

W roku 1949 została przeprowadzona w Polsce reforma studiów historii sztuki, która gruntownie zmieniła uniwersytecki system kształcenia w tej dyscyplinie. Do tego czasu posiadał on (podobnie jak w innych naukach humanistycznych) dwie charakterystyczne cechy.

Po pierwsze, tematykę zajęć, poza niewielką liczbą przedmiotów o charakterze propedeutycznym (np. ćwiczenia wstępne z metodyki badań historii sztuki, proseminaria), wyznaczały indywidualne zainteresowania naukowe profesorów i innych wykładowców, co znajdowało wyraz w wykładach monograficznych, które — obok seminariów — stanowiły trzon systemu kształcenia. Tematyką zajęć nie obejmowano w poszczególnych instytutach i katedrach uniwersyteckich całych dziejów sztuki, nawet europejskiej, i nie dążono do wyłożenia w sposób systematyczny podstawowych zagadnień ogólnych związanych ze sztuką, jej badaniem czy ochroną (jak: dzieje teorii sztuki, techniki artystyczne, nauki pomocnicze historii sztuki, muzealnictwo itd.). W tym stanie rzeczy w poszczególnych ośrodkach ustalił się różny przedmiotowy zakres nauczania i gdy np. w jednym ośrodku kładziono nacisk na sztukę średniowieczną, to w innym — na nowożytną i nowoczesną. Naturalne pomiędzy uniwersytetami różnice metodyczne pogłębiała zatem dodatkowo różnorodność zainteresowań przedmiotowych.

Była jeszcze druga, istotna cecha ówczesnego systemu kształ-

cenia. W jakiejś mierze jego dokładniejsze kontury wyznaczał sam słuchacz. Oprócz zajęć z przedmiotu głównego był on zobowiązany do zaliczenia określonej liczby godzin wykładów i seminariów przedmiotów pobocznych, te wszakże wybierał właściwie sam spośród takich dyscyplin, jak filozofia, psychologia, historia, archeologia klasyczna, prehistoria, etnografia i muzykologia.

System ten miał niewątpliwe zalety. Zapoznawał słuchacza od pierwszego roku studiów z prezentowanym w wykładach monograficznych warsztatem pracy profesora i szybko czynił go wrażliwym na problematykę badawczą, zaznajamiał go z mniejszym kręgiem tematów, ale za to na ogół dogłębniej, pobudzał do własnych poszukiwań i samodzielnych rozwiązań. Te dodatnie strony mogły jednak występować tylko tak długo, jak długo grupa słuchaczy była niewielka i każdy z nich mógł łatwo nawiązać kontakt indywidualny z członkami szczupłego wówczas grona uczącego, oraz jak długo utrzymywał się pewien model historyka sztuki. A mianowicie był to raczej humanista, którego cechowała postawa przede wszystkim intelektualna i badawcza (nawet jeżeli parał się konserwatorstwem czy muzealnictwem, czy też stawał przed zadaniami czysto praktycznej natury), a w znacznie mniejszym stopniu wielostronnie przygotowany działacz kulturalny i organizator, krytyk czy publicysta zaangażowany w różnych dziedzinach życia społecznego i kulturalnego.

Przemiany ogólne w Polsce po II wojnie światowej wywarły wpływ także na ten odcinek studiów humanistycznych. Państwo przejęło opiekę nad dziedzictwem artystycznym na skalę nieporównanie większą niż przed wojną. Zostały znacznie rozbudowane istniejące muzea, zorganizowano wiele nowych, powiększono służbę konserwatorską i utworzono specjalne przedsiębiorstwo restauracji zabytków: Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków. Otworzyła się wreszcie możliwość dokonania dzieła, o które bezskutecznie — walcząc z trudnościami finansowymi i organizacyjnymi — zabiegały przedtem dwa pokolenia historyków sztuki: inwentaryzacji zabytków. Te i różne inne przedsięwzięcia sprawiły, że w krótkim czasie wystąpiło wielkie zapotrzebowanie na historyków sztuki, zwłaszcza muzeologów, konserwatorów, inwentaryzatorów. Jednocześnie szybko rosło zapotrzebowanie społeczeństwa na fachową wiedzę o sztuce, a tym samym na dużą

kadre popularyzatorów. Charakterystycznym przejawem autorytetu społecznego, jaki pozyskały i sztuka, i nauka o niej, był nie znany przedtem wielki napływ kandydatów na studia historii sztuki.

Nowy program nauczania z 1949 r. został ustalony przez ówczesne Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w tej właśnie zmiennej sytuacji. Jego założeniem było ujęcie procesu kształcenia historyka sztuki w ramy jednolitego dla wszystkich uczelni systemu dostosowanego do nowych potrzeb społecznych. Niewątpliwą zaletą tego programu było to, że zawierał szeroki krąg przedmiotów, które w takim właśnie zestawieniu przynosiły wszystkie istotne elementy ogólnego, a przy tym wcale wszechstronnego wykształcenia historyka sztuki. Wprowadzono m. in. wykłady kursowe obejmujące sztukę od społeczeństw pierwotnych do chwili obecnej, sztukę krajów Europy Wschodniej i sztukę azjatycką, technologię sztuki, terminologię i technikę opisu, historię doktryn artystycznych, historię kultury materialnej, estetykę, dydaktykę historii sztuki, muzealnictwo, konserwatorstwo, rysunek pomiarowy i odręczny. Tak radykalna zmiana w systemie kształcenia nie dokonywała się jednak bez potknięć. Najpierw, przeniesiony został mechanicznie ze studiów technicznych nie przydatny w humanistyce schemat podziału na studia pierwszego i drugiego stopnia (magisterskie), z czego zresztą na szczęście wkrótce zrezygnowano. Ponadto przeciążono program nadmierną liczbą przedmiotów — niektórych mało przydatnych dla przyszłej pracy zawodowej polskiego historyka sztuki. Te i inne mankamenty zostały z czasem w dość dużym stopniu usunięte.

Jakkolwiek po roku 1949 program zmieniano jeszcze trzykrotnie, a w ostatnich latach uległ różnicowaniu na poszczególnych uniwersytetach, ogólne założenia opisanej reformy pozostają w mocy do dzisiaj. Także obecnie nasze nauczanie uniwersyteckie daje przyszłemu historykowi sztuki przede wszystkim dość wszechstronne wykształcenie ogólne, pozwalające na podjęcie pracy w różnych dziedzinach kultury i w różnych dziedzinach życia społecznego. Temu służą głównie wykłady kursowe obejmujące całość dziejów sztuki i grupa przedmiotów takich, jak „Historia doktryn artystycznych”, „Konserwatorstwo” i in. Wielokierunkowość programu wykładów kursowych równoważą zajęcia na

dwóch ostatnich latach studiów, przede wszystkim głównie wykłady monograficzne i seminaria, które kierują słuchacza na drogę bardziej samodzielnych studiów. Jeżeli jest tych zajęć w danym instytucie czy w danej katedrze wiele, stwarza to możliwość wyboru, a tym samym bardziej indywidualnego ukształtowania pracy studenta w ostatniej, decydującej fazie.

Zagadnienie programu nauczania jest ściśle związane z ważnym pytaniem, szczególnie głęboko nurtującym polskie uniwersytety w ostatnich latach: kim mają być ich absolwenci? Przed historią sztuki pytanie to staje dzisiaj w postaci dylematu: czy przygotowywać ogólnie wykształconego w tej dyscyplinie humanistę, czy raczej specjalistę zdolnego podjąć od razu, po studiach, pracę w ściśle określonym zawodzie? Cechy ogólne uniwersytetu jako szkoły wielowydziałowej, obejmującej zasięgiem swej działalności w zasadzie całość nauki i kultury, a także ich tradycja ścisłego zespalandia pracy dydaktycznej z badawczą z jednej strony, a szybko posuwająca się specjalizacja i rozdrobnienie zawodów we wszystkich dziedzinach życia z drugiej — zdają się niedwuznacznie wskazywać kierunek rozwiązania. Na odcinku humanistyki uniwersytet jest dzisiaj odpowiedzialny za to, by w społeczeństwo wchodziłi ludzie zdolni ogarniać całość procesów kulturowych, a na powierzonych im odcinkach — tymi procesami sterować. Muszą więc być uzbrojeni w dużą wiedzę ogólną, a jednocześnie przygotowani do podejmowania i rozwiązywania nowych problemów. To właśnie dać może tylko studium uniwersyteckie o szerokich perspektywach przedmiotowych, zarazem kształcące operatywność intelektualną i wyrobienie metodologiczne. Obserwacja dotychczasowej pracy historyków sztuki w takich instytucjach jak muzea, urzędy czy przedsiębiorstwa konserwatorskie, placówki handlowe DESY, w redakcjach czasopism kulturalnych i w ośrodkach masowego przekazu wykazuje, że specjalizacja następuje powoli, w toku żmudnego, przeważnie wieloletniego gromadzenia doświadczeń zawodowych. Nie mogą tego zastąpić krótkotrwałe i z konieczności posiadające bardziej teoretyczny i jednostronny charakter zajęcia uniwersyteckie. Nie mogą tego także zastąpić praktyki, np. muzealne, jakkolwiek odgrywają one korzystną rolę w systemie kształcenia. Być może,

studia podyplomowe i studia doktoranckie będą mogły w przyszłości przejąć część zadań w przygotowywaniu specjalistów.

Wśród zajęć wprowadzonych programem w roku 1949 znalazł się przedmiot propedeutyczny, mający na celu zaznajomienie studenta pierwszego roku z podstawowymi narzędziami pracy historyka sztuki, z właściwym dyscyplinie językiem i z rodzajami dzieł, które bada: „Technologia sztuki, terminologia i technika opisu” (2 godz. ćwiczeń tygodniowo). Wobec wyraźnie zarysowanej w tym programie wszechstronności zakresu kształcenia i związanej z tym obfitości materiału przedmiot ten od początku odgrywał ważną rolę w procesie dydaktycznym. Wraz ze zmianami w programie dokonanymi w roku 1955, treść tego przedmiotu została poszerzona o inne problemy propedeutyczne (m. in. o elementy metodologii i heurystyki, bibliografię) i otrzymał on nową nazwę — „Wstęp do historii sztuki”. Zachował tę nazwę także dzisiaj i obowiązuje teraz w znacznym wymiarze tygodniowym 6 godzin wykładów i ćwiczeń.

Do przedmiotu tego personel nauczający na naszych uniwersytetach przywiązuje dużą wagę. Młodzież szkół średnich tylko rzadko i w niewielkim stopniu ma możliwość zetknięcia się z problematyką historii sztuki jako odrębnej dyscypliny. Jest więc „Wstęp do historii sztuki” pierwszym i zarazem gruntownym — zważywszy na znaczną liczbę godzin — wprowadzeniem do tej nauki.

Jakkolwiek między poszczególnymi ośrodkami uniwersyteckimi zachodzą pewne różnice w doborze szczegółowych treści nauczania „Wstępu”, wykładany i dyskutowany na ćwiczeniach materiał obejmuje na ogół dwie grupy zagadnień. Jedną stanowią elementy heurystyki i metodologii, opis, datowanie i analiza dzieła sztuki, bibliografia, źródłoznawstwo, a drugą — wiedza o materiałach, konstrukcji i technologii dzieł sztuki, terminologia oraz wybrane zagadnienia, np. typologia budowli, ikonografia, ornamentyka. Odpowiednio do tego, treść niniejszej książki, która ma stanowić pomoc dla studentów I roku, została również podzielona na dwa tomy. Tom niniejszy, pierwszy, obejmuje zagadnienia ogólne i teoretyczne, ułożone w trzech częściach.

Pierwsza z tych części przedstawia przedmiot badań dyscypliny: dzieło sztuki. A więc omówione są tutaj definicje sztuki

i dzieła sztuki (rozdz. 1), sposoby pojmowania dzieła sztuki (rozdz. 2), sposoby klasyfikowania dzieł sztuki (rozdz. 3). Dwa następne rozdziały przynoszą wiadomości o tym, gdzie dzieła sztuki się znajdują — w pierwotnym miejscu ich przeznaczenia, w „terenie” (rozdz. 4) i w kolekcjach (rozdz. 5) — i w jaki sposób do nich docieramy.

Część druga ma zapoznać z metodą historii sztuki oraz z warsztatem badacza, a w szczególności z podstawami wiedzy o źródłach pisanych i o bibliografii. Otwiera ją przegląd problemów metodologii nauk historycznych (rozdz. 6). Dalszy rozdział przynosi zarys dziejów dawnej historiografii artystycznej i naukowej historii sztuki (rozdz. 7), a po nim następuje najważniejsze w tej części omówienie metody historii sztuki (rozdz. 8). (Zamierzeniem redakcji było zamieścić jednolity rozdział, który przedstawiłby ten temat w całości i systematycznie. Planu tego jednak nie udało się — mimo starań — zrealizować. Na treść rozdziału w obecnej postaci składają się dwa oddzielne ujęcia problematyki metodologicznej, które pod pewnymi względami uzupełniają się, pod innymi zaś — przedstawiają zagadnienie z odmiennych punktów widzenia i dlatego różnią się między sobą. Jakkolwiek rozwiązanie takie jest zapewne niedogodne ze względu na brak oczekiwanej od tej książki jednolitości ujęcia, spełnić ono może ważne zadanie dydaktyczne: już u progu studiów uświadamia przyszłemu historykowi sztuki fakt, iż historię sztuki można uprawiać w rozmaity sposób, a w dyskusji na temat przedmiotu i celów poznawczych dyscypliny jesteśmy dalecy od jednności poglądów.) Trzy następne rozdziały prezentują różne rodzaje źródeł, jakimi posługuje się historyk sztuki: źródła pisane przechowywane głównie w archiwach, a traktujące o artystach, fundatorach i okolicznościach powstania dzieł (rozdz. 9), źródła tkwiące w różnorodnym piśmiennictwie o sztuce (rozdz. 10), na koniec źródła w postaci różnych znaków występujących na samych dziełach sztuki (rozdz. 11). Następny rozdział przynosi podstawowe wiadomości o bibliografii historii sztuki (rozdz. 12). Zamykają tę część rozdziały, w których przedstawiono niektóre szczegółowe problemy badawcze i narzędzia pracy w studiach nad głównymi odcinkami dziejów sztuki. Obok wielkich okresów sztuki — śred-

niowiecznej (rozdz. 13), nowożytnej (rozdz. 14) i nowoczesnej (rozdz. 15) — poświęcono osobne uwagi badaniom nad sztuką bizantyjską (rozdz. 16), architekturą (rozdz. 17), rzemiosłem artystycznym (rozdz. 18) i sztuką ludową (rozdz. 19). Studia w tych zakresach posiadają odrębną specyfikę i wymagają odpowiedniego warsztatu. Rozdziały poświęcone wybranym tutaj okresom i dziedzinom twórczości zostały pomyślane jako najbardziej elementarne, przeznaczone w zasadzie dla młodszych studentów, wprowadzenie do objętych nimi zagadnień. Propedeutyczny charakter niniejszej książki nie pozwalał już na obszerniejsze potraktowanie materiału w tych rozdziałach, ani na dalsze rozszerzanie wskazówek bibliograficznych.

Trzecia część ma dać przyszłemu historykowi sztuki podstawowe wiadomości o rodzajach pracy, jaką przyjdzie mu podjąć. Pierwszy rozdział zaznajamia z głównymi instytucjami światowymi, w których uprawia się historię sztuki, a zwłaszcza w których rozwija się ona jako dyscyplina naukowa (rozdz. 20). Następne rozdziały przedstawiają pracę historyka sztuki jako dydaktyka (rozdz. 21), jako muzeologa (rozdz. 22), jako konserwatora (rozdz. 23), jako krytyka sztuki (rozdz. 24) i jako współtwórcę polityki kulturalnej (rozdz. 25).

Przygotowywany obecnie tom 2 *Wstępu do historii sztuki* obejmie zagadnienia szczegółowe: technologię artystyczną, materiałoznawstwo, elementy terminologii i ikonografii oraz niektórych nauk pomocniczych historii sztuki.

Książka ta powstała z inicjatywy Jana Białostockiego. Przy opracowywaniu układu jej treści i obecnego kształtu współdziałali: Adam Miłobędzki, Mieczysław Porębski, Mieczysław Zlat i niżej podpisany. W końcowej fazie przygotowywania publikacji redakcja korzystała także z porad i konsultacji: Krystyny Janickiej, Heleny Kozakiewiczowej i Jerzego Z. Łozińskiego. Istnienie daleko posuniętej specjalizacji w pracy naukowej nakazało zwrócić się z prośbą o opracowanie poszczególnych zagadnień do różnych osób — i taką drogę obrano. Wpłynęło to korzystnie — jak sądzimy — na zapewnienie całości odpowiedniego poziomu merytorycznego, natomiast bez wątpienia osłabiło w pewnym stopniu jednolitość ujęcia materiału. Redakcja doko-

nała wprowadzić pewnej ilości zabiegów redakcyjnych mających na celu ujednoczenie, ale nie można ich było zbyt daleko posuwać bez obawy o naruszenie integralności tekstów poszczególnych autorów. A przy tym wydaje się, że odmienność ujmowania zagadnień oddaje istotę ich zróżnicowania i już na początku swej pracy humanista widzi, jak w zetknięciu z różną rzeczywistością naukową formują się rozmaite postawy poznawcze, rozmaite metody naukowe, rozmaite sposoby prezentacji.

*Piotr Skubiszewski*