

Figura historyka sztuki

*

LIV doroczna sesja Stowarzyszenia Historyków Sztuki była z niezwykłą starannością przygotowywana od strony naukowej. Pomysłodawcy – koledzy z Lublina – inicjując spotkanie, przedstawili obszernie i precyzyjnie jej założenia. W pierwszej chwili temat, postrzegany jako „trudny”, bo odbiegający swym charakterem od zwyczajowych tematów sesji ogólnopolskich, bliższy materii seminaryjnej, okazał się bardzo inspirowający, czego najlepszym dowodem jest bogaty i zróżnicowany program naszej konferencji. Zwolniona zatem od obowiązku zwyczajowego „wprowadzenia”, swe wstępne, krótkie wystąpienie chcę wykorzystać, aby zabrać głos jako osoba, która z racji pełnionych od kilku lat funkcji w Stowarzyszeniu Historyków Sztuki orientuje się w sytuacji całego środowiska. Chcę mianowicie mówić o „figurze”, jaką jest dziś polski historyk sztuki.

Zpracowani i przepracowani, zaabsorbowani codziennością nie podjęliśmy – w każdym razie publicznie – próby refleksji nad przemianami, jakim nasza dziedzina, nasza pozycja w społeczeństwie, nasz zawód (a raczej zawody) podległy i nadal podlegają w procesie „transformacji ustrojowej”. Chcę więc tutaj dokonać bardzo zwięzłej próby opisanego tego, co się z nami stało przez ostatnie 15 lat, tylko po to, aby dyskusję w ogóle zainicjować.

Przed półwieczem Erwin Panofsky, broniąc „wieży z kości słoniowej”, przedstawiał heroiczną figurę historyka sztuki. Miał on być niczym ryśioki Lynceus z *Fausta* Goethego, strażnik wieży, który „patrzeniu oddany”, pierwszy dostrzega groźne kataklizmy i podnosi alarm, by innych ratować od zguby¹. Równie podniosłe określał „funkcje” historyków sztuki Jan Białostocki: „zadaniem historyka sztuki, jego istotną funkcją, jest przywrócić do życia wielkie bogactwo ludzkiej wyobraźni, mądrości

¹ E. Panofsky, *In Defence of the Ivory Tower*, „The Centennial Review of Arts and Science”, t. 1, 1957, s. 122.

i piękna, skoncentrowane w dziełach sztuki, zmienić je znów z symboli kultury, jakimi się stały, w materię ludzkich przeżyć i w ten sposób wzbogacić obszar doznań człowieka przyszłości [...]. Wierzę, może naiwnie, że sztuka może uczynić piękniejszym życie człowieka [...]. Umożliwienie tego jest chyba najważniejszym zadaniem, jakie historycy sztuki mają dziś do spełnienia”².

Te słowa, pisane przed 35 laty, brzmią tyleż zobowiązująco, co pochiebnie. Podzielając w gruncie rzeczy owo idealistyczne widzenie, chcę wszelako zejść tutaj na poziom praktycznych stron naszej działalności. Dokonując przeglądu głównych dziedzin naszej pracy, próbuję ujrzeć „figurę historyka sztuki”, tak jak ona wygląda w Polsce w pierwszych latach XXI wieku.

Zaczynam od dziedziny, która jest mi najbliższa – wykształcenia. W przybliżeniu można powiedzieć, że obecnie w Polsce studiuje historię sztuki czterokrotnie więcej studentów niż przed piętnastoma laty. Dzieje się to przy minimalnie zwiększonej liczbie uniwersyteckich ośrodków, w których historia sztuki jest nauczana (akredytację UKA otrzymało osiem), niewiele lub wcale niezwiększonej liczebnie kadrze dydaktycznej i nieznacznie lub wcale niepowiększonej „bazie lokalowej”. Nie musi to oznaczać obniżenia poziomu nauczania, ale na pewno oznacza poważne zmiany metodyczne i organizacyjne. Nie oznacza to też automatycznie czterokrotnego wzrostu liczby absolwentów, niemniej jest on na tyle znaczny, aby konkurencja na rynku pracy była nieporównanie ostrzejsza niż przed laty. Uniwersytety stoją ponadto przed wyzwaniem, jakim jest tak zwany proces boloński, oznaczający nie tylko obowiązek wprowadzenia licencjatów z historii sztuki, ale także przyjęcia trójstopniowego systemu nauczania, obejmującego również studia doktoranckie. Dodać do tego trzeba powstające (na ogół przy kulturoznawstwie) studia typu „visual studies”, które mogą się okazać poważną konkurencją dla tradycyjnej historii sztuki. Uniwersyteckie historie sztuki, w poczuciu komfortu, jaki dają wciąż znaczna liczba kandydatów na nasze studia, nie dostrzegają, że stają się częścią coraz trudniejszego „rynku edukacyjnego”. Stąd zresztą powoływanie różnych studiów podyplomowych, poszukiwanie nowych adresatów i nowych nabywców naszej oferty edukacyjnej. „Sylwetka absolwenta” historii sztuki, jakiej nakreślania wymagają od nas różne kontrole i ankiety, musi się więc bardzo różnicować. W niedalekiej przyszłości etykieta „historyk sztuki” może oznaczać osoby o zdecydowanie odmiennym wykształceniu.

Stajemy się nie tylko częścią rynku edukacyjnego. Ciesząc się pełną autonomią w zakresie programów nauczania, możemy nie dostrzegać

² J. Białostocki, *O funkcjach sztuki i jej historyków*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1972, s. 15.

zmian zachodzących w generalnej polityce edukacyjnej. Docierają one do nas głównie pośrednio, w postaci efektów szkolnictwa średniego, nowych matur etc. Tendencja, którą można nazwać dążeniem do „mentalnego uśrednienia”, daje o sobie znać także w polityce akademickiej.

Drugie pole działań historyków sztuki – badania naukowe. Granty KBN, z którymi wiązano największe nadzieje na ich intensyfikację i konsolidację, niewiele tu zmieniły. Prowadzone przez polskich historyków sztuki badania pozostają sferą prywatnej inicjatywy. Najprościej mówiąc – każdy robi to, na co ma ochotę, a zdobycie środków zależy od osobistej zapobiegliwości, umiejętności aplikacyjnych, sprawności w pozyskiwaniu stypendiów etc. Ruch naukowy jest bardzo żywy, czego świadectwem liczne, większe lub mniejsze, konferencje, seminaria, sesje o ogólnopolskim lub lokalnym zasięgu. Idzie za tym ruch wydawniczy. Każdy wie, że obecnie książkę naukową można wydać szybko i niezbyt drogo. Gorzej z dystrybucją wydawnictw naukowych, nierynkowych i niechodliwych. Dodatkowa trudność, która pojawiła się w nowej rzeczywistości, to konieczność przestrzegania praw autorskich w dziedzinie reprodukcji, dawniej nieistniejąca, teraz bardzo komplikująca publikacje. Ale w sumie zmiany w tym zakresie (przypomnijmy chociaż złamanie monopolu PWN) są pozytywne. Natomiast niewiele lub nic nie zmieniło się w zakresie badań wymagających instytucjonalnych prac zespołowych – inwentaryzacji zabytków, słownika artystów polskich, bibliografii polskiej historii sztuki, czy tak zwanej „syntezy”, powstającej od ponad pół wieku w IS PAN. Niedawno opublikowana, monumentalna, trzytomowa historia malarstwa gotyckiego jest imponująca i budzi szacunek dla wielkiej pracy jej autorów. Może jednak z tej okazji warto podjąć dyskusję nad założeniami – przedmiotowymi, metodologicznymi, instytucjonalnymi – tego przedsięwzięcia, które angażuje już trzecie pokolenie historyków sztuki, a zaowocowało jak dotąd kilkoma, wielkimi, ale tylko kilkoma tomami o rozstrzelonej tematyce.

Najbardziej społecznie widoczna dziedzina działań historyków sztuki – muzea i galerie. Polskie muzea jak dotąd nie weszły w proces wielkich przekształceń, jakie od co najmniej ćwierćwiecza są udziałem instytucji muzealnych. Mamy nową (1997) ustawę o muzeach, mamy podział na nieliczne, uprzywilejowane muzea finansowane przez MK i mamy muzea samorządowe, których sytuacja jest bardzo zróżnicowana. Ale problem leży nie tylko w systemie finansowania. Muzea najwcześniej ze wszystkich instytucji naszej branży stanęły wobec sytuacji rynkowej – konieczności zdobywania sponsorów, prowadzenia marketingu, promocji własnych działań, zdobywania publiczności, nowoczesnych metod zarządzania. Pomimo to niewiele zmieniło się w „filozofii” muzeów, w teoretycznych podstawach ich działania. Większość bliższa jest modelowi dziewiętnastowiecznego

„przybytku sztuki” i „skarbnicy dziedzictwa” niż wielofunkcyjnym centrom edukacyjno-kulturalno-rekreacyjnym, jakimi są wielkie muzea współczesne. Można mieć nadzieję, że trzy nowe muzea powstające w Warszawie – Powstania Warszawskiego, Historii Żydów Polskich i Sztuki Nowoczesnej – dadzą początek *boomowi* muzealnemu, jaki z zazdrością obserwujemy „gdzie indziej”.

Historyk sztuki pracuje też „u konserwatora”. Tę dziedzinę znam najslabiej, tak że będę wdzięczna za uzupełnienie obrazu. Zaszły tu dwie poważne zmiany, obie niekorzystne. Rozbicie dotychczasowych struktur służb konserwatorskich, jakie pociągnęła za sobą reforma administracyjna kraju, oraz upolitycznienie stanowiska generalnego konserwatora, którego funkcje pełni jeden z wiceministrów kultury. Jest nowa ustawa o ochronie dóbr kultury, powstająca długo i nikogo niezadowolająca. Kuleje wykształcenie konserwatorów-historyków sztuki. Nowe podejście proponuje powstała kilka lat temu przy krakowskim MCK Akademia Dziedzictwa, uwzględniająca szeroko ekonomiczne problemy zarządzania obiektami i miastami zabytkowymi. Brak jest teorii konserwatorskich, które uzasadniałyby wobec społeczeństwa i decydentów sens działań konserwatorskich i nadawały im spójny, długofalowy charakter. Społeczny ruch ochrony zabytków, skądinąd cenny, często grzęźnie w dorażnych, nierzadko nietrafnych interwencjach.

Największa zmiana, jaką przyniósł polski „kapitalizm”, to rozwój rynku sztuki, powstanie domów aukcyjnych i licznych komercyjnych galerii, wystawiających i sprzedających sztukę. Nieco osobną sprawą jest, od kilku lat coraz żywszy, rynek sztuki współczesnej. Rynek sztuki zrodził nowe dla naszego środowiska problemy eksperckie, czasem docierające aż do sądów, czasem kończące się na małych medialnych skandalach. Ekspertyzy pozostają w dużej mierze szarą strefą historii sztuki. Poza tak zwany etyczny kodeks ICOM (dotyczący tylko pracowników muzeów, zresztą nieprzestrzegany) nie ma tu żadnych regulacji prawnych. Próby uporządkowania sytuacji, między innymi poprzez rekomendacje SHS, okazują się nieskuteczne. Uprawnienia eksperckie pozyskuje się różnymi drogami.

Popularyzacja sztuki, która jest jednym ze statutowych celów Stowarzyszenia, może najsilniej odczuła zmiany ostatniego piętnastolecia. Wiadać to w każdej księgarni, zalanej albumami, zwykle tłumaczeniami (kupując licencję, wydawnictwo uzyskuje też prawo do reprodukcji). Popularyzacja, jak cała kultura, z trudem przebija się do mediów, zwłaszcza telewizji. Natomiast w tej chwili nie jesteśmy w stanie zdać sobie sprawy, co dla znajomości sztuki w społeczeństwie niesie internetowa dostępność obrazów, kolekcji muzealnych i tego wszystkiego, co dzieje się w sieci, i co, zwłaszcza dla młodych pokoleń, jest głównym źródłem informacji.

Podsumowując: Żadna z ważnych instytucji naszej dyscypliny nie uległa likwidacji, ale też nie powstała żadna nowa. Żadna nie podległa poważniejszej restrukturyzacji (nie licząc KOBiDZ). Zmiany mają charakter przystosowawczy, nie innowacyjny. Duże instytucje (jak uczelnie czy muzea narodowe) są z natury swej inercyjne. Z kolei małe, zwykle niedofinansowane, wyczerpują się w walce o przetrwanie.

Jak więc przedstawia się dzisiaj figura historyka sztuki? Od święta pamięta on o swych, przypomnianych tu we wstępie szczytnych zadaniach i powołaniach. Chętnie widzi się w dowartościowującej roli „strażnika wartości”. Broni etosu zawodu i etosu inteligenckiego, które są ważnym komponentem jego tożsamości. Jest raczej skłonny bronić *status quo* (nawet, gdy nie jest z niego zadowolony), niż dokonywać rewolucyjnych zmian w swoich instytucjach, a także w swoich poglądach. Woli drobne ulepszenia niż fundamentalne przekształcenia. Korzysta z dobrodziejstw nowych mediów, ale nie myśli o wybiegających poza własną pracę szansach, zagrożeniach i konsekwencjach dla najszerzej pojętej kultury i o realnej możliwości roztopienia się swego przedmiotu: „sztuki” w globalnej sieci mnożących się niepowstrzymanie obrazów. Może nie tkwi w marazmie, ale też nie wykazuje szczególnej dynamiki. Ot, taka sobie figura.

Prof. dr hab. MARIA POPRZECKA

Prezes

Stowarzyszenia Historyków Sztuki