodatkowo synteza: treści historyczne wpisane zostały w dzieło architektoniczne o przełomowym, inicjacyjnym znaczeniu. Ale już ani opactwo westminsterskie, ani nasza szacowna katedra wawelska z punktu widzenia dzieł architektury nie reprezentują jakichś przełomowych czy wyjątkowych rozwiązań; ich forma architektoniczna jest dość przeciętna. To dopiero wypełnienie owych świątyń treścią historyczną poprzez nagromadzenie tu pomników i wszelkiego innego rodzaju pamiątek stworzyło to niepowtarzalne narodowe sacrum. I w tej dziedzinie, nie przez szowinizm, ale obiektywną ocenę, uważam naszą krakowską świątynię za dostojniejszą i bogatszą od angielskiej.

Istnieje jeszcze jedno kryterium, wymykające się z obszarów objętych przez poprzednio wymienione, choć z nimi spokrewnione. I znów katedra wawelska jest tu przykładem rzec można „klasycznym”. Chodzi mi o kryterium zespołu, a więc jedności w wielości. Należałoby wszelako tę kategorię rozpatrywać w dwu aspektach: z jednej strony zespołu zaplanowanego i niejako zamkniętego, z drugiej – zespołu narastającego, a więc w pewnym sensie spontanicznego i otwartego. Proces nawarstwiania jest właśnie dla tej drugiej podgrupy znamieniem szczególnym, ale niekoniecznie oznacza on historyczność jako kategorię oceny; zespół nie musi się składać z obiektów o jakimś wyraźnym powiązaniu z wydarzeniami dziejowymi (a w każdym razie ważnymi wydarzeniami), by uzyskać ową szczególną wartość, która zasadza się na zgromadzeniu rozmaitych elementów w jedną całość.

Pojęcie zespołu obejmuje też wszelkiego rodzaju kolekcje, o tyle jednak wymykające się niniejszym rozważaniom, że nie koniecznie muszą być one stabilne. Istnieją bowiem kolekcje, które zrosły się z miejscem ich zgromadzenia, ale i takie, które mają charakter mobilny: można je przenieść do innego muzeum, pałacu czy gmachu publicznego. W pierwszym wypadku istotną rolę odgrywa rama architektoniczna, scalająca zespół. W wypadku zespołu zamkniętego ma ona nadrzędną albo równorzędną rolę z innymi elementami składowymi. Niezwykle jednorodny w swym wystroju kościół pobernardyński w Zamartem pod Chojnicami³ spełnia właśnie to zespolenie: rama architekto-

² A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 216 pisze: „Kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu z lat 1668–1676, olbrzymia świątynia z transeptem, kopułą i rzędami bocznych kaplic, wybyty już jest manierystycznych tradycji, a przebogate dekoracje sztukatorów włoskich przesądzają jego stylową przynależność do pełnego baroku.” – Jest to więc szczególnie przykład dwójakości sytuacji obiektu w ciągu rozwojowym i wskazuje na trudności pojawiające się w ustalaniu skali wartości odnoszących się do poszczególnych egzemplarzy sekwencji rozwojowej.

³ Kościół w Zamartem posiada stosunkowo obszerną bibliografię: o architekturze pisał A. Baranowski, o wystroju J. Poklewski. Na szczególnie sposób zaadaptowania motywów chinoiserie w duchu „sarmackim” pisałem w artykule: *Orient i orientalizacja w kulturze staropolskiej* (w druku). Podstawowe informacje zawiera *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. XI, z. 5, *Chojnice, Czersk i okolice*, opr. P. Pałamarz i J. T. Petrus, Warszawa 1979, s. 72–80.

niczna powstała z przeznaczeniem dla pomieszczenia zespołu, a wystrój został zaprojektowany dla tej ramy – istnieje sprzeczanie między architekturą a tym, co w okropnym języku dokumentalistów zwykło się określać jako „zabytki ruchome”. Już nieco inaczej przedstawia się sprawa z katedrą na Wawelu: stała się wprawdzie nekropolią monarchią, ale narastanie jej odbywało się w ciągu stuleci – od nagrobka Łokietka po kryptę Piłsudskiego i rozmaite elementy, chociaż projektowane dla tych ram, znalazły tu miejsce. Obok arcydzieł „zespoliły się” tu rzeczy drugorzędne, jak niektóre ołtarze czy konfesjonały. Ale oto przykład frapujący: tablica upamiętniająca wiktoryę wiedeńską – obiekt ważny historycznie, ale artystycznie byle jaki, by nie rzec wręcz: niezdarny. Jego historyczną wartość dodatkowo jednak wspiera wartość przynależności do zespołu.⁴

Czy owa rama architektoniczna, zapewniająca jednorodność zbiorowi, jest więc warunkiem jego istnienia? W większości wypadków tak, ale nie jest to warunek kategoryczny i można obserwować nieraz proces wtórnego dostrzeżenia się ramy do zbioru. I znów przykład krakowski: Zbiory im. Czartoryskich⁵ (mało kto wie, że po dziś dzień stanowią własność prywatną spadkobierców „Familii” i tylko administracyjnie wchodzi w skład Muzeum Narodowego w Krakowie); najpierw księżna Izabela stworzyła im wspaniałą i jakże dla tamtej epoki wymowną oprawę – antycznej „świątyni Sybilli” i średniowiecznego w duchu Macphersona „domku gotyckiego”. Potem zaczęły się popowstaniowe wędrówki, okres Hotelu Lambert, aż wreszcie w latach siedemdziesiątych XIX w. Czartoryscy zdecydowali się kolekcję przenieść do Krakowa i stworzono im wówczas ramę architektoniczną według projektu paryskiego architekta Maurice Ouradou. Wprawdzie włączono w ten zespół szesnastowieczny arsenał miejski, ale przeobrażono ten zabytek w duchu historyzującym i powstał romantyczno-eklektyczny twór złożony z kilku członów i przez ulicę związany krytym gankiem w duchu weneckiego „ponte dei sospiri”.

Na tle architektury Krakowa obiekt ten z punktu widzenia architektonicznego jest nieco dziwaczny i po dziś dzień pozostaje obcy, a w kategoriach ogólnych

nie odznacza się jakąś szczególną wartością. To właśnie zbiór nadaje – wtórnie – swej architektonicznej ramie wartość szczególną.

Oczywiście w odróżnieniu od problemów zbioru otwartego – zbiór zamknięty nie nastęrcza większych problemów interpretacyjnych: wystarczy przywołać przykłady włoskiej Pienzy, polskiego Zamościa, francusko-polskiego Nancy, setki założeń pałacowo-parkowych i wreszcie przykłady współczesnej awangardowej urbanistyki Brasillii czy paryskiej Défence. Oczywiście jednak tylko wyjątkowo zdarza się przykład tak konsekwentnej realizacji, jak paryski Place des Vosges, gdzie wybudowano najpierw pierzeje z fasadami i dopiero wówczas zaczęto sprzedawać parcele. Ludwik XIV był absolutystą także kulturowym i nie życzył sobie, by mu ktoś własne widzimisię architektoniczne realizował tam, gdzie sam tworzył salonowe wnętrza urbanistyczne. Jak sobie poddany urządził później za tą fasadą mieszkanie, to już była jego prywatna sprawa, publicznie, czyli fasadą, musiał się dostosować do obowiązujących norm. Powstała wówczas analogia pomiędzy kompozycją architektoniczno-urbanistyczną a mundurem zdyscyplinowanej formacji nie tyle militarnej, co obywatelskiej. I już całkiem na marginesie: inicjatywa „Króla Słońce” nie była ani pierwsza, ani ostatnia. Wydaje się wszelako, że im bardziej władza absolutystyczna, a przetłumaczmy to na język współczesny: totalitarna, tym architektura bardziej klasycystyczna. Powstaje pytanie, które nas w tej chwili nie obchodzi nadmiernie, ale które jednak warto postawić dla pobudzenia refleksji czytelnika: gdzie kończy się mecenat, a gdzie zaczyna „polityka kulturalna”?⁶

Tak widziałbym podstawowe i w moim przekonaniu fundamentalne kryteria oceny wartości zabytku. Dałoby się ich wyliczyć więcej, ale sądzę, że byłby to raczej proces perfekcyjnego dzielenia na części składowe tych, które tu wyliczyłem. Przykładowo: kryterium twórcy, którego nazwisko często nobilituje jakieś dzieło. Ale po pierwsze: kryterium to mieści się całkowicie w szerszym pojęciu wartości estetycznej i artystycznej, z ewentualnym przypadkiem wartości historycznej. I po drugie: historyk sztuki oraz dokumentalista nie jest antykwariuszem; pozostawmy „marchandom” podbijanie cen (a nie wartości!) nazwiskiem twórcy, pozostawmy w kręgu możliwie obiektywnej waloryzacji. I znów problem dla refleksji czytelnika: cena czy wartość?

Natomiast stosując generalne kryteria oceny, należy mieć bezwzględnie na uwadze fakt, że trzeba je aplikować z pełną świadomością specyfiki kraju czy nawet regionu występowania konkretnego zabytku. Inne kryteria przyłożymy do zabytków nasyconych nieznośnym wprost nadmiarem Włoch, a inne do koślawych kościółków, malowideł czy rzeźb dalekiej Islandii. Podkreślałam to z naciskiem, a jeszcze przyjdzie mi do tego problemu wrócić.

I jeszcze jeden element: można wyliczyć wiele odmian zakłóceń, które oddziałują na waloryzację zabytków. Jest ich zapewne więcej, ale ograniczę się do trzech w moim przekonaniu najważniejszych: do „widzenia osobnego”, do sugerowania się stanem zachowania i do postaw preferencyjnych.

Niezwykle bowiem ważne jest to, w jaki sposób obserwujemy zabytek: w izolacji czy w kontekście. To pierwsze widzenie już przed laty określiłem po Tuwimowsku

⁴ Śpieszę wyjaśnić, że mam na myśli tablicę umieszczoną w transepcie, wykonaną przez Jakuba Bielawskiego, a sprawioną jeszcze za Jana III, która mieści tablicę inskrypcyjną w otoku założenie prymitywnych panopliów, a nie piękną tablicę z przedstawieniem króla polskiego pod Wiedniem, który to srebrny relief wykonał w 1888 r. złotnik krakowski Józef Hakowski na podstawie obrazu o tejże treści, ofiarowanego przez Jana Matejkę Watykanowi. To drugie dzieło łączy walory artystyczne i historyczne, to pierwsze posiada jedynie wartość historyczną i wartość przynależności do zespołu. I tu rzecz znamienita dotycząca zmieniających się poglądów na sztukę: w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. I, *Wawel*, pod red. J. Szablowskiego, Warszawa 1965, ta wcześniejsza, niezdarna płyta jest wzmiankowana (s. 70) i reprodukowana (il. 678), ta druga tylko wzmiankowana (na tejże stronie).

⁵ Z. Żygulski (jun.), *Zarys historii zbiorów Czartoryskich* (w:) *Muzeum Narodowe w Krakowie – Zbiory Czartoryskich. Historia i wybór zabytków*. Pod red. M. Rostworowskiego, Warszawa 1978.

⁶ Bardzo istotne dla poruszonej tu problematyki spostrzeżenia znalazły się w wypowiedzi W. Krassowskiego, *Mecenas artystyczny czy polityka artystyczna*, (w:) *Mecenas – kolekcjoner – odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Katowice, listopad 1981, Warszawa 1984, s. 15–27.

„widzeniem osobnym”⁷. Znamionuje je ograniczenie przede wszystkim zawodowe ciasnej specjalizacji: uczyony widzi i interesuje się tylko tym, co znajduje się w kręgu jego osobistych zainteresowań. Ale bardzo często taki sposób postrzegania przenosi się na dokumentalistów i konserwatorów zafascynowanych zjawiskiem pt. zabytek, poza którym (a raczej wokoło którego) niczego nie dostrzegają. Proszę wybaczyć osobistą dygresję: kiedyś wykonywałem dla kogoś fotografie zabytków pewnego miasta i spotkałem się z zarzutem, że ich nie eksponuję, nie izoluję z otoczenia. „Pan powinien – powiedział mi wówczas zleceniodawca – fotografować jak pracownicy słynnej firmy Alinari; tam na zdjęciach nie ma ani przechodnia, ani pojazdu, ani niczego co zakłóca recepcję zabytku.” W kilka lat potem inny wydawca miał znów do mnie pretensję, że fotografując Rynek Krakowski ukazywałem go pustym, gdy ja nieszcześnie zrywałem się o świcie, korzystałem z każdej niedzieli, by udokumentować jego budowlę bez niepotrzebnego, chaotycznego, czy wręcz niechlujnego wiejsko-podmiejskiego sztafażu południowego tłumu. Sądzę, że w obu wypadkach zakłócono proporcje widzenia.

Być może „widzenie osobne” jest potrzebne w studiach naukowych, ale i tego nie jestem pewien. W dokumentalistyce i konserwatorstwie jest po prostu błędem, ponieważ nie wolno zabytku wyrwać z jego naturalnego otoczenia, zarówno wówczas, gdy to otoczenie go nobilituje, jak też i wówczas, gdy go deprecjonuje. W obu wypadkach, ale szczególnie w drugim, możemy łatwo popaść w waloryzacyjne zaniżenie, gdy tymczasem kontekst powinien być uwzględniany jako pewna egzystencjalna rzeczywistość zabytku, która ewentualnie może być uwzględniona w postulatach już czysto konserwatorskich.

Druga odmiana zakłóceń występująca w związku z aktualnym stanem zabytku jest szczególnie na naszym terenie niebezpieczna. Piszę tak, bowiem mam głębokie przekonanie, że Polacy, cokolwiek by deklarowali, w rzeczywistości nie lubią przeszłości, a zwłaszcza jej materialnych świadectw. Już od wieków, co łatwo udokumentować w literaturze staropolskiej, towarzyszyła nam nuworyszowska dążność do „pokazywania się” nowością i małą dbałość o to, co już się co nieco zestarzało. Tak więc i dziś dostrzeżenie złego stanu zabytku (szczególnie w architekturze) prowadzi do zaniżania jego wartości. Oczywiście nie jestem na tyle szalony, by twierdzić, że zły stan podwyższa wartość zabytku, ale obniżanie jej jest niedopuszczalne zwłaszcza tam, gdzie równa się to wyrokowi zagłady. Wcale nierzadkie były zresztą i wciąż jeszcze są akty świadomego dewastowania czy wręcz niszczenia zabytku, aby uzyskać zezwolenie na jego likwidację i podjęcie budowy nowego obiektu. W ten właśnie sposób zniszczono wiele bezcennych zabytków sakralnej architektury drewnianej i piękna skądinąd działalność budowania nowych kościołów, która rozwinęła się tak bujnie w ostatnich dwu dziesięcioleciach, ma tu niestety przykre i ciemne antecedeny sprzed wieku, kiedy to Sas-Zubrzycki dokumentował pięknymi rysunkami zabytki „cieślictwa polskiego”, a następnie w ich miejsce projektował okazałe „katedry” neogotyckie⁸.

Trzecia kategoria zakłóceń wynika z postaw preferencyjnych. Opierając się na przesłankach całkowicie pozahistorycznych i pozaestetycznych, wyznacza się kryteria oceny i niektórym kategoriom zabytków odmawia niejako prawa do opieki. Mogą występować za-

klócenia typu światopoglądowego, religijnego, nacjonalistycznego i niemal zawsze łączą się z zamiarem „poprawiania historii”. Wiadomo jednak, że takie poprawianie jest i pozostanie zawsze fałszem, a wszelka dyskryminacja zabytków jest przejawem konserwatorskiego wandalizmu.

Podstawowym kanonem waloryzacji jest nieuznawanie żadnych preferencji, czyli pełny obiektywizm. Nie ma okresów „lepszyc” czy „gorszych”, tak jak nie ma „lepszyc” czy „gorszych” zabytków z punktu widzenia wyznawanego światopoglądu. Ja np. osobiście bardzo lubię gotyk, a nie lubię (prof. Lorentz zechce mi to wybaczyć) klasycyzmu. Ale to jest moje prywatne hobby i nie ośmieliłbym się tych moich preferencji stosować w praktyce.

Tu można by pokusić się o wprowadzenie jeszcze jednego zjawiska zakłócenia: zły miary czasu. Wyjaśniając kryterium dawności zwracałem zresztą uwagę, że nie jest to żadna skala absolutna, że np. próżno by stosować średniowieczne metryki w ocenie zabytków przemysłowych albo twierdzić, że najwspanialsze są dworce kolejowe z epoki baroku. Każda bowiem epoka przynosi swoje specyficzne realizacje i nie należy szukać ich tam, gdzie ich być nie mogło.

I tu należałoby postawić zasadnicze pytanie, które nurtuje doktryny konserwatorskie od zarania: kiedy zaczyna się zabytek, kiedy – innymi słowy – coś, co jest wytworem ludzkim traci swą doraźność i staje świadectwem? Jest to ogromny i najbardziej może dyskusyjny temat, więc nie zamierzam go tu omawiać, podając tylko swój własny, nieco radykalny pogląd: zabytek powstaje w momencie, gdy zaczyna spełniać któreś z naszkicowanych powyżej kryteriów-postulatów. To znaczy kiedy właśnie staje się świadectwem. A może to nastąpić niejednokrotnie w momencie zakończenia nad nim pracy twórcy czy wykonawców.

Z takiego postawienia sprawy wynika jedno podstawowe ustalenie: zabytki, jak wszystko co ludzkie, są w ciągłym ruchu. Jedne zanikają, inne powstają. Stosowanie w waloryzacji statystyk jest zajęciem jałowym. Może się przydawać dla bardzo doraźnych studiów, ale ani zawyżanie, ani pomniejszanie ich nie przynosi nikomu korzyści, zaś całkowicie poprawne ustalenie jakiegokolwiek „stanu bieżącego” jest mało przydatne, o ile w ogóle możliwe.

Czas jednak przejść do problemu najważniejszego: jeżeli waloryzacja wynika z przesłanek ustalających różnorodność tego, co przetrwało i co istnieje na zasadzie właśnie „zabytku”, to dlaczego wkrótce po wprowadzeniu klasyfikacji została ona anulowana i to oficjalnie, pismem ówczesnie urzędującego generalnego konserwatora?⁹ A więc czy sama akcja była zasadna, przeprowadzona w sposób właściwy i czy jej odrzucenie było decyzją słuszną?

Jako uczestnik niegdysiejszej waloryzacji (nazywaliśmy

⁷ T. Chrzanowski, *Dwa aspekty postępowania konserwatorskiego: zespołowy i autorski*, (w:) *Dzieło sztuki i zabytek*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, ser. B, t. XLIII, Warszawa 1976, s. 83.

⁸ M. Kornecki, *Tendencje artystyczne architektury kościelnej w pierwszym stuleciu Diecezji Tarnowskiej*, „Currenda”, nr 1–3(86), Tarnów 1985, s. 81–97 i nadbitka.

⁹ Pismo takie z dnia 14 września 1978 r. skierowane do wszystkich konserwatorów w Polsce, podpisał ówczesny generalny konserwator – Wiktor Zin.

tę akcję – klasyfikacją, po trosze adaptując francuskie pojęcie: „monument classée”), mogą dziś z całym przekonaniem stwierdzić, że anulowanie jej wyników było jedynym słusznym pociągnięciem w tej dziedzinie. Ale to wcale nie znaczy, że merytorycznie klasyfikacja ta była przeprowadzona błędnie, niestarannie, czy na podstawie niewłaściwego rozeznania materiału zabytkowego. I stwierdzając to, nie czynię tego, by się bronić, bowiem nikt mnie – jak dotychczas – z tego powodu nie krytykował. Oczywiście głosy krytyczne były, ale dotyczyły albo przypadków pojedynczych, albo też wynikały z przewartościowań przesuwających radykalnie granice czasowe. W ciągu dwu ostatnich dziesięcioleci „odkryte” zostały całe ogromne obszary dotychczas wcale lub nielicznie penetrowane przez naukę. Dotyczy to zwłaszcza architektury drugiej połowy XIX w. oraz naszego stulecia.

Przeprowadzając akcję weryfikacji i klasyfikacji bazowaliśmy na ODZ-towskiej kartotece tzw. wówczas „kart zielonych” (tzn. kart dla zabytków architektury). Karty te były opracowane dość dawno i na bardzo różnym poziomie, nie uwzględniały właśnie tej najnowszej architektury, więc spisując listy klasyfikacyjne wprowadzaliśmy wprawdzie obiekty dotychczas nie uznawane za zabytki, ale działa się to wyrwykowo, na podstawie cząstkowej znajomości zasobów. To właśnie wynikało z owej mobilności, o której wyżej wspomniałem: w czasie spisywania, poniekąd właśnie statystycznego, zabytków, z których wiele już w danym momencie nie istniało, pominęliśmy te, które dopiero wchodziły w orbitę zainteresowania historyków sztuki i konserwatorów.

A pomimo to uważam, że zważywszy na czas i miejsce opracowania tamtej klasyfikacji, nie była ona zła. Była wyrazem pewnych funkcjonujących wówczas poglądów i opierała się na materiale wedle takich właśnie poglądów zgromadzonym.

A więc dlaczego przyniosła więcej szkód niż korzyści? Przede wszystkim stało się tak, ponieważ zdarzyło się coś, co niestety często zdarza się specjalistom: nie potrafili przewidzieć reakcji niespecjalistów. A ci na wyniki klasyfikacji odpowiedzieli chóralnym aplauzem i zmasowanym atakiem (milczącym, lecz bezwzględny) na wszystko, co zaatakować się dało. Aplauzem więc przywitano „zabytki zerowe”, ewentualnie przynależne do kategorii pierwszej, „Zerówki” stały się niemal oficjalnym sloganem, generalna zaś statystyka też. Atak nastąpił zaś na niższe grupy: zaczęto się z nimi rozprawiać indywidualnie i zbiorowo, nieoficjalnie i oficjalnie. Gdy „zerówki” stały się legitymacją propagandy sukcesu (tym razem konserwatorskiego), trzecia, czwarta, a w dużej mierze i druga grupa stały łatwym polem popisu „burzumków”. Przypominam, że termin ten, znany od ubiegłego stulecia, rozpropagował już Boy-Żeleński. *Nihil novi sub sole*.

Oczywiście akcja „oczyszczająca” statystykę z zabytków „niepotrzebnych” prowadzona była najczęściej przez różne instytucje, ale muszą tu z rumieńcem wstępu wyznać, że niektórzy konserwatorzy – z wygodnictwa czy pod presją – wzięli w niej udział. Bowiem władze szczebla wojewódzkiego i niższych szczebli wykazały w tej dziedzinie ogromną gorliwość. A pech chciał, że się to wszystko zbiegło w czasie z reformą administracyjną, która – poza innymi szkodami – przyniosła dodatkowo ogromne osłabienie struktur konserwatorskich. W rezultacie to, co miało być pomocą i wsparciem konserwatorów wojewódzkich, obró-

ciło się przeciwko nim. Byłoby rzeczą ciekawą, aczkolwiek z pewnością smutną, sprawdzić statystycznie nie „ile mamy zabytków”, ale ile – po ogłoszeniu klasyfikacji – zostało skreślonych z rejestrów?

Ta wielka ofensywa antyzabytkowa, która ruszyła do boju na przedpolach klasyfikacji, uderzyła głównie w zespoły miejskie, w architekturę drewnianą wsi, w niedobitki dworów i pałaców. Ogarnęło nas przerażenie, bowiem poczuliśmy się trochę jak „uczniowie czarnoksiężnika”. Na szczęście czarnoksiężnik w postaci generalnego konserwatora znał słowa „zaklęcia” – oficjalnie zakazano posługiwania się kategoriami, ich istnienie uznano za sprawę wewnętrzną, niejako służbową. Ale zło, które się stało, było już nie do odrobienia. I do dziś funkcjonują w szerokim zasięgu rozmaite presje, które konserwatorom uniemożliwiają działanie zgodne z zasadami ustalonymi w rozmaitych międzynarodowych kartach i postanowieniach.

A teraz już sprawa ostatnia: jeśli waloryzacja zabytków przynosi w praktyce niemal wyłącznie szkody, a korzyści niewspółmiernie mało, to po co w ogóle mówić o kryteriach i kategoriach? No cóż – rzeczywistość konserwatorska jest taka, że musi ustalać wartość poszczególnych obiektów, czyli priorytety. I chyba jedyne co można zrobić, to postępować właśnie tak, jak tego uczy współczesna praktyka – ocenę pozostawiać w sferze pragmatyki służbowej, posługiwać się nią wyłącznie pośród fachowców, na gruncie komisji i ciał doradczych, nie ujawniając jej publicznie. I tak przeciętny Polak wie, że zamek wawelski, ratusz wrocławski czy kościół Mariacki w Gdańsku – to są zabytki cenniejsze od ubiegłowiecznej kamieniczki w prowincjonalnym miasteczku i parterowego dworku w Pikutkowie Górnym. To zresztą należy do programu propagowania zabytków, uprawianemu dość skutecznie m. in. przez „Spotkania z Zabytkami”.

Zresztą w ocenie poszczególnego obiektu, niezależnie czy dokonywanej „dla użytku służbowego”, czy w jakimkolwiek innym celu, musi być stosowana pewna elastyczność. Podobnie bowiem jak nie ma realnej statystyki zabytków, podobnie nie ma dostatecznych i niezmiennych kryteriów. A ponadto nasz zasób informacji jest w bardzo wielu wypadkach niedostateczny. Podstawową dziedziną korektur będą więc: fizyczne unicestwienie obiektu, odkrycie innego, dotychczas nie znanego, zmiana kryteriów oceny „dawności” (sądzę, że dożyję uznania za zabytek nawet architektury socrealistycznej – chociażby warszawskiego MDM-u), a wreszcie – i to jest nader ważne – zmiana kwalifikacji stylowej. Zdarza się bowiem często, że w wyniku właściwie prowadzonych prac badawczych i właściwej konserwacji kamienica, kościół czy dwór przestają być eklektycznymi, klasycystycznymi czy barokowymi i stają renesansowymi czy wręcz średniowiecznymi.

Budynek, z którego zdjęto szpecące nawarstwienia (powtarzam: szpecące, a nie te, które są historycznymi nawarstwieniami), obraz, z którego zdjęto przemalówki, dzieło rzemiosła artystycznego na nowo odkryte w wyniku zabiegów renowacyjnych – te wszystkie zabytki mogą nagle zyskać wartość dawności czy artystyczności. I tu więc niezbędne są nieustanne korektury wynikające ze stopnia naszego rozpoznania.

Z rozpoznaniem łączy się przede wszystkim znajomość właściwości lokalnych. Waloryzacja pomyślana była jako pomoc dla konserwatorów, ale to oni przede wszystkim winni znać zabytki podległego im terytorium i rozpoznać ich wartość właśnie w tej określonej, regio-

nalnej skali. Ogólnopolskie komisje jakby weryfikowały tylko owo „lokalne” rozeznanie z perspektywy globalnej.

I wreszcie – pewne elementy waloryzacji powinny być przekazywane do publicznej wiadomości nie na zasadzie sztywnych tabel, ale umiejętnej propagandy. Społeczeństwo jest, a raczej powinno być sojusznikiem polityki konserwatorskiej. Jeśli zaś nie jest, to winę za to ponoszą konserwatorzy i ci wszyscy (w tym niżej podpisany), którzy widać za mało dokładali starań w propagowaniu ojczyściej schedy. Na programy szkolne liczyć nie możemy, zbyt notorycznie bowiem przeliczamy się w tej dziedzinie. Na niedokształconych dziennikarzy „odkomenderowanych do zabytków” – też. Powinna rozwijać się konserwatorska propaganda i to w zasięgu prowincjonalnym czy dostojniej: regionalnym. Propaganda centralna winna spełniać tę samą funkcję, jaką spełnia centralne programowanie konserwatorskie w stosunku do planowania terenowego. Natomiast wystrzegajmy się jak ognia oddawania za pałek jakiegokolwiek waloryzacji w ręce „burzymurków” – wiecznie pleniącego się gatunku nie wiedzieć po co chronionego i tolerowanego. Przecież wciąż jeszcze nie ugasiłszy w pełni wznieconego przez nich pożaru. Musimy mieć sojuszników, a gdzież ich szukać jak nie pośród tych, z którymi żyjemy na tym skrawku ziemi zbyt często nawiedzanym przez wojny, okupacje i zbyt ciężko doświadczanym bezmyślnością. Czyż bowiem dewastacja, świadome niszczytelstwo zabytków – to tylko i wyłącznie wykroczenie o „małej szkodliwości społecznej”?

Zdaję sobie sprawę z fragmentaryczności mego ujęcia, a także z tego, że było chwilami przepełnione goryczą i

gniewem. Ale proszę pamiętać, że z perspektywy moich doświadczeń widziałem zbyt wiele zniszczeń i zbyt wiele złej woli, bym miał o tym pisać ze spokojem godnym „uczzonego”. Z tej bowiem perspektywy widzę jeszcze drewniane miasteczka podcieniowe z synagogami, strzechowe wsie, do których przylegały dworki takie właśnie, jak na obrazkach Rychter-Janowskiej, a także śląskie i pomorskie zespoły miejskie, pałace, dwory, które – naiwnemu wówczas młodzikowi – wydawały się darem losu ocalałym z pożogi. To wszystko dziś już nie istnieje. Między innymi nie istnieje też rynek w Jeleniej Górze, gdzie pod renesansowymi i barokowymi podcieniami chadzałem na ciastka „do Turka” i gdzie kwitło bujne, choć niezupełnie jeszcze ustabilizowane życie. To, co tam stoi obecnie, jest żałosną parodią „polskiej szkoły konserwacji” i zarazem widomym świadectwem pojmowania ochrony zabytków jako budowania ich „na nowo”.

Stało się tak być może dlatego, że nie operowaliśmy i bardzo często nadal nie operujemy precyzyjnymi kryteriami ocen. W każdym razie tych zagład, które oglądałem, było stanowczo zbyt wiele jak na jedno życie, to moje, które – naiwniak – chciałem poświęcić sztuce jako świadectwu minionych pokoleń.*

*dr Tadeusz Chrzanowski
Kraków*

* Jest to nieco przerobiony tekst referatu wygłoszonego na Ogólnopolskim Zjeździe Biur Dokumentacji Zabytków, który odbył się w Gdańsku w dniach 8 i 9 października 1985 r.

THE VALORIZATION OF HISTORIC MONUMENTS – REMINISCENCES, EXPERIENCE, REFLECTIONS

Basing on his own experience as a monuments' cataloguer (the publication known as the Catalogue of Art Monuments in Poland) and also on the observations of the results of the valorization carried out in 1962–1963 the author of this report suggests that criterions should be used in the evaluation of historic monuments. He assumes that irrespective of the fact that the results of the valorization were in practice pitiful – just as it offered to some incompetent institutions the possibility to give up preserving of hundreds of historic monuments qualified below groups 1 and 2 – one cannot presume that all historic monuments have for us and will have the same value for future generations. The valorization should function in the consciousness of district and other conservators, in their programming of a conservation policy. At this point the author puts stress on a territorial specificity, just as there are different opinions depending on, e.g., density or style uniformity of monuments found in a given region.

The author goes on to discuss the criterions which he arranges according to certain criterions. At the same time he points out their overlapping and coexistence in spe-

cific structures. The criterion of antiquity does not need any further explanations, except for one: this antiquity (duration) will depend on its material duration. And so, a wooden church from the 14th cent. is not less valuable than a bricked 11th century building.

The criterion of "exemplarity" reveals itself only when only rare examples are left out of a previously numerous class (kind) of monuments. A typical 18th century office building or a steam engine from the 19th century often fulfill the requirements of this criterion.

The author distinguishes between an aesthetic criterion which refers only to the exceptionality and uniqueness of form and an artistic criterion when not only formal qualities but, first and foremost, substantial ones are involved. To some extent, the latter criterion is associated with a criterion of a historic aspect of a monument, i.e. its connection with some historic events or personalities from the past.

And finally, an essential criterion of collectivity, i.e. the occurrence of a historic monument in a specific collective context.