

# Zygmunt Ważbiński

---

"Künstlerlicher Austausch. Artistic Exchange. XXVIII. Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte, Berlin 15-20 VII 1992", Thomas W. Gaechtgens. Berlin 1993 : [recenzja]

---

Ochrona Zabytków 48/2 (189), 241-242

---

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Künstlerischer Austausch. Artistic Exchange. XXVIII. Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte, Berlin 15–20 VII 1992, ed. Thomas W. Gaechtgens, Berlin Akademie Verlag 1993, 3 vol.

Akta kongresu berlińskiego ukazały się w niespełna rok po tym pamiętnym wydarzeniu. Już sam fakt jest godny odnotowania, zwłaszcza, że na publikacje materiałów z tego rodzaju imprez czeka się po kilka lat. Jest to niewątpliwym sukcesem organizatora sesji prof. Thomasa W. Gaechtgensa, któremu CIHA (Comité International d'Histoire de l'Art) powierzył realizację tego niełatwego zadania. O rozmiarach publikacji świadczą następujące cyfry: trzy tomy, z których każdy liczy około 700 stron druku (668, 768, 615), zawierają przemówienia i referaty 185 osób.

Tytuł publikacji, zgodnie z intencją organizatora zjazdu berlińskiego, brzmi: *Relacje artystyczne pomiędzy środowiskami artystycznymi* (w domyśle: Wschodu i Zachodu). Referaty o charakterze roboczym poprzedzają przemówienia gości honorowych: Richarda von Weizsäckera, prezydenta RFN, Christine Bergmann, burmistrza Berlina, Alberta Chateleta, przewodniczącego Międzynarodowego Komitetu Historii i Sztuki oraz Thomasa Gaechtgensa z Freie Universität i Aleksandra Gieysztorę, członka Polskiej Akademii Nauk.

Zakres problematyki był tym razem wyjątkowo szeroki. Włączono doń, oprócz Europy, inne strefy kulturowe: Daleki i Bliski Wschód, Afrykę Północną oraz Amerykę Południową i Stany Zjednoczone. Krótkie referaty, zaopatrzone w najnowszą literaturę, zgrupowane zostały w 32 sekcjach problemowych. W tym sensie stanowią one najnowszy przegląd stanu badań na temat zapowiadany w tytule sesji. Ale z tego właśnie względu lektura tej publikacji musi być, *par force*, selektywna; uwaga ta dotyczy nie tylko jej czytelnika ale także recenzenta.

Lyckle de Vries poruszyła, na przykładzie środowiska niderlandzkiego, ogromnie ważny dla sztuki nowożytny problem: rolę grafiki w dziele upowszechnienia

idei jednego środowiska na innych obszarach artystycznych. Temat ten będzie przewijał się także w innych referatach, m.in. dotyczących sztuki Dalekiego Wschodu.

Bardzo ciekawe są wyniki badań dotyczących analizy sygnatury dzieł Rembrandta przedstawione przez zespół badaczy: Ann Jensen Adams oraz H. J. J. Hardy, W. Froentjes i R. ter Kuile Haller: wynika z nich, że sygnatura „Rembrandt fecit” posługiwali się nie tylko uczniowie wielkiego artysty holenderskiego, ale także sam mistrz, sygnując w ten sposób obrazy swych uczniów i współpracowników.

Na uwagę zasługują także sprostowania dotyczące osoby i kariery Andreasa Slutera, poczynione przez Thomasa DaCoste Kaufmanna, który pokazał, że źródłem inspiracji klasycznej osiemnastowiecznego rzeźbiarza jest nie sztuka francuska, ale klasycyzm holenderski. Co więcej — artysta interesował się kolekcjonerstwem i nauką (technologią).

Na temat roli Paryża w kulturze i sztuce XIX wieku istnieje ogromna literatura. Petra Doeschete Chu pokazała ten problem w efektywnym skrócie na przykładzie wystaw Salonu Paryskiego z okresu Drugiego Cesarstwa, analizując w nich udział artystów niefrancuskich, którzy stanęli przed dylematem: identyfikowania się ze środowiskiem artystycznym francuskim lub kultywowania własnej tradycji narodowej. Rzecz znamienna, że o wyborze „strategii” przez poszczególnych artystów cudzoziemskich decydowały często oczekiwania publiczności, która oklaskiwała już to postawę filofrancuską, już to oryginalność artystyczną.

S. A. Mansbach pokazał kulisy „Pierwszej Wystawy Sztuki Rosyjskiej” zorganizowanej przez ekipę Lenina (Łunaczarskiego) w 1922 r. w Berlinie, imprezę ważną dla historii konstruktivismu, pomimo że u jej podstaw

legły cele polityczne: pozyskanie zarówno środowiska rosyjskiej emigracji (2 500 000 emigrantów, w tym 700 000 w Niemczech a przeszło 300 000 w Berlinie), jak i europejskiej opinii publicznej (wystawa miała być przeniesiona później do Francji i do USA, ale uniemożliwił to kurs na dyktaturę w łonie partii bolszewickiej).

Pośród serii interesujących artykułów poświęconych malarstwu japońskiemu od końca XVIII do końca XIX w. w dawnej stolicy Kyoto, na szczególną uwagę zasługuje analiza obrazu Yosa Busona pt. *Jesienne orchidee i skały* (ok. 1781) dokonana przez Susumu Hayaschi; autor pokazał w sposób niezwykle sugestywny zarówno proces asymilacji motywów europejskich (głównie poprzez grafiki) jak i związki malarza ze środowiskiem literackim japońskiej stolicy.

Organizatorzy sesji berlińskiej wiele miejsca poświęcili problematyce muzealnej końca XIX i początków XX wieku. Na uwagę zasługuje rola, jaką odegrało muzealnictwo berlińskie ubiegłego stulecia, w którym powstała historia sztuki. Okres ten można porównać jedynie z Paryżem okresu Rewolucji i Pierwszego Cesarstwa.

W dwóch sekcjach poświęconych sztuce Europy Środkowej brali aktywny udział polscy, czescy i węgierscy historycy sztuki (A. S. Labuda, A. Karłowska-Kamzowa, A. Miłobędzki, J. Harasimowicz, I. Hlobil, J. Vegh).

Sporo miejsca poświęcono sztuce amerykańskiej z okresu po II wojnie światowej, współczesnym dyskusjom metodologicznym, nowym mediom artystycznym (film, video) i ochronie zabytków.

Generalnie można powiedzieć, że sesja (a tym samym jej plon w postaci publikacji) stanowi swego rodzaju inwentarz problemów, którymi trzeba będzie się zająć w najbliższej przyszłości.

Nad sympozjum berlińskim zaciążyły niewątpliwie emocje (w sensie pozytywnym). Euforia



wynikła z obalenia muru i zjednoczenia Niemiec oraz odzyskania wolności przez kraje Europy Środkowej. Zniknęły bariery dzie-

lące Europę a Berlin upomniał się o nowe miejsce na starym kontynencie. Powstały zatem — jak stwierdzali mówcy — warunki do

nowych badań nad tradycją artystyczną Europy i nie tylko Europy.

Zygmunt Ważbiński  
(Zakład Muzealnictwa)