

Iwona Szmelter

Współczesne wartościowanie sztuk wizualnych : przyszłość sztuki?

Sztuka i Dokumentacja nr 13, 31-44

2015

Artykuł został 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.

IWONA SZMELTER

WSPÓŁCZESNE WARTOŚCIOWANIE SZTUK WIZUALNYCH. PRZYSZŁOŚĆ SZTUKI?

Wstęp

O POTRZEBIE WARTOŚCIOWANIA. WIZUALNA KULTURA – NIE OPOWIEDZIANA HISTORIA

Sztuka wizualna i jej transformacje zajmują tysiące opisów i uwagę różnych autorów, ale większość z nich omija zagadnienia wartościowania, tym bardziej nie podejmuje tematu hierarchii wartości. Należy to do przyjętego kodu rozpraw o sztuce nowoczesnej i współczesnej, z którego wyłania się paradygmat, że „wszystko może być sztuką”. Nie pora teraz wyrokować, czy taki paradygmat jest sztuczny czy prawdziwy i jak długi będzie czas jego dominacji. W tym przymacie oglądu rzeczywistości nie chodzi o tolerancję, ale raczej nieograniczoność takiego poglądu, który z czasem stał się prawie obowiązującą doktryną przecząc wolności badań¹. Podobnie pozornie nie ma wyraźnych następstw formalnych w obliczu sztuki od czasu transformacji systemów politycznych w Europie Środkowej. Zmieniło się jednak tak wiele, że warto podjąć ten temat, jak pisze Anna Markowska: „na mapie problemów artystycznych pojawiły się zupełnie nowe zagadnienia: zaczęto poruszać problemy społeczne, takie jak sprawiedliwość, różnice tożsamości, dyskryminacja, wykluczenie, a ponadto zagubienie, wstyd, czy niemożność odnalezienia swego miejsca w rzeczywistości” i dodaje „pojawił się problem utraty lokalnej specyfiki, w związku z wchłanianiem wszystkiego przez globalny *art world*”. Konkluduje: „Dramatycznie wzrósł przeto problem budowania lokalnej hierarchii wartości, gdyż ukryta fala neokolonializmu zdaje się dyktować Polakom z zewnątrz, w oparciu jedynie o kryteria komercyjne, kto jest wielkim artystą”². Ta smutna diagnoza i dane jakich doświadczamy historycznie na przestrzeni ostatnich dwóch dekad, prowadzą do potrzeby zmiany paradygmatu nauki o sztuce wizualnej, który nie jest dany raz na zawsze.

Zmianom w paradygmacie sztuki najnowszej, którą „może być wszystko” służy proponowana w tym opracowaniu **konceptualna rama dla rozważania wartości najnowszych utworów sztuki wizualnej i kryteriów jej ochrony**. Nie da ona prostej odpowiedzi, ale raczej zachęca, by samemu znaleźć rozwiązania poprzez wciągnięcie w zagadnienia artystów, odbiorców sztuki, kuratorów, konserwatorów i tych wszystkich, którzy są zdolni wyjść poza wąskie specjalizacje swych profesji i którym nie jest obojętny obraz sztuki. Zawierają się w niej aktualne doświadczenia i analiza zagadnień prowadzona wstecz, *ab ovo* rozważająca to, co stało się nowego w sztuce, jak zmieniała się hierarchia wartościowania na linii czasu.

Zarys konceptualnej ramy wartościowania jest przedstawiony według planu, który w zamyśle autorki ma umożliwić aktywne uczestnictwo czytelnika. Wstęp traktuje o tym, dlaczego wizualna kultura to w naturalny sposób nieskończona i nie opowiedziana historia. Po czym następuje wprowadzenie w zagadnienia wartościowania sztuk wizualnych i opis źródeł sztuki na linii czasu. Narracja dochodzi do czasu obecnych zmian w obrazie kultury i autorka proponuje współczesne rozumienie dziedzictwa

sztuki w sposób kompleksowy, dokonane za pomocą wielu kryteriów. Tu następuje punkt zwrotny w postaci pytania: jak być odpowiednią osobą by przyjąć odpowiedzialność za te kryteria i wybory? odpowiedź wymaga aktywnego włączenia się w doświadczalny proces wartościowania. Będzie to możliwe dzięki kolejnym krokom badawczym w przedstawionej poniżej metodzie proponowanej przez międzynarodowe gremia. Jednak nim przystąpimy w praktyce do wartościowania, przeczytajmy opracowanie do końca. Jest uzupełnione rodzajem refleksji teoretycznej. Dalej jest przedstawiona wyboista droga od lokalnej do globalnej strategii decyzyjnej w obecnym świecie, który wydaje się być w trakcie poważnych zmian cywilizacyjnych. Konkluzja dotyczy teraźniejszości funkcjonowania sztuki najnowszej, w której opisane przedtem metody mogą pomóc w wartościowaniu utworów sztuki wizualnej.

Powszechnie wiadomo, że definiowanie w opisach sztuki nie idzie w parze z jej wolnością, może jedynie opisywać utwory dostępne poznaniu a nie skrajnie indywidualne dzieła czy zjawiska sztuki charakteryzujące się nieokreślonością granic, syntezą, hybrydowością. Dla profesjonalnego rozpoznania utworu potrzebne jest doświadczenie, które winno być wyrażane nie w imieniu jednostki arbitralnie oceniającej, ale poprzez ścieranie się racji i dialog w sposób uzgodniony w zespole profesjonalistów. Doświadczenie wzbogacamy o niezbędne dodatkowe kategorie dla dokonania jakiegokolwiek identyfikacji w dziedzinie sztuki najnowszej, bo „to, co człowiek widzi, zależy zarówno od tego, na co patrzy, jak i od tego, co nauczył się dostrzegać w swym dotychczasowym doświadczeniu wizualnym i pojęciowym” uważał filozof nauki Thomas S. Kuhn, kontynuując, że bez doświadczenia „dostrzegamy jedynie kakofonie dźwięków i barw”³.

W wartościowaniu utworu liczy się przede wszystkim dzieło i jego twórca. Rola pośredników i kuratorów w XXI wieku jest bardzo widoczna, lecz doraźna w charakterze. Można ją porównać do jednego z głosów w chórze. Sztuka wyraża się bezpośrednio poprzez utwory i ich kontekst, odrzucając naciski, dogmaty i definicje, które są zmienne na linii czasu⁴.

WPROWADZENIE W ZAGADNIENIA WARTOŚCIOWANIA SZTUK WIZUALNYCH

Pojęcie sztuki wizualnej jest „otwarte” wobec rzeczywistości kulturalnej. W proponowanej ramie myślowej powstaje ono w kontekście badania najnowszej sztuki i niezbędnego budowania jej dokumentacji, bez których (traktowanych łącznie) mogłoby nie przetrwać wiele utworów. Poznanie w świetle współczesnej krytyki sztuki często obarczone jest defetyzmem, który być może bierze się z przesycenia stanem chaosu i czarnowidztwem mediów. Według linii myślowej tu proponowanej **potrzebę namysłu nad wartościami uzasadnia zatem nie tylko stan bieżący sztuki, ale przede wszystkim myślenie o przyszłości, w tym opracowaniu oparte na filozofii ochrony wartości dziedzictwa.** Rozważania oparte są na założeniu, że egzystencja kulturowa ma swoje lustra na każdym etapie rozwoju człowieka, od paleolitu do współczesności. Obecnie brakuje kompetentnego opisu spuścizny sztuki najnowszej wraz z próbą jej wartościowania przy bardzo istotnym rozróżnieniu wartościowania sztuki od sytuacji na rynku sztuki. Inicjatywy badania rynku są regularnie podejmowane i na ogół mają charakter komercyjny poprzez ankietowanie określonych galerii i sprzedawców. Ciekawe, że jednocześnie typowo komercyjne podejście do świata własności dzieł sztuki jako gwarancji dobrego umieszczenia kapitału dodaje gratis dobrostan właściciela jako bohatera swojej epoki⁵. Nie zajmujemy się przeto pieniędzmi i sukcesem komercyjnym mającymi swoje odbicie w cenach dzieł sztuki.

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania **tezą poniższego opracowania jest niezbędność współczesnego opisu wartościowania sztuk wizualnych a dalekosiężnym celem jest przedstawienie opisu na linii czasu doprowadzonej do umownego „dzisiaj”, a także próba hierarchii wartościowania dziedzictwa sztuki.** Jest to pora by wprowadzić rozważania o wartości i przyszłości sztuki dokonane w świetle ram współczesnego wartościowania sztuk wizualnych jako ważnego elementu dziedzictwa kultury. **Na szczęście dla różnorodności form z filozoficznego punktu widzenia „wartość dzieła sztuki” jest terminem złożonym.** Oznacza cechy określane w zależności od *individuum*, a równocześnie podkreśla, że jest „dobrem”. Mówimy zatem, że obiekt ma wartość i jest dobrem⁶. Atrakcją sztuki, której sztywniej definicji nie

oczekujemy, wydaje się jej niedowiedzenie dające odbiorcy szansę na własny odbiór jej wartości. Według Władysława Tatarkiewicza **sztuka jest „odtworzeniem rzeczy, bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania – jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać”**⁷. W tym zasobie współczesne sztuki wizualne mają prawdopodobnie najbardziej różnorodny charakter, co czyni ich opis ekwilibrystyką wśród lawiny opisów i publicystyki obecnych w instytucjach. Dzięki ciągłej aktywności galerii i nowych instytucji, szeregu międzynarodowych biennale znamy obraz sztuki, czy też artworldu cytując termin za Arthurem Danto⁸. Od kilku dekad obejmuje on sztukę konceptualną, ready-made i inne nowe formy, które zdominowały piśmiennictwo dotyczące spuścizny XX wieku i weszły do krwioobiegu dziedzictwa.

Niebezpieczeństwa zmian w sztuce przedstawia Łukasz Guzek: „W konsekwencji, rozpuszczając sztukę w praktyce zewnętrznej (wobec sztuki), pozbawimy się (my, historycy sztuki) swojego przedmiotu: dzieła sztuki rozpatrywanego jako forma. Poniekąd ten proces już się dokonuje. Kuratorskie metody opracowywania sztuki dokonują jej konwersji na „literaturę”. Angażowane są rozmaite dyscypliny wiedzy, z których budowana jest interpretacja. Jednak pomija się samą sztukę. Jest to zrozumiałe z punktu widzenia potrzeb instytucjonalnego systemu promocji sztuki i artystów oraz z punktu widzenia, wyimaginowanej często, społecznej użyteczności sztuki (z czego rozliczane są instytucje publiczne). Jednak skutkiem jest to, że ogromna część tzw. dyskursu sztuki nie jest o sztuce (nie rozpatruje sztuki jako formy wizualnej). Kuratorskie podejście do sztuki pokazuje więc słabość uznania za kontekst sztuki całości świata zewnętrznego, gdyż grozi to utratą z pola widzenia samej sztuki”⁹. W ostatnich dekadach zepchnięto na margines zainteresowań samą sztukę, nastąpiła **ryzykowna sytuacja utraty roli artystów**, która jest potęgowana przez dzisiejszą praktykę kulturalną. Funkcjonuje potężny nacisk i siła oddziaływania jaką sprawiają mieszane czynniki, takie jak polityka, mocny nurt ekonomiczny, moda, snobizm, wreszcie media i reklama, które w zakresie sztuki na ogół obłudnie nie przyznają się, że są handlowe w charakterze.

Tymczasem poznanie naukowe wiedzie od heurystyki odkrywającej przedmiot badań poprzez hermeneutykę – jak interpretować pozyskany materiał podstawowy i pomocniczy. Umieszczenie artefaktu ma miejsce we właściwym mu kontekście i systemie artystycznym i ma wieloraki charakter poprzez morfologię i poetykę, ideologię i technologię dzieła. W rezultacie wiodącej roli informacji w postrzeganiu świata za pomocą mediów przekazu **dotychczasowa triada: „twórca – dzieło – odbiorca” ustępuje miejsca mechanizmowi promocji: „twórca – prezenter – odbiorca”**¹⁰. W tej nowej sytuacji rola „prezenterów” ma ogromne znaczenie dla bieżącej sytuacji, ale może nie sprawdzić się w przyszłości. Niekiedy ostentacyjny rozgłos medialny i wyśrubowana cena są „newsami” powodującymi skoki karier artystycznych¹¹. Powstaje obraz sztuki daleki od jej rzeczywistości. Równocześnie z rosnącą rolą informacji powstała tzw. **instytucjonalna historia sztuki**, której będąc obserwatorem, można nabrać wątpliwości do jej ponadczasowego znaczenia¹². W relacji z reklamą, nawet dobre instytucje sztuki zaczęły poprzez uprawianą politykę pełnić swą wiodącą rolę, selekcję autorów i obiektów¹³. Niesie to za sobą szereg konsekwencji, jak m.in. nacisk mający u źródła **znaczącą rolę kuratorów sztuki współczesnej**. Rozmiar tego nowego zjawiska sprowokował rozszerzoną funkcję kuratorów w całym spektrum ich możliwości, od dążenia do dominacji po redukcję rozumianą jako edukacja „Frankensteinów” nowej rzeczywistości na polu sztuki¹⁴.

Dziś dochodzi do pełnego głosu różnorodność sztuki świata, która jednak w instytucjach publicznych w dużej mierze naśladuje nurty zachodnie w sztuce globalnej, mówi się powszechnie o nowych trendach, jak LGBT, kolonializmie w zarówno tradycyjnych jak i nowych formach sztuki¹⁵. Sztuka w ujęciu zachodniej cywilizacji wprawdzie jest bardzo różnorodna, ale w zasadzie dychotomiczna, z jednej strony klasyczna w swych tradycyjnych dyscyplinach, często wtórna wskutek powtórzeń, a z drugiej strony niby nieograniczona w swych nowych formach, ale dla sukcesu u współczesnej jej krytyki także pełna kalek znanych pomysłów, naśladownictwa, jałowej publicystyki. Niemniej z każdym rokiem staje się bardziej tożsama w swym charakterze, jak dowiodło 56 Biennale w Wenecji nie tylko zatytułowane „All the Worlds Futures” w 2015 roku, ale i odmienne od dotychczasowych. Czy te wybory zdadzą egzamin w przyszłości? Nie ma jednoznacznej odpowiedzi, jak pokazują to meandry dziejów, tak jak obecna zagmatwana sytuacja. Podjęcie tak ryzykownej akcji, jaką jest wartościowanie sztuki i kryteriów jej ochrony dla przyszłych pokoleń wiąże się z przekonaniem, że jest czas na zainicjowanie małej rewolucji mentalnej¹⁶.

ŹRÓDŁA SZTUKI NA LINII CZASU

Inspirujące dla współczesnych interpretatorów kultury staje się cofanie granic czasowych wiedzy o sztuce. Niedawno odkryta sztuka prehistoryczna całkowicie zmienia naszą wiedzę o nas samych, cofa ją trzykrotnie dalej do 100 000 lat wstecz i powoduje ponowne rozważania istniejących teorii o początkach i sensie sztuki. Najstarsze palety świata, muszle pełne pigmentów i spoiwa znaleziono w grotach Blombos w RPA. Nowo odkryte, tajemnicze sanktuaria sztuki powstały kilkanaście tysięcy lat wcześniej (!) niż dotąd znane grotty Lascaux, Altamira z okresu Magdaleńskiego. W odkrytej niedawno grocie Chauvet w południowej Francji datowanej od 29 700 do 32 400 lat wstecz, jak i w grotach na innych kontynentach, jak odkryte w roku 2014 na Sulawesi w archipelagu wysp indonezyjskich datowanych ok. 34 000 lat wstecz, stwierdzono podobne w formie utwory, malunki, rysunki, odrysy dłoni. Stanowią one zdaniem antropologów dowód, że twórczość była wyrazem rosnącej świadomości ludzkiej równoległe na całym globie, o czym dotąd nie wiadomo. Zatem nie w drodze romantycznych dedukcji i „esencjalizmu”, ale na podstawie twardych faktów wynikających z odkryć archeologicznych możemy stwierdzić, że **sztuka jest wynikiem naturalnych instynktów człowieka od pradziejów i zmieniła człekokształtnego w człowieka, a trwa tak długo jak ludzkość**. W świetle antropologii kulturowej los sztuki, jej przeszłość, obecna specyficzna sytuacja i przyszłość kultury sztuki są otwartą księgą, w której zapisy zmienia czas i to aż od paleolitu¹⁷. Dochodzi do tego bardzo znamieny fakt w historii ludzkości, że kultura i sztuka zostawiały ślady nawet wówczas, gdy ginęły światy pozornie silnych cywilizacji. W tym świetle **sens ochrony wartości dziedzictwa miał, ma i będzie miał znaczenie na każdym etapie cywilizacji**.

Świat XXI wieku staje się mniejszy i mniejszy dzięki informacji, łatwości podróżowania, komunikacji internetowej. W rezultacie **coraz bliżej nam do świata różnorodnych kultur, łatwiej poznajemy inne idee, sztukę**, co dotąd nie miało miejsca. Jednak optymizm poznawczy ustępuje wobec obecnej sytuacji społecznej, która daleka jest od stabilizacji. Szczególnie wyrazisty staje się **kryzys hegemonii kultury zachodnioeuropejskiej**, który w naturalny sposób wywołuje zastanowienie nad przyszłością jej właściwych wartości¹⁸. Nadto powszechnie wiadomo o przełomie cywilizacyjnym i nowych mediach, które zmieniają oblicze sztuki, podobnie jak konflikty, jakkolwiek zmiany w sztuce nie zawsze idą w parze z datami, przyjętymi jako przełomowe.

Interpretacje sztuki zrationalizowano w czasach Oświecenia, w wieku rozumu powstały terminy będące kamieniami milowymi naszej wiedzy jak „kultura”, „cywilizacja”, „estetyka”, „sztuki piękne”. Tak wrosły w nasz odbiór świata, że wydają się prastare a nie zaledwie powstałe niewiele ponad trzysta lat temu. Jednak w tymże wieku rozumu stracono przy okazji szansę na obiektywność ocen za sprawą wprowadzenia sztywnego kanonu dyscyplin artystycznych, swoistego szufladkowania dzieł i celów twórczości, zapomnienia o emocjach i zmysłach. Tradycyjnie myślący odbiorcy nadal stosują termin „sztuki piękne”, nie zważając, że piękno nie jest obowiązującym kryterium dla sztuki, ani że przyjął się w połowie wieku XVIII za sprawą Charlesa Batteux¹⁹ w odniesieniu do malarstwa, rzeźby, muzyki, poezji, tańca za zbliżone uznano architekturę i wymowę. W nazwie zawarty był podstawowy wyznacznik, wymienione „sztuki piękne” powinny charakteryzować się pięknem – ładem, wewnętrzną harmonią, logiką, poza tym powinny naśladować rzeczywistość. Ciekawe, że wprowadzono kanony mimo rodowodu estetyki jako „odczuwania” w teorii Aleksandra Baumgartena²⁰. Od XVIII w. gorące dyskusje towarzyszyły wartościowaniu spuścizny w rodzących się kolekcjach publicznych.

Niepokoje rewolucji francuskiej sprzyjały wandalom i działalności tzw. „burzymurków” pałaców i kościołów jako rodzaju ludowej zemsty. Nastąpił czas edukacji dzięki publikacjom encyklopedystów a wartościowanie i systematyzacja celów towarzyszyły pracy organizatorów historycznych struktur ochrony dziedzictwa. **Oświeceniowa myśl pozwoliła zorganizować życie społeczne, stanowiła podwaliny wartościowania w nowoczesnej konserwacji opisane w *Capitolato* sir Edwarda, opiekuna sztuki weneckiej**. Oświecenie ma konstruktywne znaczenie dla rozwoju cywilizacji Zachodniej, niemniej w sztuce trafia w konfrontacji z rzeczywistością na pola minowe od ponad dwustu lat. Nie zdaje egzaminu od wyzwolenia ideowego Romantyzmu, uwolnienia sztuki ze sztywnego gorsetu reguł w zakresie estetyki i technik artystycznych. Za sprawą dominandy kategorii racjonalnych wprowadzie emocje i zmysły towarzyszące sztuce odeszły na plan dalszy, ale przynajmniej wolność artystycznej wypowiedzi stała się faktem. Neoklasyczna interpretacja wartościowania oprócz estetyki i ekspresji dzieł zawierała wprawdzie uwzględnienie wartości pamiątkowej, historyczność

dziedzictwa i patynę, ale w oparciu o dane i zachowane obiekty. Odłożono na bok syntezę sztuk a z czasem ich synergię sprowadzono jedynie do wagnerowskiej *Gesamtkunstwerk*. **W konsekwencji racjonalnej wizji sztuki w końcu XIX w. zaczęto używać termin „wartość” wraz z dezyderatem naukowym, by tę wartość badać. Badanie historii wraz z tak pojętym wartościowaniem stanowią podwaliny historii sztuki**, dzisiaj wszechobecnej a wszak dopiero wówczas narodzonej i z trudem poddającej się ewolucji w kolejnych stuleciach.

Współcześnie badanie wartości i potencjalnej spuścizny sztuk wizualnych ma charakter wielodyscyplinarny. Zakres badań jest otwarty tak jak obraz współczesnych sztuk wizualnych. To powoduje, że cechy wartości współczesnej sztuki jak i dawnej, czyli obecnego dziedzictwa, są otwartym zbiorem, trudnym do zdefiniowania. W konsekwencji tak szeroki zakres badań wywołuje konieczność jego profesjonalnego rozpoznania metodami wielo-kryterialnymi właściwymi dla ochrony dziedzictwa, które z natury są dalekie od jednej dyscypliny. Wraz z upływem lat **wartościowanie dziedzictwa kultury można porównać do nadal otwartego zapisu idei, różnorodnych kultur i cywilizacji**²¹. Zapis wartości sztuki jest konstruowany przy wyjściu z założenia, że uświadomienie wartości i nadanie sensu kolekcjonowaniu chroni dziedzictwo kultury przed zniszczeniem²². Ma też funkcje uniwersalne, bowiem odczytując sensy istnienia sztuki i dziedzictwa kultury, znajdujemy się w samym sercu zagadnień humanistycznego uniwersum, w którym żyjemy i w którym chcielibyśmy, aby było warto żyć.

WSPÓŁCZESNE ROZUMIENIE DZIEDZICTWA SZTUKI ZA POMOCĄ WIELU KRYTERIÓW

Obecnie wartościowanie współczesnej sztuki jako dziedzictwa stało się bardziej złożone niż dotąd, gdy rozpatrujemy je **w świetle nowego rozumienia znaczenia dziedzictwa, łączącego spuściznę kultury i natury, w tym dziedzictwo materialne, niematerialne i digitalne**. To nowe rozumienie dziedzictwa, aspirujące do obiektywnego opisu rzeczywistości XXI wieku, zostało decyzjami wielu gremiów światowych przyjęte w skali całego świata, niezależnie od stref wpływów politycznych i innych²³.

W obiektywnym rozumieniu wartości sztuki jest pomocna jest teoria zachowania artefaktów kulturowych, która przy indywidualnym podejściu do dzieła sztuki składa się z elementów o różnych źródłach. Współcześnie termin „ochrona” oznacza wprowadzenie środków mających na celu zachowanie, chronienie i pogłębianie różnorodności form wyrazu kulturowego. Czynne działanie rozumiane jako „chronić” oznacza wprowadzać wspomniane środki²⁴. Nie deprecjonując żadnej z kultur mamy szczęście w naszym kręgu kulturowym znać od dawna i kultywować rozważania utrzymane w duchu historycznego relatywizmu z XX wieku szkoły wiedeńskich teoretyków - Aloisa Riegla²⁵, Maxa Dvořáka²⁶. Z kolei anglosaskie tradycje odwołują się do myśli Johna Ruskina. Estetyczna teoria Cesare Brandiego²⁷ odgrywa wiodącą rolę w edukacji konserwatorów na całym świecie. Rozpoznanie dzieła według Brandiego polega na bi-polarnej identyfikacji dzieła sztuki w jego fizycznej materialnej postaci oraz interpretacji estetyczno-historycznej. Ten klasyczny kanon teorii dotyczy w głównej mierze tradycyjnych dyscyplin artystycznych, które mają wspólny mianownik w postaci ochrony wartości oryginałów i teorii prymatu konserwacji nad restauracją. Stał się podstawą Karty Weneckiej w 1964 jako dokumentu normatywnego ratyfikowanego przez prawie wszystkie państwa świata. Wprowadzono zasady Karty w życie w latach sześćdziesiątych XX w. Zgodnie z nimi w wyniku rozwoju społecznego nastąpiło stopniowe upodobnienie się różnych społeczeństw w odczycie wartości dziedzictwa i także w doktrynie ochronie zabytków. Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku stosunek do wartości dziedzictwa kulturowego osadzonego w zachodniej cywilizacji opierał się na świadomości prymarnego znaczenia materialnych oryginałów: „Autentyzm dzieła sztuki jest istotą wszystkich cech transmitowanych od początku jego istnienia, od materialnych świadectw trwania poprzez ciąg zdarzeń w jego historii. [...] Autentyzm odnosi się do istnienia sztuki w czasie i przestrzeni, jego unikalnej egzystencji w miejscu, dla którego zostało stworzone. Obecność oryginału jest nadrzędna dla koncepcji autentyczności. Podczas gdy reprodukcja techniczna nie ma bezpośredniego wpływu na dzieło, twierdzi się, że jakość i autentyzm dzieła zawsze na tym traci”²⁸. Globalizacja stała się faktem i to mimo znaczących różnic między społeczeństwami, które nabrały ostatnio wyrazistości.

WSPÓŁCZESNY CZAS ZMIAN W OBRAZIE KULTURY

Nowożytne widzenie wartości sztuki poprzez dogmat autentyzmu materii charakterystyczne dla zachodnio-europejskiej kultury uległo rozszerzeniu wobec różnorodności kulturowej po opublikowaniu tzw. Dokumentu z Nara o autentyzmie w 1994 roku²⁹. Dotyczy to dzieł z Dalekiego Wschodu, ale przez analogię także spuścizny całej kultury światowej, w tym sztuki współczesnej, w dużym stopniu nietrwałej. Przed laty piękną metaforę *imaginarium* przedstawił André Malraux w monumentalnym eseju o sztuce *Przemiany bogów*. W trzecim tomie zatytułowanym „Ponadczasowe”, który dedykował sztuce nowoczesnej, przedstawił swe analizy na polu wartości, łączące się z tym, co ponadczasowe. W muzeum wyobraźni (*imaginarium*) nazwał formy sztuki podporządkowujące to, co zewnętrzne najwyższej prawdzie cywilizacji w sposób ponadczasowy. Twórczość artystyczna uzyskuje najwyższy status w opinii Malraux: „zapewne dlatego obdarzyliśmy przedstawienia nazywane dziś dziełami sztuki życiem niezależnym od czasu chronologicznego, jak w przypadku nadprzyrodzoności, wieczności, nieśmiertelności. Rzeczą nową jest to, że, że sztuka nie zawdzięcza już swej ponadczasowości duchom, Bogu, umarłym, pięknu, ale twórczości artystycznej”³⁰. To wówczas nowe i nośne przesłanie wyprzedzało o dwadzieścia lat zmiany wprowadzające prawną ochronę wartości niematerialnych. Dopiero w 2003 roku opublikowano Konwencję UNESCO o Dziedzictwie Niematerialnym³¹, mającą od 2011 roku status obowiązującego aktu prawnego w Polsce³².

JAK BYĆ ODPOWIEDNIĄ OSOBĄ BY PRZYJĄĆ ODPOWIEDZIALNOŚĆ?

To przełomowy moment dla niniejszych rozważań, gdy przedstawiamy takie pytanie, które rzadko przychodzi do głowy osobom odpowiedzialnym za ferowanie wyroków i kolekcjonowanie sztuki. Zmiany najnowszej sztuki wizualnej, w tym m.in. instalacji, nie mieszczą się w dawnym kanonie ocen sztuki. Skutkuje to niefrasobliwością na polu wartościowania, akceptacją dla zakupów czegokolwiek od ulubionego autora, prac często nietrwałych, co do których nawet nie podjęto profesjonalnej rejestracji, wywiadu z artystą o jego intencji i idei prac. Widać w magazynach i galeriach jak brak odpowiedzialności skutkuje natłokiem śmieci, resztek nieznannej świetności dzieł. Daje to doraźną satysfakcję zakupującym osobom, ale jest całkowicie nieprofesjonalne. Akwizycja zakłada wywiad z artystą i dokładne rozpoznanie dzieła a także możliwości instytucji w zakresie jego zachowania, np. wykonania replik nietrwałych dzieł o ile jest zgodna z intencją autorów, emulacji, powtórzeń wirtualnych dzieł. Wystawianie prac powinno być oparte na dokumentacji oryginału i zdefiniowane przez artystę-twórcę społeczne poczucie kultury, zbiorową pamięć, stosunek do wspólnych obowiązków poprzez respektowanie prawa autorskiego (w Europie chroniącego prawa autora 70 lat po jego śmierci). William Real przestrzega przed błędami: „Kontrowersyjne w dziedzinie sztuki jest silne przywiązanie do etyki autentyzmu, oryginału i historycznej poprawności, co nie nadaje za efemerycznym charakterem sztuki instalacji. Oryginalny obiekt jest uświęcony, wszystko, co go zastępuje, wymienia, czy nie pochodzi ze stanu oryginalnego staje się tematem *tabu*. W instalacjach, które są każdorazowo odtwarzane może zaistnieć sytuacja, że żaden „oryginalny” element nie zostanie użyty przy kolejnej re-instalacji - architektura, przestrzeń, światło, elementy elektroniczne, media, rekwizyty dźwiękowe, czy wizualne”³³. Naprzeciw zrozumieniu zmian dotyczących pytań o dzieło i jego znaczenie dla kultury formujemy oceny w kontekście wiedzy zewnętrznej. W XXI wieku prym w wartościowaniu mają nauki społeczne i ekonomiczne, odległe od humanistyki, ale wnoszące idee udziału społeczeństwa w myśli o zachowaniu dziedzictwa³⁴. Niestety pułapka tkwi w ich prymitywnej postaci, gdy funkcjonuje „etyka pieniądza” i prymat rynku. Salvador Muñoz Viñas wskazał też na słabości systemów społecznych w postaci konfliktu *stakeholders*, czyli interesariuszy mających reprezentować społeczeństwo w ramach „zrównoważonego rozwoju społecznego”³⁵. Wobec nacisków na stronnicze decyzje obroną są normy prawne i rola etyki, edukacji i udziału „społeczeństwa obywatelskiego”, postulat „partycypacji społecznej”. Zasady te jawią się mgliście, a przede wszystkim brakuje rozeznania w stosunku do spuścizny kulturowej. Nic zatem dziwnego, że proporcjonalnie do ilości instytucji kulturalnych „sztuki, którą jest wszystko”, alarmująco wzrasta potrzeba wielodyscyplinarnej rewizji wartościowania

Tabela1.

Określenie kryteriów i ram wartościowania/oceny (patrz przypis 37)

OPRACOWANIE BADAWCZE OBIEKTU/UTWORU SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ					
Motyw dla wartościowania (np. akwizycja, rejestracja obiektu, nota):					
Ramy odniesienia dla wartościowania plus argumentacja (w razie potrzeby używać ram odniesienia jako przewodnika):... Przeprowadzone przez: (osoba, zespół):... Data:....					
Określenie kryteriów i ram wartościowania/oceny. (Opis warunków, które obiekt, utwór, kolekcja lub subkolekcja muszą spełnić, aby jej wartość była oceniona jako wysoka, średnia lub niska - na podstawie przeanalizowania poniższych kryteriów)				Wartościowanie - ocenie zaznaczonej jako „X”, może towarzyszyć szerszy opis w aneksie	
Kryteria		Pytania pomocnicze	Niska	Średnia	Wysoka
Cechy	Całokształt (kompletność, jedność, spójność, integralność i autentyczność koncepcji, prawdziwość kontekstu)	Czy obiekt/kolekcja składa się z części, które razem tworzą całość? W jaki sposób? Czy całość jest kompletna? Czy integralność sztuk wizualnych pozwala na przekaz wartości zgodny z intencją twórców.			
	Stan zachowania (stan, nienaruszenie, autentyczność i integralność materii)	Czy obiekt/kolekcja jest w dobrym stanie, czy jest kompletny, czy jest w oryginalnym stanie, czy nadaje się do ponownego użycia?			
	Pochodzenie (dokumentacja, historia życia – tzw. biografia obiektu, źródło, rodowód)	Czy pochodzenie obiektu/kolekcji jest znane, udokumentowane, wiarygodne?			
	Rzadkość i reprezentatywność (unikalność, wartość wzoru, prototyp, wzór typu)	Czy obiekt/kolekcja jest unikatowy w skali światowej, krajowej lub kolekcji? Czy jest dobrym reprezentantem pewnej epoki, miejsca, stylu, ruchu, użytkowania lub społeczności?			
Zagadnienia kulturalne i historyczne	Historyczne (biografia ogólna i kontekst powstania, historia społeczna, naturalna, technologiczna, naukowa)	Czy istnieją powiązania z konkretną historyczną osobą, grupą, wydarzeniem, miejscem, działalnością? Czy istnieje związek z konkretnym okresem, procesem, tematem, rozwojem, duchem czasu lub stylem życia?			
	Artystyczne (historia sztuki, historia architektury, projekt, wykonanie, dekoracyjność)	Projekt, koncepcja, wykonanie, konstrukcja, technologia, kreatywność. Czy obiekt /utwór/kolekcja reprezentują pewien styl, nurt, są typowe dla artysty?			

	Wartość informacji (nauka, badania, dokumentacja, odniesienia, wywiady, zeznania, archiwalna)	Czy obiekt/kolekcja przechowywany jest z powodu informacji, jakie w sobie zawiera i które mogą być badane?			
Zagadnienia humanistyczne, socjalne i społeczne	Spoleczne (społeczność, duchowość, religijność, polityczność, symboliczność, społeczeństwo, rola dla tożsamości)	Czy obiekt/kolekcja spełnia historyczną lub aktualną pewną funkcję dla danej grupy lub społeczności? Jakiej? Czy nadal istnieją grupy, które mają szczególne przywiązanie do obiektu? Czy ma aktualne znaczenie społeczne, religijne, polityczne? Czy obiekt obecnie odgrywa decydującą rolę w tożsamości grupy?			
	Percepcja (estetyka w przypadku obiektu materialnego, opis ekspresji, emocje, zmysły, powiązania)	Czy obiekt/utwór kolekcja ma specyficzne wartości artystyczne, estetyczne? Czy wywołuje pewne zbiorowe doświadczenia? Czy emanuje szczególną atmosferą? Czy wywołuje emocje? Czy odgrywa szczególną rolę w			
		zmysłowym odbiorze?			
Użytkowanie/zastosowanie	Muzealne funkcje (prezentacja, edukacja, badania naukowe)	Czy obiekt/utwór/kolekcja odgrywają szczególną rolę w wystawie? Czy są obecnie prezentowane w celach poznawczych, wykorzystywane do celów edukacyjnych, badawczych? Czy są przedmiotem publikacji?			
	Gospodarcze (kapitał obrotowy, finansowe, relacje z otoczeniem-PR, korzystne efekty uboczne-spin-off, turystyka, reputacja)	Czy obiekt/utwór/kolekcja generują przychody dla organizacji? Czy przyciągają widzów? Czy odgrywają decydującą rolę w profilu i reputacji galerii, organizacji, instytucji?			
Dodatkowe kryteria. ANEKSY					

dziedzictwa kultury i współczesnych sztuk wizualnych. Nikt nie jest wyrocznią doskonałą i dlatego wobec dylematów wartościowania mogą być przydatne modele, jak ten przedstawiony poniżej.

O metodzie w praktyce. Proponowana struktura wartościowania sztuki współczesnej Remedium na obecny chaos i ryzyko utraty najnowszej sztuki jest wartościowanie jak najobiektywniej opisujące utwór sztuki wizualnej, które jest potrzebne na wszystkich polach kultury. Wartościowanie jest szczególnie żywotną potrzebą w praktyce działań instytucji kulturalnych, zwłaszcza nim zapadnie decyzja o włączeniu dzieła do kolekcji. Często bywa, że rejestrowanie obiektu dotyczy zastanego stanu danej kolekcji, często zdegradowanej przez czas lub należącej do przebrzmiałej mody i gustu kuratorów. Takie wartościowanie to bardzo trudny proces, w którego realizacji pomagają niedawno opublikowany przewodnik wartościowania w kolekcjach i muzeach holenderskich. Przedstawiła go Holenderska Agencja Dziedzictwa w publikacji *Assessing Museum Collections Collection, valuation in six steps*³⁶. W oparciu o zebrane doświadczenia opracowano kilka kryteriów rozpoznania dzieła/utworu sztuki współczesnej i jego wartości, charakteru zniszczeń a także wprowadzono trzystopniową ocenę wartości w kolekcji. Zadania te wartę są cierpliwej analizy. Krok po kroku poznajemy dzięki rozpatrywaniu cech określonego dzieła sztuki to, jak wywoływane są tematy i jak funkcjonują przemyślane etapy prowadzące do racjonalnej oceny zbiorów sztuki najnowszej. Mimo obcej humanistom formy tabeli, następuje tu uzasadniony proces wielodyscyplinarnego badania i wartościowania i stopniowo wyłania się hierarchia wartości (w prawej rubryce, akurat w tym modelu w trzystopniowej skali ocen).

Uważne rozpoznanie wartości sztuki następuje tropem analizowania kolejnych rubryk kwestionariusza i wymaga erudycji, znajomości reguł funkcjonowania sztuki w środowisku a nawet wyczucia spraw rynku i marketingu. W aneksach jest miejsce na dokumentację sztuki, która ma wartość nie do przecenienia. W ramach „określenia kryteriów i ram wartościowania/oceny” to najczęściej konserwator lub kurator, jako opiekun sztuki nowoczesnej i współczesnej, pełni funkcje rejestratora o ile jest po wielodyscyplinarnym przygotowaniu do tego zdania. Jeśli nie ma osoby tak wykształconej podejmowanie decyzji odbywa się w szerszym gronie. Ostatni akapit pt. „Dodatkowe kryteria” daje miejsce na opisy nietypowości utworu. Można kategorie ocen rozważać posługując się proponowanym poniżej przez autorkę tego opracowania zestawieniem dwóch generalnych kategorii wartościowania (poniżej) w odniesieniu do obiektu/utworu sztuki współczesnej.

O METODYCE. SZERSZE ROZWAŻANIA TEORETYCZNE O SYSTEMIE WARTOŚCIOWANIA

Nadanie wartościowaniu wymiaru ponadczasowego i mniej doraźnego niż powyżej przedstawione rozpoznanie i budowanie kolekcji sztuki wizualnej sprowadza rozważania do heurystyki i hermeneutyki sztuki. Mając je w pamięci każdorazowo ważna jest racjonalna komunikacja i dialog, otwartość w ocenach i negocjacjach. Ramy tego opracowania składają się do przedstawienia współczesnego kontekstu wartościowania w dwóch kategoriach i także ich subkategoriach zgodnie z cyklem hermeneutycznym. To system wartościowania oparty o dwieście lat tradycji myślenia w tym zakresie, ale biorący pod uwagę obecne realia, przedstawione w dwóch generalnych kategoriach, które wzajemnie się uzupełniają:

- podstawowe to **wartości kulturowo-historyczne**,
- oraz z drugiej strony **wartości społeczno-ekonomiczne**.

To synteza dwóch spojrzeń, z jednej strony dająca walory widzenia humanistycznego a z drugiej bardziej spojrzenia uzasadnionego praktyczną sytuacją ochrony dziedzictwa w skali zarówno globalnej jak i lokalnej, zależne od ich dynamicznych zmian.

Zamiast ciągłego opisu i odwołań do licznych opracowań zagadnienia są ujęte poniżej w ramy tabeli. Jakkolwiek takie ujęcie klóci się z charakterem humanistycznych opracowań, ale mając odwołania do licznej literatury (patrz przypis 36) daje możliwość operowania porównaniami i wyzwala aktywność odbiorcy. W zastosowaniu obie kategorie rozpoznania i wartościowania przeplatają się i wiele zależy od ich wielo-kryterialnej analizy. Zatem tabela jest pomyślana jako propozycja partycypacji, jest kluczem i otwiera księgę interpretacji.

Tabela2.

Wartości kulturowo-historyczne w sensie ponadczasowym oraz współczesne wartości społeczno-ekonomiczne.

WARTOŚCI KULTUROWO-HISTORYCZNE	WARTOŚCI SPOŁECZNO-EKONOMICZNE
Wartość artystyczna: zakłada się, że wartości artystyczne ujawniają się odbiorcy w wyniku procesu poznania dziedzictwa; Obok uznanych społecznie wartości istnieje względna wartość artystyczna - zgodność z współczesną wolą twórczą.	Wartość ekonomiczna dziedzictwa jako źródła: - dobrostanu społecznego, - turystyki kulturowej, - zapewnienia miejsc pracy. Kompleksowe rozumienia dziedzictwa kultury, natury i dziedzictwa cyfrowego w rozwoju społeczno-ekonomicznym.
Wartość estetyczna: - w tym estetyczna i edukacyjna wartość dawności, - spełnianie aspektów współczesnej estetyki (atrakcyjność wizualna), i in.	Wartość edukacyjna dla rozwoju społecznego: - dziedzictwo jako dowód ciągłości rozwoju i dowód potrzeb jego zapewnienia, - budowa poczucia społecznego dobrostanu.
Wartość historyczna: - ochrona historycznego charakteru stref, w tym wartość pamiątkowa (miejsce pamięci ważne dla historii i wizerunku miejsca), - historia idei i ludzi (pamięć ludzka), - narodowa wartość, - wartość misyjna (edukacyjny przekaz „przeszłości dla przyszłości”), i in.	Wartości społeczne: - poznanie, wzbogacenie wiedzy dla rozwoju społecznego, - wartość zachowania regionalnej i lokalnej specyfiki, - zapewnienie miejsc pracy, - wartość informacji i „rynkowa” dla emulacji i odtworzeń świadectw historycznych wydarzeń, bitew i in.
Wartość tożsamości i identyfikacji: - rola dziedzictwa kulturowego w tożsamości społeczeństwa, zarówno globalnej, regionalnej, jednostkowej, - rozwój osobisty.	Wartości funkcjonalne: - użytkowość, - jako dokumentu działalności człowieka w przeszłości; pomysłu i wykonania, i in., - miejsca pracy.
Wartość naukowa: znaczenie badań, odkryć, wartość technik i technologii (heurystyka w twórczej myśli, znaczenie odkryć i nowych teorii)	Wartości społeczne dla zwiększenia udziału społeczeństwa w relacjach z dziedzictwem, partycypacji w sztuce (<i>reflective society</i>), wpływ wartości dziedzictwa na modele turystyki.
Wartość autentyczności: - holizm we współczesnym rozumieniu całego bogactwa znaczenia autentyzmu – materii/lub idei (podst. Dokument z Nara), - wiarygodność dziedzictwa na polu dziedzictwa materialnego, nie-materialnego, cyfrowego, Konwencja UNESCO 2003, - zagadnienia podejścia partycypacyjnego	Wartość „produktu kulturowego” -budowania tożsamości przez: - wartość regionalną, polityczną, - wartość dla grup mniejszościowych, - cyfrowe odtworzenia sytuacyjne historii dla turystyki kulturowej, - zdolność do reprodukcji (oddziaływanie masowe).
do wartości dziedzictwa.	
Wartości emocjonalne: - dla wywołania wrażenia w sensie estetycznym lub historycznym, wywoływanego przez obiekt (<i>feeling</i>), - prowokowanie empatii i zrozumienia, ciągłości kultury (<i>genius loci</i>).	Wartości społeczno-operacyjne: - przydatność dla twórcy i odbiorcy we wzajemnej aktywności, - potencjalna wartość dla przyszłej eksploatacji i generowania wartości.
Wartość dokumentalna: - jako dowodu, dokumentu działalności człowieka w przeszłości (pomysł i wykonanie), - wartość archiwalna dla zachowania kultury materialnej, techniki, wartości idei politycznych, wartości regionalnej i in.	Wartości społeczno-administracyjne: dla organizowania form życia społecznego dla różnych generacji i grup edukacyjnych - od przedszkola do seniorów, do celów relaksacyjnych, rehabilitacyjnych

Integralność - oznacza kompletność w odniesieniu zarówno do obiektu i jego aspektu historycznego. Określenie jej pozwala odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu (jak dobrze) oceniany obiekt reprezentuje dany okres lub temat.	Wartość indywidualnego symbolu dla budowania wizerunku i znaku towarowego np. osoby, produktu, miejscowości, regionu, - przez związek z wydarzeniem historycznym, tradycją lub postacią (<i>association</i>).
Wartości w zakresie kreatywności, dzieła ludzkiego geniuszu twórczego o artystycznym lub technicznym charakterze, w sztuce użytkowej styl obiektu (<i>design</i>), tu także - wartość rzadkości, unikalność, wyjątkowość.	Wartość nowości. Zaskakujący charakter sztuki, która spełnia naturalne ludzkie przyjemności i zaspokojenie zaciekawienia, wartość atrakcji, znaczenie dla zarządzania zmianami.
Wartości kultury w przestrzeni: położenie obiektu (<i>location</i>), projekt w sensie układu elementów tworzących formę, plan, oddziaływanie struktury dzieła na przestrzeń, fizyczne otoczenie obiektu (<i>setting</i>).	Wartości kultywowania rzemiosła lokalnego; umiejętności rzemieślniczych danej kultury w danym okresie (<i>workmanship</i>), kontynuacji naturalnego charakteru otoczenia, związków człowieka z materiałem, z którego wykonano obiekt w danej epoce (<i>materials</i>).

Po raz pierwszy powyższe skrótowe opracowanie proponowanej teoretycznej struktury wartościowania prezentowane było na *Interim Meeting International Council of Museums – Conservation Committee (ICOM-CC), Working Group History and Theory* w Kopenhadze w maju 2013, następnie publikowane dla CeROArt jako tekst zintegrowany z tabelą³⁷. Przyjęto wówczas formę tabeli dla czytelności i możliwości zastosowania jej w praktyce, szerszy opis zagadnień zawarty jest we wcześniejszych publikacjach autorki³⁸.

W podsumowaniu wzajemnego łączenia dwóch kategorii i subkategorii wartościowania proponowanych w tym opracowaniu, należy podkreślić priorytet właściwego rozpoznania w pierwszej kategorii wartości kulturowo-historycznych. Jest to pierwszym, niezbędnym krokiem na drodze rejestracji danych, dokumentacji, opisu dzieła w sensie ideowym i materialnym. Po tym podstawowym badaniu dzieła można dopiero w drugiej kategorii łączyć naukę i ekonomiczno-społeczne potrzeby wartościowania, kategorie „zrównoważonego rozwoju” oraz holistyczne aspekty wartościowania dziedzictwa kultury.

Zatem rola wartościowania podlega zmianom. Dzieje się tak dzięki krytycznej analizie przy zastosowaniu wielu kryteriów i to zarówno w tradycyjnych dyscyplinach sztuki wizualnej, jak i w sztuce nowoczesnej i współczesnej, w sztuce etnicznej, religijnej etc.

ZARZĄDZANIE ZMIANAMI. DROGA OD LOKALNEJ DO GLOBALNEJ STRATEGII DECYZYJNEJ

Obecna sytuacja wartościowania sztuki wizualnej zmierza do wskazania wspólnoty jej dziedzictwa z dokonaniem człowieka na linii czasu i dotyczy wszystkich form w całym bogactwie ich kulturowej różnorodności. Łatwiej o ocenę w stosunku do przeszłości, gdy sztuka i jej wartości są zaznaczone w historii. Istnienie wysokiego społecznego statusu sztuki, funkcji i prestiżu w społeczeństwie opierało się na silnych związkach między indywidualnymi utworami i dziełami a ich odbiorcami³⁹. Jest to potwierdzone poprzez cywilizacje i kultury zaczynając od prehistorii a kończąc dzisiaj. Współcześnie jest to otwarty stan zmian cywilizacyjno-kulturowych, w którym powstały nowe

zagadnienia artystyczne a coraz większą rolę odgrywają cywilizacje pozaeuropejskie. Dokumenty prawne przedkładają wartości uniwersalne nad nacjonalistyczne i skrajnie religijne, przechodzą do modernizacji drogą od Dokumentu z Nara z 1994, który po 30 latach od ogłoszenia na stałe wszedł do kanonu interpretacji wartości dziedzictwa oraz Konwencji UNESCO o dziedzictwie niematerialnym z 2003⁴⁰. Obecnie ochronę i zarządzanie zasobami dziedzictwa kultury rozumiemy jako zapewnienie im maksymalnie długiej żywotności, wartości i funkcji dla obecnych i przyszłych generacji, pełnienie istotnej roli w zrównoważonym systemie społecznym.

W XXI wieku zarówno w Polsce jak i na świecie obserwujemy stale rosnącą aprobatę dla sztuki i duchowości, a także drastyczne reakcje odrzucenia sztuki współczesnej lub też inności kultur, nagłaśniane przez media jako sensacje. Wydaje się, że postawy negacji nie wynikają z wartościowania sztuki lecz lokalnych przyzwyczajęń a także reformizmu zapowiadanego przed laty przez Samuela Huntingtona⁴¹. Często omawianym przykładem agresji i skrajnego odrzucenia wartości „innej” kultury są zniszczone monumentalne Posągi Buddy w Bamiyan, które znajdowały się w środkowym Afganistanie, niedaleko jezior Band-e Amir. Rzeźby wydrążone w skałach w VI w. n.e. przez buddyjskich mnichów zostały zniszczone przez Talibów afgańskich. W obronie tolerancji dla wartości i edukacji obecnie powstaje tam Bamiyan Cultural Centre UNESCO, które ma upowszechnić ważność identyfikacji kulturowej Afganistanu szerszej niż proponują Talibowie a mianowicie „od przeszłości poprzez teraźniejszość do przyszłości”. **Edukacja jest fundamentem zarówno lokalnej jak i uniwersalnej hierarchii wartościowania w kulturze i ogólnie aktywności ludzkiej.** Niezależnie od różnic lokalnych w hierarchii wartościowania kultury to właśnie zerwanie długiej ciągłości pokoleniowej wydaje się problemem we wszystkich społeczeństwach. W nowoczesnej perspektywie teoria ochrony wartości dziedzictwa w XXI wieku uwzględnia oprócz wartości i nowego wymiaru autentyzmu także tożsamość, co oprócz wiedzy i erudycji wymaga tolerancji. To oznacza coś trudnego - przewyciężenie granic profesji i dotychczasowego rozdzielenia perspektywy humanistycznej, ekonomicznej i przyrodniczej. Marzy się bowiem wolność sztuki od nacisku i niestrannicze rozumienie wartości sztuki i cennego dziedzictwa kultury.

KONKLUZJA

We współczesnym rozumieniu różnorodności sztuki wizualnej, filozofii opieki i kultur całego świata nie ma dogmatów w wartościowaniu ani sztywnych doktryn jego opieki. Wartościowanie dziedzictwa, a co za tym idzie – systemy opieki spuścizny dziedzictwa kultury - zawierają w sobie wszystkie konsekwencje wynikające z interakcji pomiędzy ludźmi a otoczeniem jakie miały/mają miejsce na przestrzeni dziejów i w danej lokalizacji geograficznej. Nowe rozumienie dziedzictwa kultury ma naturę holistyczną, przedstawia spuściznę zarówno materialną, jak i niematerialną oraz rodzące się dziedzictwo digitalne. Cyfrowy udział w przemianie cywilizacyjnej jest dowodem wielkiej żywotności zagadnień wartościowania w dziedzictwie kultury.

Współczesne wartościowanie dziedzictwa sztuk wizualnych proponowane w tym opracowaniu charakteryzuje w dużej mierze otwarty badawczy stosunek do mieszanego charakteru kultury, przenikania i hybrydyzacji kultur. Pozwala na uniknięcie powstania „białych plam” w obrazie sztuk wizualnych. Spuścizna najnowszej sztuki jest dychotomiczna, przedstawia zarówno formy związane z tradycyjnymi dyscyplinami, jak i nowe formy sztuki wymagające badań, dokumentacji i zapisu. Jest lustrem idei towarzyszących aktualnemu rozwojowi cywilizacji, włączając w ten ciąg obecny *artworld*. Sztuka najnowsza wymaga dokumentacji, stąd znalazły się w opracowaniu zarówno proponowany praktyczny model jak i teoretyczny system opisu wartości dziedzictwa. Przy aktywnym udziale czytelnika są one użyteczne dla przyjemności zrozumienia, budowania kolekcji muzealnych i prywatnych i dają podstawy do ochrony i konserwacji. Warto na koniec rozważyć o wartościowaniu sztuki przypomnieć prawdę, według której człowiek, teraz jak i na wszystkich etapach swojego rozwoju, jest naturalnie obdarzony chęcią przekazu wartości, w tym także poprzez sztukę, chęcią przetrwania oraz godnością rozumianą w sensie ontologicznym, co jest rewidowane przez kolejne generacje. Choć ta ludzka misja jest wyrażana od czasów prehistorycznych, ale paradoksalnie właśnie teraz, w natłoku i chaosie informacji, jest bardziej zagrożona niż kiedykolwiek - o ile nie podejmiemy na czas wartościowania współczesnej sztuki.

Przypisy

¹ Stanowi to przyjęty i wygodny sposób widzenia w dziedzinie sztuk wizualnych, jakkolwiek bez wspólnoty ich merytorycznych poglądów na tę dziedzinę. Patrz: Thomas S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. Helena Ostromięcka (Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Aletheia, 2009), *passim*. Oryg. *Structure of Scientific Revolutions*, 1962.

² „Transformacje w sztuce polskiej po 1989” - zaproszenie do sesji naukowej jaka odbyła się w Galerii Labirynt w Lublinie w grudniu 2014, patrz: dostęp 8.08.2015, <http://www.obieg.pl/og%C5%82oszeniowy/34200>.

³ Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, 199.

⁴ Austen Clark, „Feature-Placing and Proto-Objects,” *Philosophical Psychology* 17 (2004): 443-469.; Roland Rensink, „The Dynamic Representation of Scenes,” *Visual Cognition* 7 (2000): 17-42.

⁵ Kama Zboralska i Piotr Cegłowski, „Sukces artystyczny i komercyjny,” *KOMPAS SZTUKI* 2013, sekcja Moje pieniądze, *Rzeczpospolita*, nr 90 (9817), 17 kwietnia 2014, 1-8.

⁶ Władysław Tatarkiewicz, „O pojęciu wartości, co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki,” w *O wartości dzieła sztuki. Materiały II Seminarium Metodologicznego SHS, Radziejowice 1966*, (Warszawa: SHS, 1968), 14.

⁷ Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje Sześciu Pojęć* (Warszawa: PWN, 1988), 52.

⁸ Arthur C. Danto, „The Artworld,” *The Journal of Philosophy* 61 (1964): 574-6. Omówienie w: Arthur C. Danto, *Świat sztuki: pisma z filozofii sztuki*, tłum. Leszek Sosnowski (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006), 7-35.

⁹ Łukasz Guzek, „Co stanowi kontekst sztuki?” *Obieg*, dostęp 10.08.2015, <http://www.obieg.pl/teksty/17671>.

¹⁰ Mieczysław Porębski, „Badania nad sztuką nowoczesną,” w *Wstęp do historii sztuki; przedmiot, metodologia, zawód*, praca zbiorowa (Warszawa: PWN, 1973), 439-453.

¹¹ Zofia M. Cielątkowska, „O czym nie można mówić. Damien Hirst w Łaźni,” dostęp 9.09.2015, <http://www.obieg.pl/recenzje/36164>

¹² Więcej: George Dickie, *Aesthetics, An Introduction* (New York: Pegasus, 1971), 101.

¹³ Peter Bürger pod pojęciem „institution of art” (instytucji sztuki) opisuje ramę społeczną, w której dzieło powstaje i jest odbierane. Autor sugeruje istnienie statusu społecznego sztuki, jego funkcji i prestiżu w społeczeństwie, które przewidują związki między indywidualnym dziełem sztuki a historią. English translation: Peter Bürger, *Theory Of the Avant-Garde* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984), 90. Por. Tenże, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt / M: Suhrkamp Verlag, 1974).

¹⁴ *Raising Frankenstein: Curatorial Education and Its Discontents*, red. Kitty Scott (Cologne: Koenig Books, 2011). Autorzy: Barbara Fischer, Teresa Gleadowe, Francesco Manacorda, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales.

¹⁵ Anne D’Alleva, *Metody i teorie historii sztuki*, tłum. Eleonora Jedlińska i Jakub Jedliński (Kraków: Universitas, 2008), 83-103.

¹⁶ Zagadnienia te są podjęte w projekcie wartościowania i ochrony sztuki pt. „Nowe podejście do konserwacji sztuki współczesnej” („New Approach for Conservation of Contemporary Art”), w którym będziemy rozważać to, jak obecna generacja winna na czas dążyć do opisu i ochrony sztuki, wartościowania sztuki sobie współczesnej i szerszego niż dotychczas zakresu jej konserwacji, zarówno na polu materii jak i idei. Pracujemy w międzynarodowym zespole jako promotorzy doktoratów łączących zagadnienia konserwatorskie i kuratorskie. Tezy projektu przeze mnie prowadzonego przedstawiono w wykładzie pt. „Czy sztuka trwa?” na inaugurację r.akad.2015/2016 w warszawskiej ASP.

¹⁷ Marc Augé, „Przyszłość kultury,” tłum. Adam Pomieciński, w *Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, red. Adam Pomieciński i Agnieszka Chwieduk (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008), 61-75.

¹⁸ *The Future of Values; 21st-century Talks*, red. Jérôme Bindé. Paris: UNESCO Publishing, 2004.

¹⁹ Charles Batteux opublikował „Les Beaux-Arts réduits à un même principe” („Sztuki piękne sprowadzone do jednej

wspólnej zasady”) w roku 1746.

²⁰ Aleksander Baumgarten termin „estetyka” (*aesthetica*) wprowadził w *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) na oznaczenie odrębnej nauki-dyscypliny o poznaniu zmysłowym (*cognitatio sensitiva*). Następnie w *Aesthetica* (t. 1-2, 1750-58).

²¹ Derek Gillman, *The Idea of Cultural Heritage* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2010), *passim*.

²² Martha de la Torre, red., *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report* (Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002). Wyniki badań 1998-2005 są dostępne on-line: dostęp 22.08.2015, http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/values/values_publications.html.

²³ dostęp 20.09.2015, <http://www.unesco.pl/instrumentarium-prawne/>.

²⁴ dostęp 20.09.2015, http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencje__deklaracje_raporty/Konwencja_o_ochronie_roznorodnosci_form_wyrazu_kulturowego.pdf.

²⁵ Alois Riegl, „Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung,” w Tenże, *Gesammelte Aufsätze* (Augsburg/Vienna: Filser, 1929), 144-93.

²⁶ Max Dvořák, „Katechizm opieki nad zabytkami,” tłum. Ryszard Kasperowicz, w *Zabytek i historia*, red. Piotr Kosiewski i Jarosław Krawczyk (Warszawa: Oficyna Mówią Wiek, 2002).

²⁷ Cesare Brandi, *Teoria del restauro* (Torino: Einaudi, 1962). Wersja polska z komentarzami: *Teoria restauracji*, red. Giuseppe Basile i Iwona Szmelter; tłum. Magda Kijanko (Warszawa: MIK ASP w Warszawie, 2006).

²⁸ Julia Thomas, red., *Reading images* (New York: Palgrave Macmillan, 2000), 64.

²⁹ dostęp 20.07.2015, <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>.

³⁰ André Malraux, *Przemiana Bogów. Ponadczasowe* (3 tom), tłum. Jerzy Lisowski (Warszawa: KAW, 1985), 135-136.

³¹ Przypadki niematerialnego dziedzictwa kulturowego nie są ograniczone do jednej manifestacji i mogą zawierać elementy z wielu domen. Konwencja UNESCO z 2003 o Ochronie Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego proponuje pięć szerokich domen, w których wartości niematerialne objawiają: tradycje ustnej i ekspresja; sztuka performatywna, koncerty i spektakle; praktyki społeczne, rytuały i imprezy świąteczne; wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata; tradycyjne rzemiosło. Patrz więcej: dostęp 14.08.2015, <http://www.unesco.org/culture/ich/en/1COM>.

³² dostęp 14.08.2015, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20111721018>.

³³ William A. Real, „Toward guidelines for practices in the preservation and documentation of technology-based installation art,” *Journal of the American Institute for Conservation*, nr 40 (2001): 216.

³⁴ Martha de la Torre, red., „Assessing the Values of Cultural Heritage,” dostęp 19.06.2014, http://www.getty.edu/conservation/field_projects/values/values_publications.html.

³⁵ Salvatore Muñoz-Viñas, *Contemporary Theory of Conservation* (Oxford/Burlington MA: Elsevier Butterworth Heinemann, 2005).

³⁶ *Assessing Museum Collections Collection valuation in six steps*, red. Anne Versloot (Amersfoort: Cultural Heritage Agency, 2014), 60.

³⁷ Zob.: Iwona Szmelter, „New Values of Cultural Heritage and the Need for a New Paradigm Regarding its Care,” *CeROArt*, dostęp 20.07.2014, <http://ceroart.revues.org/3647>.

³⁸ Więcej patrz: Iwona Szmelter, (projekt i red.), *Innovative Approach to the Complex Care of Contemporary Art*, series *Knowledge Tree* (Londyn/ASP Warszawa Archetype, 2012); Iwona Szmelter, „An Equilibrium Towards ‘Less-More’ problems? The Innovative Preservation of the Modern and Contemporary Heritage in Architectural Space,” *Fabbrica della Conoscenza*, no 16, Napoli, 2012.; Iwona Szmelter, „Sztuka totalna czy dychozomia. Klasyczna i nowoczesna sztuka w dokumentacji i opiece,” *Sztuka i Dokumentacja*, nr 5 (2011); Iwona Szmelter, *Arbeitsplatz: Mirosław Bałka* (Warszawa Salon Akademii ASP, 2011); Iwona Szmelter, *Evolutionary Character of The Care of Cultural Heritage; The Role of Pre-Acquisition*, IIAS, Baden-Baden, 2011.; Iwona Szmelter, „Rethinking a New Complex Science and Care of the Heritage of Visual Art,” w: *Art & Science, International Conference on System Research, Informatics and Cybernetics*, IIAS, Baden-Baden, 2010.; Iwona Szmelter, „Ochrona zbiorów – wspólnota działań ekonomicznych i etycznych”

= „Collection's protection – a synergy between ethical and economic activities,” w *Ekonomia Muzeum*, red. Dorota Folga-Januszewska i Bartłomiej Gutowski (Warszawa: UKSW, 2010). Polsko-brytyjska konferencja i warsztaty dla muzealników pod patronatem MKiDN.; Iwona Szmelter, „New Frame for the Preservation of Modern Art and Culture Heritage,” w *Theory and Practice of the Preservation of Modern and Contemporary Art*, red. Ursula Schaedler-Saub i Angela Weyer (London: Archetype Publications, 2010). Postprints of „International Symposium Theory and Practice in Conservation of Modern Art: Reflections on the Roots and on the Perspectives,” Hoernemann Institute, HAWK, Hildesheim, January 13-14, 2009.

³⁹ George Dickie, *Art and Value* (Oxford, MA: Blackwell Publishers, 2001), 98-104.

⁴⁰ Andrzej Tomaszewski, „Ewolucja podejścia do dziedzictwa kultury na forum międzynarodowym,” w *Kultura a zrównoważony rozwój. Środowisko, ład przestrzenny, dziedzictwo* (Warszawa: Polski Komitet ds.UNESCO, 2009), 116.

⁴¹ Samuel Huntington, *Zderzenie cywilizacji* (Warszawa: Muza, 2007), 105-115.

Bibliografia

Assessing Museum Collections: Collection valuation in six steps. Red. Anne Versloot. Amersfoort: Cultural Heritage Agency, 2014.

Augé, Marc. „Przyszłość kultury.” Tłum. Adam Pomieciński. W *Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, red. Adam Pomieciński i Agnieszka Chwieduk, 61-75. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.

Brandi, Cesare. *Teoria restauracji.* Red. Giuseppe Basile i Iwona Szmelter. Tłum. Magda Kijanko. Warszawa: MIK ASP w Warszawie, 2006.

Bürger, Peter. *Theory Of the Avant-Garde.* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984.

Cielątkowska, Zofia M. „O czym nie można mówić. Damien Hirst w Łaźni.” *Obieg.* Dostęp 9.09.2015. <http://www.obieg.pl/recenzje/36164>.

Clark, Austen. „Feature-Placing and Proto-Objects.” *Philosophical Psychology* 17 (2004): 443-469.

D'Alleva, Anne. *Metody i teorie historii sztuki.* Tłum. Eleonora Jedlińska i Jakub Jedliński. Kraków: Universitas, 2008.

Danto, Arthur C. „The Artworld.” *The Journal of Philosophy* 61 (1964): 571-584.

Danto, Arthur C. „Świat sztuki.” W *Świat sztuki: pisma z filozofii sztuki*, tłum. Leszek Sosnowski, 7-35. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006.

Dickie, George. *Aesthetics: An Introduction.* New York: Pegasus, 1971.

Dickie, George. *Art and Value.* Oxford, MA: Blackwell Publishers, 2001.

Dvořák, Max. „Katechizm opieki nad zabytkami.” Tłum. Ryszard Kasperowicz. W *Zabytek i historia*, red. Piotr Kosiewski i Jarosław Krawczyk, 225-233. Warszawa: Oficyna Mówią Wieki, 2002.

The Future of Values; 21st-century Talks. Red. Jérôme Bindé. Paris: UNESCO Publishing, 2004.

Gillman, Derek. *The Idea of Cultural Heritage.* Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2010.

Guzek, Łukasz. „Co stanowi kontekst sztuki?” *Obieg.* Dostęp 10.08.2015. <http://www.obieg.pl/teksty/17671>.

Huntington, Samuel. *Zderzenie cywilizacji.*

Kuhn, Thomas S. *Struktura rewolucji naukowych.* Tłum. Helena Ostromecka. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Aletheia, 2009.

Malraux, André. *Przemiana Bogów. Ponadczasowe.* 3 tom. Tłum. Jerzy Lisowski. Warszawa: KAW, 1985.

Muñoz-Viñas, Salvatore. *Contemporary Theory of Conservation.* Oxford/Burlington, MA: Elsevier Butterworth Heinemann, 2005.

Porębski, Mieczysław. „Badania nad sztuką nowoczesną.” W *Wstęp do historii sztuki; przedmiot, metodologia, zawód*, praca zbiorowa, 439-453. Warszawa: PWN, 1973.

Raising Frankenstein: Curatorial Education and Its Discontents.

Red. Kitty Scott. Cologne: Koenig Books, 2011.

Real, William A. „Toward guidelines for practices in the preservation and documentation of technology-based installation art.” *Journal of the American Institute for Conservation* 40, no. 3 (2001): 211-231.

Rensink, Ronald A. „The Dynamic Representation of Scenes.” *Visual Cognition* 7 (2000): 17-42.

Riegl, Alois. „Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung.” W Tenze, *Gesammelte Aufsätze*, 144-93. Augsburg/Vienna: Filser, 1929.

Szmelter, Iwona. „New Values of Cultural Heritage and the Need for a New Paradigm Regarding its Care.” Dostęp 20.07.2014. [CeROArt. http://ceroart.revues.org/3647](http://ceroart.revues.org/3647).

Szmelter, Iwona, red. *Innovative Approach to the Complex Care of Contemporary Art*, series *Knowledge Tree*. London/Warszawa: Archetype/ASP Warszawa, 2012.

Szmelter, Iwona. „An Equilibrium Towards 'Less-More' problems? The Innovative Preservation of the Modern and Contemporary Heritage in Architectural Space.” e-book. *Fabbrica della Conoscenza*, no 16 (2012).

Szmelter, Iwona. „Sztuka totalna czy dychotomia. Klasyczna i nowoczesna sztuka w dokumentacji i opiece.” *Sztuka i Dokumentacja*, nr 5 (2011): 16-20.

Szmelter, Iwona. *Arbeitsplatz: Mirosław Bałka.* Warszawa: Salon Akademii ASP Warszawa, 2011.

Szmelter, Iwona. „Ochrona zbiorów – wspólnota działań ekonomicznych i etycznych” = „Collection's protection – a synergy between ethical and economic activities.” W *Ekonomia Muzeum*, red. Dorota Folga-Januszewska i Bartłomiej Gutowski. DVD. Kraków: Universitas, 2011.

Szmelter, Iwona. „Evolutionary Character of The Care of Cultural Heritage; The Role of Pre-Acquisition.” Dostęp 20.07.2014. http://www.iias.edu/pdf_11/Conf/08032011_Art_and_Science.pdf.

Szmelter, Iwona. „Rethinking a New Complex Science and Care of the Heritage of Visual Art.” W *Symposium Art and Science. International Conference on System Research, Informatics and Cybernetics*, IIAS, 2010, 65-71.

Szmelter, Iwona. „New Frame for the Preservation of Modern Art and Culture Heritage.” W *Theory and Practice of the Preservation of Modern and Contemporary Art*, red. Ursula Schädler-Saub i Angela Weyer, 33-50. London: Archetype Publications, 2010.

Tatarkiewicz, Władysław. „O pojęciu wartości, co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki.” W *O wartości dzieła sztuki. Materiały II Seminarium Metodologicznego SHS, Radziejowice 1966*, 14. Warszawa: SHS, 1968.

Tatarkiewicz, Władysław. *Dzieje Sześciu Pojęć.* Warszawa, PWN, 1988.

Thomas, Julia, red. *Reading images.* New York: Palgrave Macmillan, 2000.

Tomaszewski, Andrzej. „Ewolucja podejścia do dziedzictwa kultury na forum międzynarodowym.” W *Kultura a zrównoważony rozwój. Środowisko, ład przestrzenny, dziedzictwo*, 101-116. Warszawa: Polski Komitet ds. UNESCO, 2009.

de la Torre, Martha, red. „Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report.” Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. Dostęp: 22.08.2015. http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/values/values_publications.html.

Zboralska, Kama i Piotr Ceglowski. „Sukces artystyczny i komercyjny.” *KOMPAS SZTUKI* 2013, sekcja Moje Pieniądże. *Rzeczpospolita*, nr 90 (9817), 17 kwietnia 2014, 1-8.

<http://www.unesco.pl/instrumentarium-prawne/>
<http://www.unesco.org/culture/ich/en/1COM>
http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencje_deklaracje_raporty/Konwencja_o_ochronie_roznorodnosci_form_wyraza_kulturowego.pdf
<http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20111721018>