

Instytut Sztuki

w dwudziestoleciu 1979-1999

Blaski i cienie – dorobek i zadania

W grudniu 1979 Instytut Sztuki, powstały z inicjatywy Juliusza Starzyńskiego w 1949 jako podległy Ministerstwu Kultury i Sztuki Państwowy Instytut Sztuki (PIS), od 1959 podporządkowany Polskiej Akademii Nauk (ze zmianą nazwy na Instytut Sztuki PAN), obchodził uroczyste trzydziestolecie swojej działalności. Z tej okazji ukazały się opracowania omawiające dzieje i dorobek placówki oraz wydano bibliografię jej publikacji¹. Obecnie, gdy minęło następnych lat dwadzieścia, przychodzi czas na wstępną bodaj refleksję nad ostatnim okresem działalności Instytutu, tym bardziej że obejmuje on lata zasadniczych przemian w całym polskim życiu naukowym. Niniejsze jubileuszowe rozważania wypadnie podzielić na trzy okresy: czas lat siedemdziesiątych, będący do pewnego stopnia przedłużeniem epoki poprzedniej, lata osiemdziesiąte, tj. okres przemian doby Solidarności oraz stanu wojennego, a wreszcie lata dziewięćdziesiąte, kiedy to przyszło działać w warunkach odzyskanej niepodległości i zmienionego ustroju kraju.

Lata siedemdziesiąte, na które przypadła śmierć twórcy Instytutu Juliusza Starzyńskiego (1974), trzyletnia dydakcja jego następcy i wieloletniego współpracownika Andrzeja Ryszkiewicza (1975-1978) oraz początek dyrektorowania Stanisława Mossakowskiego (od 1978), scharakteryzować można jako w znacznym stopniu kontynuację tych form naukowej działalności, jakie wypracował profesor Starzyński pod koniec swojego życia. Zewnętrzny kształt tej aktywności nadawały biurokratyczne ramy tzw. międzyresortowych i resortowych programów badawczych, z zainicjowanym przez Starzyńskiego wraz z Witoldem Henslem z Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN i Alfredem Majewskim, Generalnym Konserwatorem Zabytków w Ministerstwie Kultury i Sztuki, programem zatytułowanym „Pomniki kultury źródłem świadomości Narodu”. Po śmierci Starzyńskiego koordynację prac tego programu powierzono kolejno innym instytucjom, Muzeum Narodowemu w Warszawie,

a potem Instytutowi Historii Kultury Materialnej. Od nich też zależał wówczas podział środków finansowych. W zakresie wewnętrznej aktywności placówki ważnym elementem były organizowane od 1969, mniej więcej co dwa tygodnie, zebrania naukowe pracowników (tzw. aktywu naukowego), których częstotliwość z czasem znacznie zmalała, by w końcu zupełnie zaniknąć. Nowy dyrektor, Andrzej Ryszkiewicz, w czasie swojej krótkiej kadencji doprowadził m.in. do utworzenia oddziału Instytutu w Gdańsku (1975) i zaangażował kilku znanych uczonych pozawarszawskich, wśród nich Zygmunta Kruszelnickiego i ponownie Tadeusza Chrzanowskiego.



Pałacyk Marii z Lubomirskich Radziwiłłowej,
ul. Długa 26, stan z 1930

Ruiny pałacyku Marii z
Lubomirskich Radziwiłłowej,
ul. Długa 26-28, stan 1945



Czasy silnego oddziaływania obowiązującej ideologii marksistowskiej już minęły. Ostatnią konferencją o wyraźnie ideologicznym zabarwieniu była zorganizowana we współpracy z Instytutem Badań Literackich (1970) sesja pod znamienym tytułem: *Lenin i romantyka rewolucyjna w sztuce*, chociaż referaty na niej wygłoszone bardziej dotyczyły romantyki niż osoby wodza rewolucji. Inne sesje naukowe, a odbyło się ich w latach siedemdziesiątych kilkanaście, miały za przedmiot problematykę ściśle naukową z zakresu historii sztuki (m.in. sztuka ok. 1900), twórczości współczesnej (popularnej i amatorskiej) oraz krytyki artystycznej i metodologii. Na te lata przypada też publikacja pierwszych tomów monumentalnych wydawnictw, takich jak *Słownik biograficzny teatru polskiego*, *Słownik artystów polskich*, *Dzieje teatru polskiego* czy kolejne tomy *Historii filmu polskiego* i pierwszy tom, dotyczący doby romańskiej, *Dziejów sztuki polskiej*.

Silne przedtem zaangażowanie placówki w bieżące życie artystyczne wyraźnie osłabło. Minęły czasy, gdy pod egidą Instytutu wychodziły „Przegląd Artystyczny” czy „Sztuka i Krytyka”, lecz cały szereg pracowników wykazywał nadal aktywność w zakresie krytyki sztuki i publicystyki artystycznej (m.in. Grzegorz Sinko, Stanisław Marczak-Oborski, Aleksander Jackiewicz, Rafał Marszałek, Lech Sokół), a także zasiadał w gremiach oceniających ówczesne wydarzenia, szczególnie w dziedzinie sztuki i muzyki ludowej (m.in. Roman Reinfuss, Aleksander Jackowski, Ludwik Bielawski). Osobno wypada podkreślić ważną rolę, jaką odgrywali pracownicy Instytutu w licznych prezentacjach sztuki polskiej na arenie międzynarodowej. Należy tu zwłaszcza udział Juliusza Starzyńskiego, a po nim Aleksandra Wojciechowskiego w organizowaniu działu polskiego na Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji, trwający nieprzerwanie od 1954. Równie znaczący, a może nawet bardziej spektakularny, był udział obu uczonych, a także Władysławy Jaworskiej, w pracach Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AICA), a zwłaszcza przygotowanie po raz drugi w Polsce kongresu tej organizacji w 1975. Na nim przewodniczącą Stowarzyszenia wybrana została Władysława Jaworska.

Otwarte po październiku 1956 możliwości podróżowania na zachód Europy, ułatwione m.in. dzięki umowom o współpracy Polskiej Akademii Nauk z École des Hautes Études en Sciences Sociales w Paryżu czy Fondazione Giorgio Cini w Wenecji, a także stypendiom Ministerstwa Kultury i Sztuki, ożywiły kontakty zagraniczne pracowników Instytutu oraz wyraźnie wpłynęły na rozwój ich warsztatu metodologicznego i poszerzenie horyzontów badawczych. Niemalą rolę odegrały tu równocześnie osobiste kontakty i międzynarodowa pozycja Juliusza Starzyńskiego i Jerzego Toeplitza, a także udział teatrologów z Instytutu (Zbigniew Raszewski, Zbigniew Wilski) w Międzynarodowej Federacji Badań Teatralnych



Mogiła powstańcza
– Kazimierza Chuchła „Kaja”,
lat 16, i Kazimierza
Sochańskiego „Rad”, lat 19,
z Batalionu Szarych
Szeregów „Parasol”
– w narożniku ulic Długa
i Barokowa,
w ruinach przyszłych
budynków Instytutu, 1945

z siedzibą w Genewie (FIRT). W 1975 Instytut, wspólnie z paryską École, zorganizował konferencję poświęconą kulturze artystycznej Pomorza, a rok wcześniej, wraz z Komitetem Nauk o Sztuce PAN, polsko-włoskie sympozjum na temat sztuki baroku w obu krajach. Sukces tego spotkania zdecydował, że Wydział I PAN powierzył Instytutowi koordynację dalszej współpracy Akademii z Fondazione Giorgio Cini w Wenecji, co zaowocowało kolejnymi konferencjami uczonych z Polski i Włoch (1977, 1980, 1983, 1987 i 1996) oraz serią publikacji materiałów w języku włoskim. Nie tak pożyteczna była natomiast, zawarta w 1979, bilateralna umowa Instytutu z Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento we Florencji (finansowana przez rzymskie Consiglio Nazionale delle Ricerche), gdyż praktycznie ograniczyła się tylko do wyjazdów stypendialnych.

Ambicją nowej dyrekcji stało się udostępnienie dorobku polskich badaczy czytelnikom zachodnim. W tym celu wykorzystano zdolności organizacyjne i horyzonty intelektualne Stefana Morawskiego, który podjął się (od 1979) redagowania rocznika „Polish Art Studies”. Formuła tego periodyku, obejmująca prace z zakresu wszystkich nauk o sztuce, z czasem okazała się jednak mało nośna, gdyż pismo, mimo niekiedy świetnych tekstów, skierowane do specjalistów z różnych dziedzin, w istocie nie trafiło do przedstawicieli żadnej z nich. Na zaniechanie publikacji tego rocznika w 1992 dodatkowy wpływ miał kryzys finansowy placówki w latach dziewięćdziesiątych.

Dekada lat siedemdziesiątych to przede wszystkim okres rozwoju kontaktów naukowych Instytutu z sąsiadami na Wschodzie. Współpraca z pokrewnymi instytucjami, a także indywidualnymi badaczami, w krajach ówczesnego Związku Radzieckiego, stymulowana oczywiście przez czynniki polityczne, okazała się jednak bardzo płodna poznawczo i mimo późniejszych zawirowań przyniosła i do dziś przynosi niemałe owoce. Pierwsze, zapoczątkowane w końcu lat pięćdziesiątych wyjazdy na Wschód, do Rosji, na Ukrainę, Litwę i Białoruś – zawsze wtedy jeszcze przez Moskwę – stały się źródłem wielu cennych odkryć i materiałów (publikowanych m.in. w pracach Andrzeja Ryszkiewicza i Janusza Michałowskiego). Pełny rozkwit tych kontaktów nastąpił dopiero na początku lat siedemdziesiątych, m.in. w wyniku umów podpisanych z moskiewskimi placówkami: Instytutem Nauk o Sztuce Ministerstwa Kultury ZSRR i Instytutem Słowianoznawstwa i Bałkanistyki Akademii Nauk ZSRR. W latach późniejszych z kolei z Instytutem Nauk o Sztuce, Folkloru i Etnografii Akademii Nauk Ukrainiejskiej SRR w Kijowie.

Obok wymiany uczonych, publikacji oraz jakże istotnego wzajemnego udostępnienia zbiorów i materiałów, wyrazem tej współpracy były corocznie niemal organizowane sesje naukowe, pozbawione – co znamienne – wydźwięku ideologicznego, jak np. poświęcone tradycjom ludowym (1970, 1971) czy polsko-rosyjskim relacjom artystycznym w poszczególnych epokach (1973, 1974, 1977 i 1978). Nawet referaty na sesji zatytuło-

wanej *Pomniki walki i zwycięstwa* (1975) dotyczyły bardziej problemów artystycznych niż ich wymowy ideologicznej. Nie można też nie wspomnieć wspólnego toastu obu delegacji podczas konferencji w Nieborowie, pamiętnego wieczora 16 października 1978, z okazji wyboru pierwszego papieża – Słowianina.

Bardziej sztuczna i wymuszona była natomiast działalność Instytutu w ramach utworzonego przez UNESCO z inicjatywy radzieckiej Międzynarodowego Stowarzyszenia do Badań i Rozpowszechnienia Kultur Słowiańskich (MAIRSK), którego wiceprzewodniczącymi zostawali kolejno: Juliusz Starzyński i Andrzej Ryszkiewicz, a Stanisław Mossakowski, w końcowym okresie, był przewodniczącym Komisji Polskiej do spraw tej organizacji. Ale i tu pod wpływem strony polskiej tematyka spotkań naukowych obejmowała takie zagadnienia jak rola drewna w architekturze i rzeźbie krajów słowiańskich (1974, 1977), czy literatury i kultury słowiańskiej w kontekście kultury europejskiej (1976, 1979). Aktywność Instytutu w organizacji MAIRSK, po ustąpieniu dyrektora ze stanowiska przewodniczącego Komisji Polskiej w lipcu 1980, wygasła.

Bilateralne umowy zawarte w owych latach z pokrewnymi Instytutami Akademii Nauk Czech, Słowacji i Węgier przyniosły w rezultacie jedynie dość skromną wymianę osobową, na co na pewno znaczny wpływ miały kłopoty finansowe placówek. Trudna okazała się, z góry poniekąd narzucona, współpraca z ernerdowską Akademię der Künste. Między zainteresowaniami obu instytucji nie było właściwie punktów stykowych. Niemcy zajmowali się bowiem głównie własną sztuką (socjalistyczną). Toteż dwie wspólne konferencje (1976) dotyczyć mogły jedynie muzyki współczesnej i sztuki ludowej.

W latach siedemdziesiątych zaznaczył się wyraźny postęp w uzyskiwaniu przez pracowników Instytutu stopni i tytułów naukowych. Rada Naukowa placówki, posiadająca od 1960 prawo do nadawania stopni: doktora i docenta (później doktora habilitowanego), zaczęła z prawa tego korzystać dopiero w 1962 (pierwszy doktorat), przy czym, rzecz charakterystyczna, najwcześniej stopnie te uzyskiwali nie historycy sztuki, lecz muzykolodzy, badacze teatru i osoby zajmujące się filmem. W latach sześćdziesiątych wypromowano dwudziestu dwóch doktorów. Natomiast w latach siedemdziesiątych liczba doktoratów nadanych przez Radę Instytutu wzrosła do trzydziestu dziewięciu, z czego większość (21) to stopnie nadane osobom spoza placówki, w tym adeptom wiedzy z Anglii, Włoch i Bułgarii. Warto wspomnieć, że wśród tematów dysertacji znalazły się tak oryginalne jak czas i przestrzeń w dobie baroku, problematyka współczesnej awangardy, socjologia środowiska kompozytorskiego, a nawet estetyka formy samochodu.

Pierwsze przewody habilitacyjne przeprowadziła Rada Naukowa Instytutu w 1966 i do końca lat siedemdziesiątych było ich siedemnaście, z czego habilitowały się tylko trzy osoby spoza placówki. Wtedy to veniam



legendi udzielono czternastu późniejszym profesorom, którym w różnych okresach czasu przyszło następnie pracować także na Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie Warszawskim, Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, względnie rozwijać działalność badawczą w muzeach Warszawy i Krakowa. Praca w Instytucie była uznawana za atrakcyjną, skoro niekiedy doświadczeni nauczyciele akademicki jak np. Zygmunt Kruszelnicki z Torunia (1976) czy Jerzy Kowalczyk z Warszawy (1978) zechcieli przenieść się ze swych macierzystych uczelni do tej właśnie placówki PAN.

Koniec siódmego i początek ósmego dziesięciolecia, upływający zrazu w atmosferze jubileuszu trzydziestolecia (jeszcze w listopadzie 1980 szereg pracowników odznaczono za zasługi dla Warszawy), charakteryzował się organizacyjnym rozwojem placówki. W 1980 otwarta została Pracownia Pomorska Instytutu w Bydgoszczy, pod kierunkiem Mariana Arszyńskiego, a grono samodzielnych pracowników naukowych zasilili: Teresa Mroczo i Ludwik Stomma z Uniwersytetu Warszawskiego oraz, nieco później, bo w 1981, Marcin Czerwiński z Instytutu Kultury Ministerstwa Kultury i Sztuki. Podjęte w 1979 starania o zgodę władz na otwarcie studium doktoranckiego zakończyły się wynikiem pozytywnym w maju 1981. W październiku rozpoczęły się pierwsze zajęcia dla przyjętych kandydatów i otwarto sześć seminariów doktorskich; cztery z historii sztuki (wraz z rzemiosłem artystycznym) i po jednym z dziedzin teatru i filmu.

Omawiany okres, a także krótki czas przełomu solidarnościowego (26 września 1980 odbyło się zebranie pracowników, na którym utworzona została nowa organizacja związkowa), wykorzystał Instytut w pierwszym rzędzie do rozwinięcia współpracy międzynarodowej. Jeszcze w 1979 wyjazd dyrektora do Rzymu zapoczątkował kontakty z tamtejszą polonijną Fundacją im. Janiny Umiaszowskiej, które umożliwiły później szereg wyjazdów stypendialnych oraz opracowanie polskich pomników w kościołach Wiecznego Miasta. Pierwsze nieformalne spotkania, z udziałem Stanisława Mossakowskiego, grupy dyrektorów czołowych nieuniwersyteckich placówek badawczych w dziedzinie historii sztuki, do jakich doszło w Paryżu i w Rzymie (1980, 1981), były zwiastunem późniejszej sformalizowanej współpracy w końcu lat dziewięćdziesiątych. W październiku 1980 Instytut zorganizował kolejną sesję polsko-włoską w Warszawie, a wizyta dyrektora w Szwecji w 1981 stała się zapowiedzią wielu przyszłych kontaktów z krajami skandynawskimi.

Na lata 1980 i 1981 przypadł też wzrost liczby przyjazdów do naszej placówki znanych uczonych z Zachodu, takich jak Craig Hugh Smyth z USA, Wolfgang Kohte, Gottfried Boehme i Goert Peschken z RFN, czy Hugo Buchthal z The Warburg Institute w Londynie. Najważniejsze jednak i najbardziej płodne okazały się zapoczątkowane wtedy kontakty z organizacjami naukowymi i uczonymi ze Stanów Zjednoczonych. W maju 1980 i w październiku 1981 gościliśmy przedstawicieli polonijnej Fundacji Kościuszkowskiej, m.in. jej ówczesnego prezesa Wojciecha Juszczaka,

a teatrolodzy (Lech Sokół, Danuta Kuźnicka) uczestniczyli w kolejnych Seminars for American Studies w Salzburgu. Zasadnicze znaczenie miała zwłaszcza wizyta przedstawicieli International Research and Exchange Board (IREX) z Nowego Jorku w październiku 1981, która zaowocować miała w stanie wojennym.

Zadekretowany 13 grudnia 1981 stan wojenny oznaczał dla Instytutu m.in. internowanie czterech pracowników i czasowe zamrożenie działania wszelkich ciał kolegialnych. Podejmowane liczne interwencje, skierowane do różnych szczebli władzy, nie przyniosły niestety znaczących rezultatów. Udało się jednak uniknąć usunięcia jednej osoby ze studium doktoranckiego (Jakuba Macieja Godzimirskiego, w 1983) oraz utrzymać na stanowisku przewodniczącego Rady Naukowej, internowanego na Śląsku, Mieczysława Złata, a nawet uzyskać zgodę na odwiedzenie go w więzieniu przez doktorantkę (Elżbietę Gieysztor-Miłobędzką) i dyrektora Instytutu (lato 1982). Po niespełna roku wszystkie osoby internowane powróciły do pracy w Instytucie, co – a także bieżące rozwiązywanie wielu trudnych problemów – umożliwiało godną podkreślenia jedność myśli i działań wszystkich gron pracowników naszej instytucji. Paradoksalnie stan wojenny przyczynił się nawet do wzmocnienia kadry placówki dzięki przyjęciu nowych osób zwalnianych w ich rodzimych miejscach pracy. Tą drogą pozyskaliśmy np. Edwarda Krasieńskiego i Andrzeja Osękę (1982), Andrzeja Rottermunda (1983) i Martę Fik-Augustyniak (1988).

Przez cały ten okres, zgodnie z zasadą wyznawaną jeszcze przez Juliusza Starzyńskiego, staraliśmy się – mimo przeciwności – działać pozytywnie i rozwijać Instytut. Widać to wyraźnie na odcinku współpracy międzynarodowej. Wyjazd dyrektora do Nowego Jorku w grudniu 1982 i zawarta wtedy umowa między Wydziałem I PAN i American Council of Learned Societies, sponsorowana przez wspomniany już IREX, umożliwiła wspólne konferencje: w Polsce (1983, 1985), USA (1984, 1990) i we Włoszech (1991) oraz przyjazdy szeregu uczonych, w tym Thomasa DaCosty Kaufmanna z Princeton i Anne Markham Schulz z Brown University, które pozwoliły im m.in. na zebranie materiałów do książek o zasadniczym znaczeniu dla rozpowszechnienia wiedzy o nowożytnej sztuce Polski i środkowej Europy. Oddzielnie wymienić trzeba, zapoczątkowane w 1984, przyjazdy Angeliki Powell z University of Virginia w Charlottesville, w wyniku czego rozwinęła się wymiana publikacji między biblioteką Instytutu a tamtejszą biblioteką sławistyczną.

W kolejnych latach dekady odbywały się regularnie, na przemian w Warszawie i w Wenecji, sympozja polsko-włoskie. Z Italii przyjeżdżali uczeni, m.in. historycy sztuki, Lionello Puppi z Uniwersytetu w Padwie (1982) i Christopher L. Frommel z Bibliotheca Hertziana w Rzymie (1984) oraz muzykolog Paulo Emilio Carapezza z Uniwersytetu w Palermo (1984). Dzięki współpracy z Włoskim Instytutem Kultury w Warszawie (Romolo Cegna, Alberto Rizzi) nasza biblioteka otrzymała w 1981 partię

cennych książek włoskich. Na te lata przypadają także pierwsze kontakty ze środowiskami naukowymi w Izraelu (m.in. pobyt u nas uczonych: Irysa Kishofa i Bazalela Narkissa z Jerozolimy).

Wymiana wizyt dyrektorów, Stanisława Mossakowskiego i Detharda von Winterfelda z Uniwersytetu w Moguncji (1988), zakończona umową pomiędzy polskim i niemieckim środowiskiem historyków sztuki, doprowadziła do kilku wspólnych konferencji (pierwsza w Moguncji w 1988). Badacze teatru współorganizowali z kolei w Warszawie międzynarodowe sympozjum poświęcone twórczości Strindberga (1984) i w ramach działalności International Federation for Theatre Research (FIRT) gościli w naszym kraju uczestników międzynarodowej konferencji na temat metodologii badań teatralnych (1986), równocześnie nawiązując (od 1984) stałą wymianę informacji z International Bibliography of Theatre.

Mimo ciężącej atmosfery politycznej nie ustawało w omawianych latach również wewnętrzne życie Instytutu, znaczone m.in. różnymi sesjami wspomnieniowo-jubileuszowymi (rocznice śmierci Juliusza Starzyńskiego, 1984 i Leona Schillera, 1987; jubileusze: Bohdana Korzeniewskiego, 1985; czasopisma „Polska Sztuka Ludowa“, 1988; Zbigniewa Raszewskiego, 1989; Jerzego Toeplitza, 1989, czy wreszcie 150-lecia wynalazku fotografii, 1989). Uzupełniały je konferencje o takiej tematyce jak polska kultura Złotego Wieku (1987), postmodernizm (1988), Warszawa teatralna (1988) czy historia filmu polskiego jako dyscypliny humanistycznej (1989).

Pod koniec omawianej dekady udało się odnowić kontakty naukowe ze wschodnimi sąsiadami Polski. Dwustronne umowy, zawierane już teraz bez pośrednictwa Moskwy, z Instytutami w Kijowie, Lwowie i Mińsku (wszystkie w 1986), a następnie w Wilnie (1987) rozpoczęły wieloletnią i niezwykle ożywioną współpracę nad wspólnym dziedzictwem artystycznym². Wystarczy wspomnieć coroczne niemal sesje naukowe polsko-ukraińskie (od 1988), polsko-białoruskie (1988, 1989) i polsko-litewskie (od 1989), częste pobyty u nas m.in. Aleksandra Fedoruka, Borysa Woźnickiego i Dimitrija Szelesta z Ukrainy, Vytautasa Landsbergisa (muzykologa, a nie tylko polityka) z Litwy, L. N. Drobowa z Białorusi, by zorientować się w skali i randze wspólnych przedsięwzięć. Na tym odcinku pracy szczególnie aktywni okazali się: ówczesny wicedyrektor Jerzy Malinowski, oraz tacy badacze jak Jerzy Kowalczyk, Maria Kałamajska-Saeed, Ryszard Brykowski i Andrzej Baranowski.

Obok konieczności refleksji nad wspólnotą dziedzictwa kulturowego kierowało naszymi wysiłkami pragnienie pełniejszego poznania polskiego wkładu w ten dorobek. Już wcześniej Instytut wydawał prace poświęcone tematyce kresowej, oparte najczęściej na przedwojennych jeszcze materiałach: Mieczysława Gębarowicza, Zbigniewa Hornunga i Piotra Bohdzewicza; z „Biuletynem Historii Sztuki“ od lat współpracował badacz litewski Vladas Drema, a w 1987 zorganizowana została sesja poświęcona

Arturowi Grottgerowi i lwowskiemu środowisku artystycznemu w XIX wieku. Do największych osiągnięć placówki zaliczyć tu jednak trzeba, wsparte finansowo z Londynu przez Andrzeja Ciechanowieckiego, pierwsze, jedenastotomowe wydanie materiałów do dziejów polskich rezydencji kresowych Romana Aftanazego (1986-1993).

W latach osiemdziesiątych nie ustawały również wysiłki w kierunku kształcenia kadry naukowej, wspomagane działającym w Instytucie studium doktoranckim i prowadzonymi seminariami doktorskimi. Toteż pierwszy stopień naukowy w wyniku przewodów przeprowadzonych wtedy przez naszą Radę Naukową otrzymało trzydzieści osób, w tym szesnaście spoza placówki. Przeprowadzono siedemnaście habilitacji, w tym sześć spoza Instytutu, a wśród osób, które ją wówczas uzyskały, dziesięć jest dzisiaj profesorami. Wreszcie na wniosek naszej Rady tytuł profesora otrzymało sześć osób.

Instytut Sztuki jeszcze jako placówka Ministerstwa Kultury i Sztuki otrzymał w latach pięćdziesiątych trzy zabytkowe budynki: osiemnastowieczny pałacyk Marii z Lubomirskich Radziwiłłowej przy ulicy Długiej 26 wraz z jego oficyną przyległą do drugiego budynku pod nr 28, odbudowanego dla celów naszej placówki, oraz jedno z dwóch skrzydeł gmachu dawnych Ceł Koronnych z czasów Stanisława Augusta przy placu Krasińskich 1a, gdzie w latach 1964-1965 umieszczona została biblioteka. Uzyskanie tej niezmiernie istotnej dla działalności Instytutu bazy materialnej zawdzięczamy wyobraźni i staraniom Juliusza Starzyńskiego, efektywnie wspieranym na różnych szczeblach decyzyjnych przez Kazimierza Secomskiego, bardzo zasłużonego nie tylko dla Instytutu, lecz także dla wielu instytucji znaczących dla polskiej kultury. Wszystkie te gmachy, pospiesznie odbudowywane po wojnie, w latach osiemdziesiątych znalazły się w stanie wymagającym pilnego remontu. Pierwsze działania w tym zakresie (próba osuszenia piwnic pałacyku Radziwiłłowej, wymiana instalacji i remonty dachów we wszystkich trzech budynkach itp.) podjęte zostały w trudnych warunkach finansowych i materiałowych (istniejąca wówczas reglamentacja) lat 1981-1988. Przy tej okazji wygospodarowano pomieszczenia na niewielki apartament gościnny, co ułatwiło przyjmowanie gości zagranicznych. Bardziej zasadniczy był remont budynku biblioteki, gdzie udało się w latach 1986-1987 przystosować piwnice do potrzeb magazynowania książek w tzw. systemie zwartym, co powiększyło powierzchnię przeznaczoną na zbiory o prawie jedną trzecią. Wreszcie w trosce o los cennej kolekcji fotografii sztuki europejskiej, zebranej niegdyś w Rozdole przez Karola Lanckorońskiego, która nie miała odpowiednich warunków w Bibliotece Kórnickiej PAN, Instytut zgodził się, w 1986, na jej przejęcie. Po trzynastu latach i ostatecznym ustaleniu praw własności zbiorów przekazano Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie (1999). Na schyłek lat osiemdziesiątych przypadł również początek unowocześniania warsztatu technicznego placówki – początki komputeryzacji. Pierwszy komputer

znalazł się w Instytucie w 1987, a w roku następnym, z inicjatywy ówczesnego wicedyrektora Jerzego Malinowskiego, zorganizowano kurs komputerowy dla pracowników.

Taki był stan Instytutu w przededniu zmian ustrojowych przełomowego roku 1989-1990. O ile demokratyzacja i samorządność uwolniły teraz instytucje naukowe od biurokratycznego gorsetu iluzorycznego planowania i sformalizowanej, często w istocie zafałszowanej, sprawozdawczości, o tyle wprowadzenie zasad gospodarki rynkowej i system finansowania poprzez rządowy Komitet Badań Naukowych, dysponujący niewystarczającymi dla nauki funduszami i opierający ich dystrybucję na często nader arbitralnych ocenach placówek, stworzyły całkiem nowe warunki nie pozabawione zagrożeń. Należało zatem ponownie zweryfikować cele Instytutu i określić zakres jego działania, ustalić priorytety badawcze i dostosować strukturę organizacyjną do ich realizacji.

Już pod koniec 1989 widoczna się stała konieczność restrukturyzacji placówki. Gdy jako Państwowy Instytut Sztuki w 1950 dysponowała ona 72 etatami, z których 26 zajmowały osoby związane z administracją, to w 1990 ilość etatów wynosiła aż 250, z czego 30 administracyjnych. Była to zatem struktura ogromna w porównaniu do innych, analogicznych instytutów europejskich w dziedzinie nauk humanistycznych, chociaż częściowo usprawiedliwiona prowadzeniem badań i dokumentacji w zakresie pięciu co najmniej dyscyplin. Ten stan rzeczy nie miał jednak w nowych warunkach szans na przetrwanie.

Toteż gdy liczne i usilne starania u władz o uzyskanie odpowiednich funduszy, ponawiane w latach 1990-1991 i połączone m.in. z prezentacją dorobku humanistycznych placówek PAN w maju 1991, nie odniosły skutku, po przeprowadzeniu wewnętrznej weryfikacji pracowników, przystąpiono do redukcji zatrudnienia i ograniczenia zakresu badań. Tej, nad wyraz przykrej, operacji poświęcone były kolejne posiedzenia Rady Naukowej pod koniec 1991 i w pierwszej połowie roku 1992. Po raz drugi konieczność dalszych redukcji i skoncentrowania działalności na pracach uznanych za najniezbędniejsze zarysowała się w początku roku 1997. Wtedy to na posiedzeniu Rady Naukowej postanowiono ograniczyć badania do wybranych przez Radę tematów i zlikwidować wszystkie pozawarszawskie pracownie Instytutu. Decyzje te spowodowały wprowadzenie nowej struktury organizacyjnej placówki oraz doprowadziły do szeregu zwolnień, a także zmusiły do przekazania cennych zbiorów dotyczących polskiej sztuki ludowej, jakie zgromadziła ówczesna pracownia krakowska, do tamtejszego Muzeum Etnograficznego, co nastąpiło w styczniu roku 1998.

W początku lat dziewięćdziesiątych pilne się stało poszukiwanie innych niż dotacja państwowa źródeł finansowania Instytutu, bez czego nie do pomyślenia byłoby utrzymanie biblioteki, wydawanie pięciu deficytowych kwartalników naukowych i publikacja kilkunastu książek rocznie,



a także utrzymanie w przyzwoitym stanie trzech budynków wraz z ich otoczeniem. W tej sytuacji Instytut został zmuszony do wynajęcia części swych pomieszczeń firmom zagranicznym zapewniającego stały dochód, który obecnie stanowi około jedną trzecią budżetu placówki. Wpływy z tego tytułu, w pierwszym okresie dość znaczne, umożliwiły uratowanie pałacyku Radziwiłłowej, który niespodziewanie zaczął pękać i osiadać wskutek wadliwej, jak się okazało, odbudowy po wojnie. W latach 1992-1993 i 1996-1997 wzmocniono jego fundamenty żelbetonową opaską, udrożniono system kanalizacji, położono nowy dach, wyremontowano wnętrza, a piwnice przystosowano do bezpiecznego przechowywania zbiorów. W 1992 jedna z firm wynajmujących pomieszczenia zafundowała Instytutowi nową centralę telefoniczną, a wspólnie z drugą, sfinansowano w 1994 uporządkowanie całości terenu zajętego przez budynki placówki. We wszystkich tych działaniach dobrze zdała egzamin administracja Instytutu kierowana przez wicedyrektor Janinę Rogozińską.

W poszukiwaniu nowych źródeł finansowania zaczęto korzystać (od 1990) z możliwości uzyskiwania tzw. grantów, przyznawanych na konkretne projekty badawcze przez Komitet Badań Naukowych. Osobna, znaczna dotacja uzyskana od Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej umożliwiła opublikowanie w 1994 monumentalnego, czterotomowego opracowania architektury gotyckiej na ziemiach dawnej i nowej Polski. Ta sama Fundacja podjęła się pokrywania kosztów wydawniczych serii: *Katalogu*



Zabytków Sztuki w Polsce i Monumenta Musicae in Polonia, a dofinansowanie, w latach 1994-1999, z Ministerstwa Kultury i Sztuki znacznie ułatwiło wydawanie pięciu kwartalników Instytutu.

Dzięki tym wszystkim zabiegom placówce udało się zachować główne kierunki działalności. Corocznie organizowano sesje naukowe, często poświęcone tematyce dotychczas nieobecnej, jak np. problemowi polskiej kultury emigracyjnej (1991) czy relacjom sztuki i władzy (1998), a także większe, o charakterze międzynarodowym, jak *Totenmesse. Modernism in the Art of Northern and Central Europe* (1995), *Art and Politics* (1996) czy wreszcie wieloaspektowa konferencja *Jerozolima w kulturze europejskiej* (1996). W organizację tych konferencji szczególnie zaangażowani byli wicedyrektor Instytutu: Piotr Paszkiewicz i Marta Fik-Augustyniak.

Niemal codziennością stała się teraz obecność w Instytucie uczonych zagranicznych, z wykładami, na konferencjach czy na seminariach. Przybywali oni szczególnie często z Włoch, Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Niemiec. Warto wspomnieć w tym miejscu wykłady w 1995 Josepha Barneya Trappa i Nicholasa Manna, kolejnych dyrektorów słynnego The Warburg Institute w Londynie, z którym nasza placówka utrzymuje od lat bliskie kontakty. W 1996 z inicjatywy wicedyrektora Piotra Paszkiewicza nawiązana została współpraca z Birkbeck College Uniwersytetu Londyńskiego (dwie wspólne konferencje, 1996 i 1998). Z kolei przyznawane przez prywatnego brytyjskiego fundatora Roberta Andersona

Stefan Kardynał Wyszyński i Juliusz Starzyński, w czasie obrad I Sesji Jasnogórskiej związanej z pracami nad *Katalogiem Zabytków Sztuki* zespołu jasnogórskiego, Biblioteka Klasztorna, 3 V 1969



PRYMAS POLSKI

Warszawa, dn. 26 czerwca 1969
ul. Miodowa 17.

N. 1819/69/P.

ad L.dz.867/69

Z A S W I A D C Z E N I E

Pan Mgr Ryszard BRYKOWSKI, Redaktor Katalogu Zabytków Sztuki woj. lubelskiego, jest upoważniony do naukowego opracowania zabytków sakralnych na terenie Polski, celem przygotowania Katalogu Zabytków Sztuki z poszczególnych powiatów w zeszytach i z poszczególnych województw w tomach Wydawnictwa.

Uprzejmie proszę o ułatwienie tej pracy naukowcom do tego upoważnionym.

+ Stefan Kardynał Wyszyński

dwa stypendia rocznie umożliwiały naszym młodym kolegom pracę w bibliotekach i zbiorach londyńskich. W zakresie wymiany uczonych i materiałów naukowych szczególną aktywność wykazywali muzykolodzy pod wodzą Elżbiety Witkowskiej-Zaremby (częsta obecność wybitnych badaczy na ich regularnych spotkaniach), a etnomuzykologom (Ludwik Bielawski, Ewa Dahligowa) udało się w 1994 uzyskać z Essen cenny dar w postaci elektronicznych baz danych dotyczących europejskich pieśni ludowych (tzw. Laboratorium im. Helmuta Schaffratha).

Zadziergnięte jeszcze w poprzedniej dekadzie kontakty z ośrodkami naukowymi w USA oraz pobyty w Warszawie przedstawicieli Paul Getty Grant Program (1990) i Samuel H. Kress Foundation (1991) zaowocowały wspaniałymi darami dla naszej biblioteki. Od pierwszej z tych instytucji otrzymaliśmy (1991 i 1994) 150 000 dolarów na zakup zagranicznych nowości wydawniczych (poczynione tą drogą nabytki, przy fachowym udziale Jerzego Miziołka, eksponowane były na specjalnych wystawach w 1992, 1993 i 1995). Druga natomiast zafundowała nam (w 1991) komplet wielotomowego katalogu rycin najwybitniejszych artystów europejskich

Zaświadczenie z podpisem
Stefana Kardynała
Wyszyńskiego wydawane
dla redaktorów *Katalogu
Zabytków Sztuki w Polsce*

opatrzone ilustracjami (A. Bartscha) oraz 23 000 mikrofilmów z 5 000 starodruków dotyczących sztuki, przechowywanych w zbiorach watykańskich (tzw. Biblioteka Cicognara). Ten ostatni dar, który sukcesywnie wpływa od 1994, zawdzięczamy m.in. zaprzyjaźnionemu z Instytutem uczonemu amerykańskiemu Philippowi Fehlowi.

We współpracy z ośrodkami zagranicznymi coraz większą rolę zaczęły teraz odgrywać osobiste kontakty naukowe indywidualnych uczonych. I tak pozycji Marka Waszkiela w elitarnym środowisku badaczy teatru lalek zawdzięcza Instytut m.in. zorganizowanie w Polsce w 1991 międzynarodowej sesji poświęconej współczesnym tendencjom w badaniach tego działu sztuki, a szczególne zainteresowania kulturą krajów skandynawskich Lecha Sokoła, który w latach 1991-1996 był ambasadorem w Oslo, zdecydowały, że Instytut został włączony do szeregu międzynarodowych konferencji i spotkań naukowych dotyczących północnoeuropejskiego teatru i dramatu oraz ich związków z naszym krajem (m.in. 1995, 1998).

Wypada w tym miejscu również wspomnieć, że historycy sztuki nowożytnej (zwłaszcza Wojciech Boberski) przygotowali w latach 1992-1995 obszerne i wyczerpujące materiały, wraz z licznymi mapami dotyczące barokowej architektury XVI i XVII wieku na terenach ówczesnej Rzeczypospolitej i Cesarstwa Rosyjskiego przeznaczone dla powstającego pod patronatem UNESCO atlasu baroku światowego. Wreszcie miarą międzynarodowego prestiżu Instytutu stał się fakt, że wraz z innymi jedenastoma nieuniwersyteckimi placówkami badawczymi w dziedzinie historii sztuki został on w 1998 na spotkaniu w Paryżu członkiem założycielem nowo powstałej organizacji International Association of Research Institutes in the History of Art (RIHA) z siedzibą w Zürichu. W związku z tym dyrektorzy Instytutu byli zapraszani na kolejne spotkania w Los Angeles i w Waszyngtonie w 1999.

W omawianej dekadzie liczne grono, zwłaszcza młodych badaczy, pociągnęła tematyka wschodnia i to nie tylko problematyka ziem złączonych niegdyś z Polską we wspólnym państwie, lecz także działalność artystyczna Rosjan na nierosyjskich terytoriach poddanych władztwu Romanów. W zakresie pierwszym wymienić trzeba, obok prac Jerzego Kowalczyka i jego zespołu, aktywność Marii Kałamajskiej-Saeed i jej młodych współpracowników w dziedzinie inwentaryzacji i opracowywania zabytków Litwy i Białorusi, oraz wielostronną – także w komisjach międzynarodowych – działalność Ryszarda Brykowskiego, ukierunkowaną na problemy dziedzictwa polsko-ukraińskiego. W zakresie drugim – książki i artykuły Piotra Paszkiewicza oraz organizowane przez niego konferencje (1993, 1994, 1995).

W latach dziewięćdziesiątych zaznaczył się wyraźny wzrost ilości stopni naukowych uzyskiwanych na forum naszej Rady. Doktoraty otrzymało bowiem sześćdziesiąt osób, w tym dwudziestu jeden pracowników placówki, a wśród pozostałych doktorów było dwóch cudzoziemców. Nie bez

wpływu były tu seminaria prowadzone w Instytucie, a także utworzenie od 1993 osobnego funduszu stypendialnego dla przygotowujących dysertacje doktorskie i rozprawy habilitacyjne (dwa stypendia rocznie). Habilitacyjny stopień uzyskało trzynastu doktorów, w tym sześciu pracowników. Dwanaście osób z Instytutu otrzymało tytuł profesorski.

Do popularyzacji wiedzy z zakresu sztuki i kultury przyczyniły się prowadzone w Instytucie, pod kierunkiem teatrologa, Danuty Kuźnickiej, wykłady w ramach Interdyscyplinarnej Szkoły Nauk Humanistycznych, która działała w latach 1996-1998 jako emanacja naszej placówki oraz Instytutu Badań Literackich i Instytutu Archeologii i Etnologii PAN. Podobnie rolę popularyzatorską pełnić zaczęły organizowane systematycznie od 1992 wystawy unikalnych fotografii ze zbiorów Instytutu, najczęściej połączone z wydawnictwami katalogowymi. Obejmowały one zarówno tematykę kresową (1992 i corocznie od 1995 do 1998), warszawską (1995), jak też związaną z terenami przedwojennych Prus Wschodnich. Ta ostatnia cieszyła się ogromnym powodzeniem także międzynarodowym (eksponowana w Olsztynie, Lüneburgu, Lipsku i Wiedniu). Z kolei teatrologi byli organizatorami szczególnie licznych wystaw zagranicznych promujących wiedzę o polskim teatrze, także lalkarskim oraz scenografii i architekturze teatralnej (Bruksela, 1990; Praga, 1991, 1995, 1999; Budapeszt, 1996; Gandawa, 1997; Sofia, 1997; Lublana, 1998 i Bukareszt, 1998).

Wreszcie mimo narastających trudności finansowych udało się Instytutowi publikować co roku kilkanaście książek i dotychczasowych pięć kwartalników, do czego doszedł od 1993 wydawany przez Stowarzyszenie Historyków Fotografii, przy częściowej pomocy Instytutu, jedyny teraz w Polsce fachowy periodyk (rocznik) poświęcony historii fotografii („Dagerotyp“). Osobno należy podkreślić znaczne podniesienie się poziomu poligraficznego wydawnictw placówki do czego walenie przyczyniło się stworzenie, z inicjatywy wicedyrektorów Edwarda Krasieńskiego i Piotra Paszkiewicza, osobnego Wydawnictwa i skomputeryzowanie większości pracowni merytorycznych.

Na lata dziewięćdziesiąte przypadły również bolesne straty. Z grona najbardziej zasłużonych pracowników ubyli m.in. Teresa Mroczo (1990), Barbara i Jerzy Łozińscy (1990, 1996), Zbigniew Raszewski (1992), Marta Fik-Augustyniak (1995), Zbigniew Wilski (1995) i Roman Reinfuss (1998).

Jak zatem przedstawia się bilans dokonań Instytutu w ostatnich dekadach, a także w szerszej perspektywie całego minionego półwiecza? Od swego zarania Instytut był i pozostał największą w kraju placówką naukową prowadzącą badania i dokumentację w zakresie polskiej kultury artystycznej – sztuk plastycznych i architektury, muzyki i folkloru muzycznego, teatru i filmu. Tutaj w pierwszej dekadzie istnienia tej instytucji skupiło się najliczniejsze w Polsce środowisko muzykologiczne, rozwinęła etnomuzykologia wraz z jej nowymi metodami, z filologii polskiej wyrosły fachowe badania teatrologiczne, stając się osobną dyscypliną naukową,

z etnografii wyodrębniły się studia nad sztuką ludową, powstała polska filmologia. Później zainicjowano badania nad sztuką środowisk nieelitarnych, antropologią filmu i telewizji oraz historią fotografii. Innymi słowy Instytut walczył przyczynił się do ukształtowania w Polsce szeregu nowych dyscyplin humanistycznych i uformowania pierwszej kadry badaczy tych dziedzin wiedzy.

Wielodyscyplinarność Instytutu, zgodnie z intencjami jego założyciela Juliusza Starzyńskiego, prowadziła do podejmowania tutaj studiów interdyscyplinarnych. Było to naturalne skoro np. w nauce o teatrze literatura (słowo) związana jest ściśle z dźwiękiem (głos), ruchem (gest, mimika) i formami plastycznymi (architektura teatralna, scenografia); w etnomuzykologii słowo i dźwięk odgrywają rolę równorzędną, a w badaniach nad filmem i telewizją różne gatunki sztuk tradycyjnych tworzą spłot o zupełnie nowych jakościach. Wreszcie wszystkie gatunki sztuki, przez fakt powstania i rozwoju w czasie, wchodzą w relacje z różnymi innymi przejawami działalności człowieka będącej przedmiotem refleksji różnych dziedzin historii.

Stąd wśród prac zrealizowanych w Instytucie nie zabrakło studiów z pogranicza nauk o sztuce, historii kultury, filozofii, estetyki, pedagogiki, psychologii percepcji czy historii idei, prób wprowadzania nowych metod wynikających z teorii informacji, ze współczesnych badań językoznawczych, logiczno-semiotycznych czy antropologii strukturalnej. W tym miejscu należy podkreślić rolę naukowo-integracyjną czasopism wydawanych przez placówkę, będących czołowymi, a często jedynymi, w swoim zakresie w naszym kraju.

Ogólnopolskie znaczenie Instytutu Sztuki jest w ogromnym stopniu również widoczne na polu osiągnięć w dziedzinie prac materiałowych i dokumentacyjnych. Od swych początków był on bowiem centralnym warsztatem badawczym dla reprezentowanych w nim dyscyplin. Tutaj znalazły się, były i są rozbudowane najbogatsze zbiory dokumentacyjne, odnoszące się do plastyki i architektury (dawnej i współczesnej), pieśni, tańca i muzyki ludowej, teatraliów i krytyki filmowej, oraz najobficiej zaopatrzona fachowa biblioteka.

Odziedziczony po zaborach niedostatek w gromadzeniu i publikacji źródeł i dokumentów odnoszących się do sztuki polskiej, a równocześnie katastrofy wojen światowych i zniszczenia wynikłe z przemian gospodarczo-społecznych w XX wieku, które w sumie doprowadziły do zaprzepaszczenia znacznej części wielowiekowego dorobku kultury artystycznej naszego kraju, zadecydowały właśnie o tym, że dla założonej przed półwieczem placówki dokumentacja stała się naturalnym priorytetem. Dzięki prowadzonym tutaj pracom inwentaryzacyjno-dokumentacyjnym oraz publikacjom materiałowym utrwalono wiele z tego, co pozostało z dorobku poprzednich pokoleń w dziedzinie sztuki elitarnej i ludowej, budownictwa murowanego i drewnianego, w zakresie pieśni, tańca i folkloru

muzycznego, aktywności artystycznej Polaków na kresach i twórczości mniejszości etnicznych czy religijnych w dawnej Rzeczypospolitej. Prace te nie zostały bynajmniej zakończone i winny być nadal kontynuowane.

Dzięki nim właśnie już dziś ukazuje się znacznie pełniejszy niż w dobie przedwojennej, choć w stosunku do pierwotnego bardzo ubożony, obraz dorobku artystycznego tej części Europy Środkowo-Wschodniej, pozwalający na właściwszą ocenę miejsca, jakie sztuka tego regionu zajmowała w kulturze ogólnoeuropejskiej. Można zatem śmiało powiedzieć, że same tylko osiągnięcia na polu prac materiałowo-dokumentacyjnych zapewniają Instytutowi Sztuki trwałe miejsce w polskiej nauce i świadomości kulturowej.

Jakie zatem zadania stają obecnie, u progu nowego millenium, przed Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk? Przede wszystkim konieczność kontynuacji najważniejszych kierunków dotychczasowej działalności. Wypada utrzymać równowagę między rozwijaniem poszczególnych dyscyplin, między gromadzeniem zbiorów i dokumentacją a pracami interpretacyjnymi, chociaż te ostatnie zawsze będą w końcowym wyniku zależały od indywidualności poszczególnych badaczy. Wysiłki wypadałoby zatem koncentrować, jak dotychczas, na podstawowych pracach zbiorowych, które wymagają instytucjonalnego instrumentarium przekraczającego możliwości warsztatowe pojedynczego badacza. Innymi słowy na tym, czego bez Instytutu wykonać by nie można.

Z kolei do postulatów bardziej szczegółowych należy konieczność znaczącego otwarcia łam czasopism Instytutu dla autorów z zagranicy oraz publikowania wyników rodzimych badań w językach obcych. Polska tematyka w większym niż dotąd stopniu winna być ujmowana w szerokim kontekście europejskim, także dzięki współpracy z zagranicznymi instytucjami naukowymi. Dwa bowiem – jak się zdaje – są zasadnicze zadania stojące przed polską humanistyką w obecnej dobie. Z jednej strony skuteczne oddziaływanie na własne społeczeństwo w celu utrzymania i rozwinięcia polskiej i europejskiej tożsamości kulturowej, której zagrażają zarówno materialistyczny praktycyzm gospodarki rynkowej, jak też sphycająca się stale kultura masowa, z drugiej zaś upowszechnienie rzetelnej i wolnej od stereotypów wiedzy o kulturze tej części Europy poza jej granicami.

Badania nad sztuką mają tu właśnie do spełnienia trudną do przecenienia rolę, gdyż – jak przed laty wyraził to Jan Białostocki – „W całości kształcie kultury sztuka wyróżnia się szczególną, ponadczasową trwałością swych wartości, estetycznych i artystycznych, które czynią, iż nawet dzieła powstałe dawno są wciąż żywe, aktualne i nie tracą zdolności oddziaływania. Będąc elementem tradycji i czcigodnym świadectwem przeszłości są one bowiem równocześnie obok dzieł nowo powstających czynnym składnikiem współczesności“.

Przypisy:

- 1 Mam na myśli przede wszystkim artykuły: P. Skubiszewskiego, *Trzydzieści lat Instytutu Sztuki*, „Nauka Polska” 1980 nr 3-4, s. 141-148, A. Ryszkiewicza, *Państwowy Instytut Sztuki następnie Instytut Sztuki PAN* [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945-1960*, pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław 1982, s. 124-132 i R. Brykowski, *Trzydziestolecie Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*, „Ochrona Zabytków” 1980 nr 2, s. 175-176 oraz bibliografię: H. Fruba, M. Liczbińska, J. Wiercińska, *Bibliografia publikacji Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949-1979*, Warszawa 1979 poprzedzoną przez cenny wykaz: T. Adamowicz, M. Liczbińska, *Publikacje Instytutu Sztuki PAN 1950-1970*, „Rocznik Historii Sztuki” 1974, s. 234-255. Ostatnio krytycznym omówieniem najwcześniejszych lat działalności placówki zajęła się E. Gieysztor-Miłobędzka, *Warszawski Instytut Sztuki – dzieło Juliusza Starzyńskiego* [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, praca zbiorowa pod red. A. S. Labudy, Poznań 1996, s. 243-265. Z kolei ważne wspomnienia o powstaniu Instytutu ogłosili A. Jackowski, *Ćwiczenia z pamięci. Rok 1949. Powstanie Państwowego Instytutu Sztuki*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1999 nr 3, s. 71-78 i Z. Czeczot-Gawtrak, *Ze wspomnień dyplomatycznych, żołnierskich i innych*, Warszawa 1999, s. 51-61.
- 2 Współpracę tę omówił szczegółowo podając odnośną bibliografię J. Kowalczyk, *Badania Instytutu Sztuki PAN nad sztuką ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Ostatnie dziesięć lat współpracy międzynarodowej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1999 nr 1-2, s. 243-258.