

Joanna Ziarkowska, joanna.ziarkowska@awf.krakow.pl
Akademia Wychowania Fizycznego w Krakowie, Wydział Turystyki i Rekreacji
Dominik Ziarkowski, ziarkowd@uek.krakow.pl
Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Katedra Turystyki

Ars longa, vita brevis... Co historyk sztuki ma do zakomunikowania badaczowi turystyki

Słowa kluczowe: historia sztuki, nauki o turystyce, zabytki i dzieła sztuki, szlaki kulturowe

Streszczenie

Turystyka jest zjawiskiem interdyscyplinarnym, które wywołuje zainteresowanie badaczy reprezentujących różne obszary wiedzy. W ramach tzw. nauk o turystyce wymienia się cały szereg dyscyplin zajmujących się tematyką podróżowania w czasie wolnym, takich jak na przykład: geografia, filozofia, socjologia, antropologia, ekonomia, czy marketing. Do owych dyscyplin nie zalicza się historii sztuki, gdyż nie zajmuje się ona w sposób bezpośredni turystyką, lecz badaniem dzieł sztuki. Trzeba jednak zauważyć, że historia sztuki, dostarczając wiedzy na temat istotnej części dziedzictwa kulturowego, odgrywa dużą rolę w krajoznawstwie i turystyce ukierunkowanej na walory i atrakcje kulturowe.

Celem artykułu jest identyfikacja powiązań pomiędzy historią sztuki a turystyką – zarówno w ujęciu historycznym, jak i współczesnym. Realizacja tak zarysowanego celu wymaga prześledzenia dziejów historiografii artystycznej oraz naukowej historii sztuki w poszukiwaniu ich punktów styczności z podróżowaniem i turystyką. Do tych wspólnych obszarów można zaliczyć m.in.: literaturę podróżniczą opisującą zabytki i dzieła sztuki (w tym zwłaszcza przewodniki), podróże artystów i badaczy sztuki, czy zjawisko kolekcjonowania dzieł sztuki przez podróżujących, które nasiliło się szczególnie w XVIII wieku w kręgu arystokracji biorącej udział w podróżach edukacyjnych, określanym mianem *Grand Tour*.

Warto wskazać też na wykształcony przez historię sztuki dorobek (m.in. aparat pojęciowy oraz metodologię), który może stanowić źródło inspiracji we współczesnych humanistycznych badaniach nad turystyką. Na omówienie zasługuje ponadto możliwość praktycznego wykorzystania historii sztuki w kształceniu kadr turystycznych oraz tworzeniu tzw. produktów turystycznych (m.in. szlaków kulturowych).

Wstęp

Dokładnie pięćdziesiąt lat temu ukazał się artykuł Władysława Tatarkiewicza [1968], zatytułowany *O pojęciu wartości, co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki*. W tekście tym autor starał się połączyć dwie dyscypliny naukowe, którymi się zajmował, wskazując na przydatność niektórych koncepcji filozoficznych (a dokładniej – aksjologicznych) dla historii sztuki. Współczesny rozwój humanistycznych badań nad turystyką skłania do podobnych refleksji, dotyczących możliwości wykorzystania metodologii i dorobku różnych nauk w wyjaśnianiu lub – w niektórych przypadkach – odpowiednim kreowaniu owego fenomenu kulturowego, jakim jest turystyka.

Zamieszczona w tytule łacińska sentencja „*ars longa, vita brevis*”, przejęta z *Aforyzmów* Hipokratesa z Kos (ok. 460–ok. 370 p.n.e.), dotyczyła pierwotnie medycyny (sztuki medycznej, której nie da się nauczyć w ciągu całego życia)¹, jednakże później zaczęła być

¹ W pełnej wersji: *Vita brevis, ars longa, occasio praeceps, experimentum periculosum, iudicium difficile* („Życie krótkie, sztuka długa, okazja ulotna, doświadczenie niebezpieczne, sąd niełatwy”).

odnoszona do sztuki rozumianej jako twórczość artystyczna lub efekt owej twórczości. Nadano jej tym samym nowy, z czasem trwale zakorzeniony w kulturze wydźwięk, wskazujący na nietrwałość i ulotność życia ludzkiego w porównaniu ze sztuką, która jest wieczna. Istotną właściwością sztuki jest fakt, że przyciąga ona zainteresowanie, stając się często powodem (głównym lub jednym z wielu) do odbywania podróży turystycznych. W tym kontekście zabytki architektury, dzieła rzeźby czy malarstwa stają się przedmiotem zainteresowania nie tylko historyków sztuki, ale także przedstawicieli nauk społecznych, a zwłaszcza badaczy zajmujących się turystyką.

Niniejszy artykuł, przyjmując za źródło inspiracji przywołaną pracę Tatarkiewicza, stanowi próbę ukazania licznych wspólnych obszarów dla historii sztuki oraz turystyki i prowadzonych w jej obszarze badań. Owe wspólne obszary można zidentyfikować zarówno w ujęciu historycznym, jak i współczesnym. W związku z tym warto zaprezentować pokrótce genezę kształtowania się historii sztuki jako odrębnej dyscypliny naukowej, autonomicznej w stosunku do historii i innych nauk humanistycznych, wskazując na jej powiązania z podróżowaniem i turystyką w minionych wiekach. Nie mniej istotnym zagadnieniem jest możliwość wykorzystania dorobku historii sztuki we współczesnych badaniach nad turystyką, a także w działalności praktycznej, związanej m.in. z obsługą turystów kulturowych. Wbrew pozorom historia sztuki ma na tym polu wiele do zaoferowania, przede wszystkim w zakresie pilotażu i przewodnictwa, literatury przewodnikowej, muzealnictwa czy tworzenia i tematyzacji szlaków kulturowych. Wskazane zalety kooperacji historyków sztuki z badaczami turystyki oraz organizacjami turystycznymi posłużą jako uzasadnienie postulatów zacieśniania podobnej współpracy w przyszłości.

Czy historia sztuki jest jedną z nauk o turystyce?

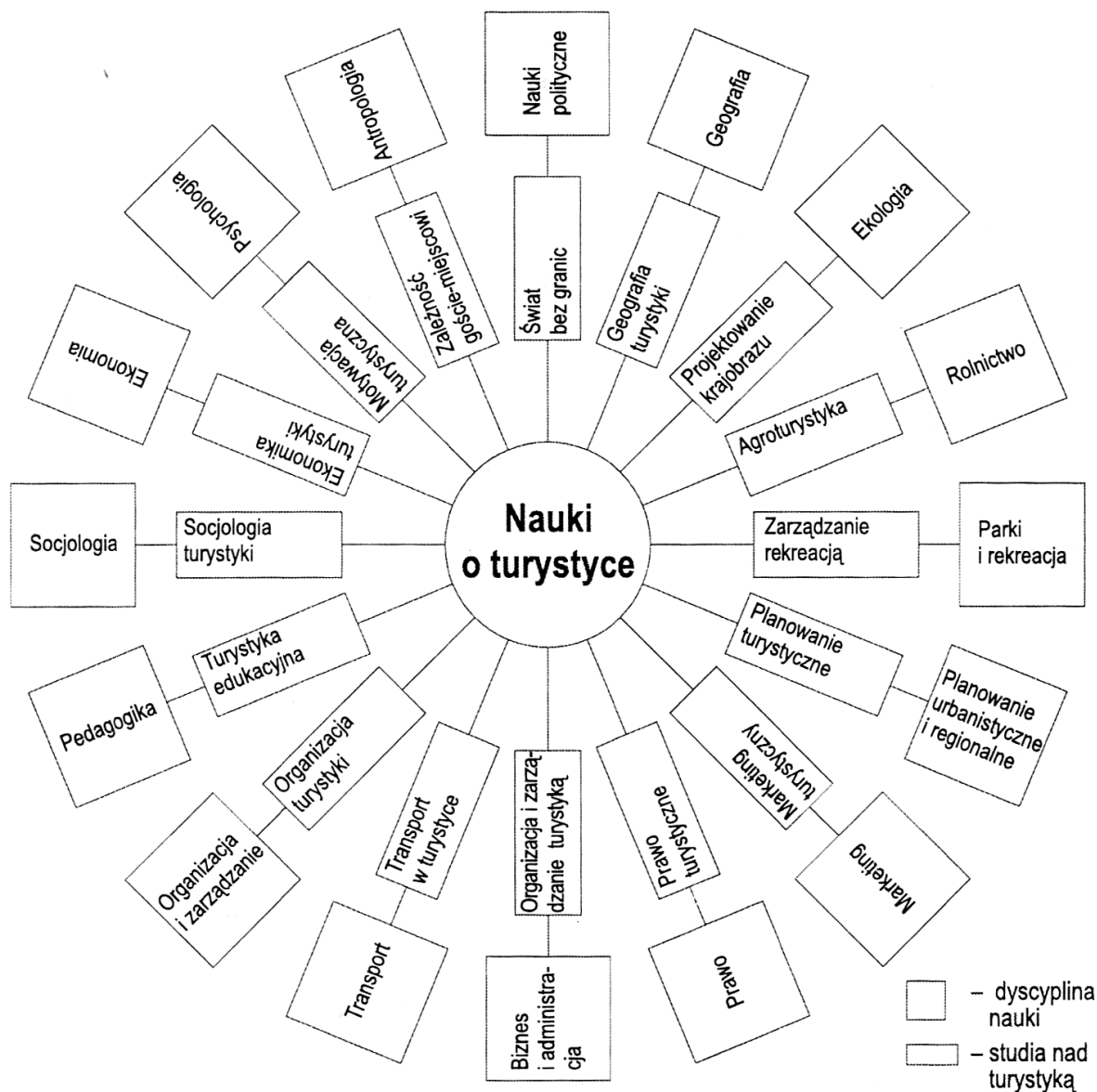
Od wielu lat w polskim środowisku naukowym żywa jest dyskusja dotycząca ewentualnego uznania turystyki za odrębną dyscyplinę naukową [Alejziak 1998; Butowski 2011]². Jako argumenty za uznaniem naukowej autonomii turystyki wskazuje się najczęściej niemały już dorobek naukowy z tego zakresu, w tym także rozwijającą się refleksję nad metodologią badań turystycznych, czy przewidywane ułatwienia w zakresie prowadzenia badań naukowych (powstawanie instytutów i stowarzyszeń, możliwości uzyskiwania kolejnych stopni naukowych, tworzenia zespołów badawczych i pozyskiwania grantów). Przywołuje się także fakt, że w niektórych krajach turystyka jest oficjalnie uznawana za dyscyplinę naukową [Mikos von Rohrscheidt 2014; Kruczek 2014].

Naszemu stanowisku bliższe są jednak głosy wskazujące na bardzo zróżnicowany oraz interdyscyplinarny charakter badań nad turystyką [Przeclawski 1993], a także wykorzystywaniu w owych badaniach rozmaitych metod, zaczerpniętych z innych dyscyplin, przy braku własnej metodologii [Kowalczyk 2014]. Przychylamy się zatem do stwierdzenia, iż: „Wątpliwe wydaje się powstanie nauki o turystyce, która by spełniała postulat jedności języka, praw, metod badawczych oraz naukowej praktyki” [Alejziak, Winiarski 2003, s. 162]. Nawet jeśli doszłoby do ustawowego uznania turystyki (czy też nauki o turystyce) jako osobnej dyscypliny naukowej, nie spełniałaby ona podstawowych kryteriów, jakie stawia się poszczególnym naukom, ze względu na wspomnianą mnogość perspektyw badawczych, a także dotkliwe braki w zakresie sprecyzowania przedmiotu badań oraz własnej

² Zagadnienia te obszernie omawiano także w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki Kulturowej, a szereg opinii różnych badaczy na ten temat znaleźć można w numerze 4. czasopisma „Turystyka Kulturowa” (2014). Zdania były podzielone, choć dominował pogląd o konieczności wyodrębnienia nauki o turystyce jako samodzielnej dyscypliny.

metodologii³. W związku z tym będziemy się posługiwać terminem „nauki o turystyce”, który wskazuje na to, że turystyka jest przedmiotem badań różnych dyscyplin naukowych.

W istniejących typologiach nauk o turystyce, nawet tych najbardziej rozbudowanych, z reguły nie uwzględnia się historii sztuki. Warto w tym kontekście przywołać klasyfikację R. W. McIntosha i C. R. Goeldnera [1986], w której nauki o turystyce konstytuowane są przez kilkanaście obszarów studiów nad turystyką i odpowiadających im dyscyplin naukowych (ryc. 1). Wśród owych dyscyplin znalazły się nauki humanistyczne (antropologia, socjologia, psychologia, pedagogika), przestrzenne (geografia, planowanie urbanistyczne i regionalne), ekonomiczne (ekonomia, marketing, organizacja i zarządzanie) oraz inne, w tym budzące spore wątpliwości, jak na przykład rolnictwo, czy parki i rekreacja, które trudno uznać wszak za dyscypliny nauki.



Ryc. 1. Nauki o turystyce wg R. W. McIntosha i C. R. Goeldnera [1986]

Źródło: Alejziak [1999, s. 24]

³ Inną kwestią jest fakt, że warunków tych z pewnością nie spełniają także niektóre obszary wiedzy uznane za odrębne dziedziny lub dyscypliny naukowe, jak na przykład nauki o kulturze fizycznej.

Mniej rozbudowaną, za to chyba lepiej przemyślaną klasyfikację zaprezentował J. Lipiec [2003, s. 108–110]. Wyróżnił on siedem głównych pól badawczych odnoszących się do turystyki, a mianowicie: 1) teoria psychofizycznej aktywności turystycznej; 2) pedagogika turystyki; 3) organizacja i ekonomika turystyki; 4) teoria informacji turystycznej; 5) socjoetyka turystyki; 6) historia i komparatystyka turystyki; 7) filozofia turystyki (z aksjologią przestrzeni wartości turystycznych). Każdemu z wymienionych pól przypisano odpowiednie zagadnienia szczegółowe, a niekiedy także dyscypliny nauki. Z punktu widzenia niniejszego artykułu, na podkreślenie zasługuje fakt dostrzeżenia roli nauk zajmujących się przeszłością turystyki. Zdaniem cytowanego autora, w obrębie tego pola badawczego „obok historii – dziedzinowym pomostem mogą się okazać takie nauki, jak socjologia, kulturoznawstwo, religioznawstwo, historia sztuk, etnologia etc.” [Lipiec 2003, s. 110]. Określenie „historia sztuk” należy zapewne rozumieć szerzej niż samą historię sztuki, zajmującą się sztukami plastycznymi (architektura, malarstwo, rzeźba, rzemiosło artystyczne). Można się domyślać, że obejmuje ono również m.in. historię literatury, muzyki, czy sztuk przedstawiających. Mimo wszystko jednak należy podkreślić, że w przywołanej systematyce przewidziano miejsce dla historii sztuki (w ramach owej „historii sztuk”), co w odniesieniu do turystyki nie zdarza się zbyt często.

Można oczywiście przywołać głosy badaczy, którzy domagają się zwiększenia roli historii oraz historii sztuki w procesie kształcenia studentów na kierunkach turystycznych, jak również w zakresie edukacji prowadzonej wśród turystów, wskazujące na rosnącą rolę dziedzictwa kulturowego we współczesnej turystyce [Dąbrowski 2014, s. 84]. Niektórzy dostrzegają nawet możliwość wykorzystania metodologii historii sztuki, a zwłaszcza metody ikonograficznej oraz analizy ikonologicznej, w pracy przewodników turystycznych i pilotów wycieczek [Białkowski 2012]. Tego typu ciekawe postulaty nie są jednak ukierunkowane na uznanie historii sztuki za jedną z nauk o turystyce.

Wydaje się, że podejście takie jest słuszne, gdyż – mimo licznych i nie zawsze zauważanych związków historii sztuki z turystyką – trudno uznać tę dyscyplinę za jedną z nauk o turystyce. Decydujący dla takiego rozstrzygnięcia powinien być przedmiot badań, którymi są dzieła sztuki, a nie zjawiska turystyczne. To wyraźnie odróżnia historię sztuki na przykład od historii, która może zajmować się dziejami turystyki, czy od wielu innych dyscyplin, m.in. socjologii, psychologii, prawa, czy ekonomii, które również często „wchodzą na grunt” turystyki. Silne powiązania historii sztuki z turystyką przejawiają się w inny sposób, mianowicie historia sztuki dostarcza wiedzy na temat wytworów artystycznych, którą można wykorzystać w turystyce. Istotne są w tym wypadku przede wszystkim różne formy turystyki poznawczej, a także krajoznawstwo, którego ważnym zadaniem jest popularyzacja wiedzy z różnych dziedzin nauki [Kruczek, Kurek i Nowacki 2012, s. 71]. Jak pisał przed laty J. Zachwatowicz [1950, s. 83], architekt i krajoznawca, główny restaurator powojennej Warszawy: „Uważny wędrownik, przemierzający i poznający kraj ma stale przed sobą dwa zasadnicze zjawiska: przyrodę i dzieła rąk ludzkich”. Spośród „dzieł rąk ludzkich” szczególna rola w kontekście turystyki i krajoznawstwa przypada niewątpliwie zabytkom architektury i dziełom sztuki.

Historia sztuki – zarys dziejów dyscypliny, związki z turystyką

Naukowa historia sztuki jest dyscypliną stosunkowo młodą – jej początków należy szukać w 2. połowie XVIII wieku, a za pierwszego badacza uznaje się Johanna Joachima Winckelmanna (1717–1768). W tytule jego epokowego dzieła na temat sztuki starożytnej (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764; ryc. 2) pojawił się termin „historia sztuki”, a sam Winckelmann – jako pierwszy badacz – przykładął dużą wagę do kontekstu kulturowego wytworów artystycznych, którymi się zajmował [Minor 1994, s. 20]. Niemiecki uczony

obszernie pisał o stylach w sztuce, tworząc podstawy i ustalając zakres znaczeniowy nowej dyscypliny [Bałus 2012, s. XXVI]. Jego praca wkrótce została przetłumaczona na inne języki, odnosząc szczególny sukces we Francji, gdzie pomiędzy rokiem 1766 a 1794 pojawiły się aż trzy jej wydania [Décultot 2000, s. 5]. Na gruncie polskim opracowanie to stało się inspiracją dla Stanisława Kostki Potockiego, który w 1815 roku wydał dzieło zatytułowane *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski* [Polanowska 1995, s. 27]. Na dobre jednak historia sztuki ugruntowała się w krajach europejskich dopiero w ciągu XIX stulecia, obejmując stopniowo badaniami również sztukę poantyczną (średniowieczną i nowożytną), a także łącząc podejście historyczne (badanie źródeł pisanych) z opisem i analizą dzieł sztuki [Białostocki 1973, s. 179].



Ryc. 2. Strona tytułowa książki Winckelmanna o sztuce antycznej
Źródło: Wikimedia Commons

Warto zauważyć, że turystyka również pojawiła się na większą skalę dopiero w XIX wieku, kiedy podróżowanie w celach wypoczynkowych, poznawczych lub zdrowotnych stało się znacznie powszechniejsze aniżeli w epokach wcześniejszych. Wymowny jest fakt, że sam termin turystyka powstał właśnie w XIX stuleciu [Kulczycki 1982, s. 7]. I choć trzeba przyznać rację badaczom antycznych podróży, że już w starożytności zdarzały się wyjazdy w celach turystycznych, powstawała niezbędna infrastruktura (gospody, drogi), a nawet przewodniki turystyczne [Schnayder 1947, s. 5–8; Casson 1981, s. 8], to jednak należy mieć na uwadze, że motywacje turystyczne najczęściej nie były

wówczas pierwszoplanowe, a poza tym podróżowanie było zarezerwowane dla bardzo wąskich kręgów ówczesnych społeczeństw. Przez wiele następnych stuleci sytuacja wyglądała podobnie, dlatego początki nowoczesnej turystyki zwykło się sytuować właśnie w XIX wieku, choć niektórzy badacze próbują cofać tę granicę do osiemnastowiecznych podróży edukacyjnych, zwanych *Grand Tour* [Zuelow 2016, s. 15].

Naukowa historia sztuki, podobnie jak masowa turystyka, ma swoją długą „prehistorię”. Wynika to z faktu, że twórczość artystyczna towarzyszy człowiekowi od dziesiątków tysięcy lat. Tworzenie ozdób na rozmaitych sprzętach, potem także rzeźb i malowideł, musiało być dla ludzi prehistorycznych ważną czynnością, skoro zadawano sobie w tym celu wiele trudu, mimo że nie było to konieczne dla zapewnienia biologicznego przetrwania. Jak zauważył E. Fischer: „Pewna reszta »magiczna« nigdy nie da się usunąć ze sztuki, bo bez tego tchnienia jej prapoczątków przestałaby być sztuką” [Fischer 1961, s. 16]. Nic dziwnego zatem, że dzieła sztuki wywoływały zainteresowanie, a wraz z rozwojem cywilizacji człowiek zaczął je opisywać, dając początek historiografii artystycznej.

Do najwcześniejszych znanych autorów piszących o sztuce zalicza się Durisa z Samos (ok. 340–260 p.n.e.) oraz Ksenokratesa z Sykionu (III w. p.n.e.). Ich dzieła nie zachowały się, lecz zawarte w nich koncepcje znane są z *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego. Wiadomo, że Duris zajmował się biografiami artystów, natomiast Ksenokrates próbował nakreślić schemat rozwojowy sztuki, ilustrując jej ewolucję dziełami wybitnych rzeźbiarzy greckich. Wymienieni autorzy położyli zatem podwaliny pod dwa modele pisarstwa o sztuce, które pozostały aktualne przez długie stulecia [Białostocki 1973, s. 165–166].

Z punktu widzenia związków pisarstwa o sztuce z podróżowaniem szczególnie ważnymi dziełami są greckie przewodniki, w których sporo miejsca poświęcano na opisy zabytków, zwłaszcza świątyń, czy rzeźb. Najstarsze tego typu opracowania nie zachowały się, a wiadomości o nich przetrwały jedynie w późniejszych przekazach. Wiadomo na przykład o bardzo wczesnym opisie miast i zabytków Attyki, sporządzonym przez Diodora w końcu V wieku p.n.e., a także późniejszych o około dwa stulecia pracach Heliodora (na temat ateńskiego Akropolu) oraz Polemona, któremu przypisuje się autorstwo kilku przewodników, m.in. po Akropolu w Atenach, ale też po Świętej Drodze (z Eleusis do Aten) oraz po Troi [Casson 1981, s. 210]. Mimo, że nie znamy dokładnie treści wymienionych opisów, to już sam wybór miejsc wskazuje wyraźnie, że ich przedmiotem były przede wszystkim zabytki oraz dzieła sztuki. Zresztą Polemon jest często uznawany za pierwszego krytyka sztuki [Parsons 2007, s. 20].

Najbardziej znanym przykładem antycznego przewodnika są oczywiście *Wędrówki po Grecji* (*Helládos Periēgēsis*) Pauzanasza z lat ok. 150–180 n.e., uznawane za najstarszy rzeczywisty i zachowany w całości przewodnik turystyczny [Cuddon 1993, s. 395; Kulczycki 1982, s. 12–13]. Autor sporządził dziesięć ksiąg, obejmujących kolejne krainy Grecji. O ogromnym znaczeniu dzieła Pauzanasza najdobitniej świadczy fakt, że pozostaje on najczęściej cytowanym starożytnym autorem w pracach poświęconych świątyniom, pomnikom i innym antycznym pamiątkom [Kostuch 2011, s. 29], a nawet określany bywa jako „Baedeker antycznego świata” (por. tytuł rozdziału w książce N. T. Parsonsa [2007, s. 24]). *Wędrówki po Grecji* zostały też w całości przełożone na wiele języków⁴. Autorzy polskiego przekładu słusznie zauważyli, że opracowanie Pauzanasza to „najpełniejszy opis starożytnej geografii Grecji oraz jej kultury materialnej (zabytków architektonicznych i dzieł sztuki) i duchowej (mity, lokalne legendy kultowe, cudowne zdarzenia i wydarzenia)” [U stóp boga Apollona... 1989, s. 5]. Z tego powodu, co warto szczególnie mocno podkreślić, Pauzanasz jest ważną postacią zarówno dla dziejów turystyki i literatury turystycznej, jak i dla historiografii artystycznej, w której ma swoje stałe miejsce ze względu na liczne uwagi, jakie zawarł w swojej periegezie na temat poszczególnych dzieł sztuki [Kultermann 1993, s. 3; Sobolewska 2011].

W starożytności powstawały też traktaty artystyczne, jak słynne dzieło Witruwiusza *De architectura libri decem* z końca I wieku p.n.e., których głównym celem było jednak nie tyle opisanie dzieł sztuki, ale stworzenie prawideł dotyczących tego, jak powinna ona wyglądać [Bigaj 2009, s. 173]. Z tego względu trudniej wskazać ich związki z podróżowaniem, podobnie jak w przypadku tekstów z gatunku *ekphrasis*, czyli opisów dzieł sztuki w rodzaju *Eikónes* Filostratesa Lemniosa (ok. 170–ok. 248), czy *Dialogów* Lukiana z Samosaty (ok. 120–ok. 190), które niekiedy – chyba jednak bezzasadnie – zaliczane bywają do przewodników [por. Freitag 1996, s. 807–808].

Średniowieczna historiografia artystyczna przejęła niektóre gatunki antyczne, inne zarzucając. Mocno ograniczone zostało na przykład podejście historyczne do sztuki, czego skutkiem był zanik biografistyki artystycznej, co można tłumaczyć niewielkim wówczas szacunkiem dla indywidualności [Kultermann 1993, s. 4]. Kontynuowano natomiast opisy

⁴ W języku polskim dzieło Pauzanasza zostało wydane w trzech tomach w przekładzie Janiny Niemirskiej-Pliszczyńskiej, dokończonym z powodu śmierci tłumaczki przez Henryka Podbielskiego. Zob.: *W świątyni i w micie...* [1973]; *Na olimpijskiej bieżni...* [1968]; *U stóp boga Apollona...* [1989].

dział sztuki (*ekphrasis*), zwłaszcza w Bizancjum (na przykład opis Hagia Sophia Prokopa z Cezarei z połowy VI wieku). Z czasem zaczęto tworzyć wzorniki dla artystów w formie rysunków wzbogaconych komentarzem (Villard de Honnecourt, XIII wiek), a także kroniki kościołów i klasztorów. Autorzy tych ostatnich zamieszczali niekiedy w swoich tekstach interesujące przemyślenia, czego przykładem mogą być rozważania Gerwazego z Canterbury (początek XIII wieku) na temat stylu dawnej (spalonej w 1174 roku) i nowej, odbudowanej katedry w tym mieście [Białostocki 1973, s. 166].

Informacje na temat dzieł architektury i sztuki zamieszczano także w średniowiecznej literaturze przeznaczanej dla pielgrzymów. Były to subiektywne relacje z peregrinacji do Ziemi Świętej lub Rzymu, a także opisy tras (*itineraria*) oraz obszerniejsze od nich przewodniki, określane mianem „cudowności” (*mirabilia*). Były one spisywane po łacinie, na papierze lub pergaminie i masowo kopiowane [Głodek 2003, s. 15]. Szczególną popularnością cieszyły się *Mirabilia urbis Romae*, ułożone po raz pierwszy w latach 40. XII wieku, a potem wielokrotnie uzupełniane i aktualizowane⁵. Są one uznawane za pierwowzory późniejszych przewodników turystycznych po Rzymie [Bianchini 2000, s. XXV]. *Mirabilia* koncentrowały się przede wszystkim na miejscach i obiektach ważnych dla religii chrześcijańskiej, ale dostrzegano w nich także zabytki antyczne. Wykształcił się w tych opracowaniach nawet pewien schemat dotyczący tras zwiedzania Wiecznego Miasta. Na początku należało udać się do najważniejszych bazylik (św. Piotra na Watykanie, św. Pawła za Murami, św. Jana na Lateranie, Najświętszej Marii Panny Większej, św. Wawrzyńca, św. Krzyża z Jerozolimy oraz św. Sebastiana), później do innych znaczących kościołów, a wreszcie do katakumb oraz zabytków antycznych [Opaliński 2013, s. 38].

Spośród innych średniowiecznych dzieł dla pielgrzymów na uwagę zasługuje tzw. *Codex Calixtinus* (określany też jako *Liber Sancti Jacobi*), powstały około połowy XII stulecia. Składa się on z pięciu ksiąg, spośród których ostatnia nosi tytuł *Liber peregrinationis* i stanowi przewodnik przeznaczony dla pielgrzymów. Tę część napisał Aimery Picaud (w zlatynizowanej wersji: Aymericus Picaudus), francuski ksiądz z Parthenay-le-Vieux [Parsons 2007, s. 76]. Zawiera ona opis 4 głównych tras prowadzących do grobu św. Jakuba Starszego, poszczególnych ich etapów, dróg, miejsc i kościołów mijanych po drodze, a nawet informacje na temat bezpieczeństwa podróży. *Liber peregrinationis* wzbogacony został ponadto w przydatny dla pielgrzymów słowniczek, a także obszerny opis celu podróży – bazyliki św. Jakuba w Composteli [Prószyńska-Bordas 2004, s. 281–282]. Z tego powodu opracowanie to jest bardzo cenne także dla dziejów pisarstwa o sztuce.

Znaczne ożywienie w zakresie historiografii artystycznej nastąpiło w epoce nowożytnej. Wczesnym przejawem renesansowego zainteresowania wybitnymi jednostkami były żywoty artystów, powstające we Włoszech, początkowo na skalę raczej lokalną. Przykładem może być osiem biogramów dołączonych do opracowania Filippa Villaniego o Florencji (*De origine civitatis Florentiae et de eiusdem famosis civibus*, 1404–1405). Duże znaczenie miało dzieło Bartolomea Fazio na temat sławnych mężów, ukończone w 1456 roku, w którym znalazł się rozdział poświęcony malarzom. Ujęto w nim nie tylko artystów włoskich, ale też niderlandzkich – Jana van Eycka i Rogiera van der Weyden. Najważniejszym dziełem dla biografistyki artystycznej, przywoływanym często również współcześnie, były jednak monumentalne żywoty artystów (*Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*) Giorgia Vasari (1511–1574), których pierwsze wydanie ukazało się w 1550 roku, a zmieniona i poszerzona wersja w roku 1568. Wzorem pisarzy antycznych, Vasari podzielił swoje opracowanie na trzy okresy: pierwszy obejmował dzieje sztuki od Cimabuego do końca XIV wieku, drugi – sztukę XV wieku,

⁵ Najstarsza wersja *Mirabilia urbis Romae* powstała najprawdopodobniej pomiędzy rokiem 1140 a 1143, a za jej autora uznawany jest Benedykt, ówczesny kanonik bazyliki św. Piotra. Zob. N. T. Parsons [2007, s. 92]; Pazienti [2013, s. 42].

a trzeci – XVI stulecie, określone jako wiek złoty, w którym sztuka osiągnęła swoje apogeum w postaci twórczości Michała Anioła. Choć Vasari pisał przede wszystkim o artystach, w jego opracowaniu zarysowana została wyraźnie koncepcja rozwoju sztuki, obejmująca wspomniane trzy okresy. Ów miłośnik twórczości Michała Anioła, który sam też był artystą, znalazł swoich naśladowców, również sporządzających żywoty artystów – zarówno we Włoszech, jak i poza Italią (m.in. Giovanni Pietro Bellori, Carel van Mander, Joachim von Sandrart, André Félibien) [Białostocki 1973, s. 167–173].

Kultura renesansu przyniosła także odrodzenie się traktatów artystycznych, w tym zwłaszcza architektonicznych, nawiązujących do Witruwiusza. Najbardziej znanym przykładem jest *De re aedificatoria* Leona Battisty Albertiego (1404–1472) z roku 1452. W kontekście tematyki naszego artykułu warto zaznaczyć, że wcześniej ów architekt i teoretyk architektury opracował *Descriptio urbis Romae* (ok. 1432–1434) [Parsons 2007, s. 127]. Tego rodzaju naukowe opisy miast, wspólnie z mającymi dłuższą tradycję *mirabiliis*, doprowadziły z czasem do wykształcenia się nowożytnych przewodników turystycznych. Tworzył je m.in. inny znany architekt Andrea Palladio (1508–1580), autor przewodnika po antycznych pozostałościach Rzymu (*L'antichità di Roma*, 1554), a także wydanego w tym samym roku opisu kościołów Wiecznego Miasta (*Descrittione delle Chiese, Stationi, Indulgenze e Reliquie de Corpi Sancti, che sono in la Citta de Roma*) [Parsons 2007, s. 126]. Obydwie wymienione publikacje Palladia należy niewątpliwie traktować jako pewną całość, która w syntetycznej formie prezentuje najważniejsze informacje na temat Rzymu pogańskiego oraz chrześcijańskiego⁶.

W XVII wieku zaczęły też powstawać przewodniki, które nazywano „delicjami” (*deliciae*), stanowiące opisy poszczególnych krajów, w których praktyczne rady wymieszane były z informacjami historycznymi oraz legendami. Jako przykład wskazać można napisane po łacinie przez Gaspara Ensa *Deliciae Italiae*, wydane w Kolonii w 1609 roku [Mączak 1978, s. 32]. Warto dodać, że w roku 1665 ukazało się w Krakowie polskie tłumaczenie podobnego przewodnika, wydanego po niemiecku w 1601 roku. Tego typu wydawnictwa stanowią również część historiografii artystycznej, gdyż bardzo dużo miejsca poświęcano w nich na aspekty kulturowe [Ostaszewska 2000, s. 81].

Nowożytne przewodniki dotyczyły oczywiście nie tylko Italii. Wykwalifikowany w ich tworzeniu Styryjczyk Martin Zeiller (1580–1661) wydał aż 12 przewodników po różnych krajach europejskich (dwa z nich dotyczą Polski i Litwy) [Mączak 2001, s. 246–248]. Były one w dużej mierze oparte na jego własnych doświadczeniach podróżniczych, podobnie jak publikacje przeznaczone dla uczestników Grand Tour, m.in. słynne 4-tomowe opracowanie irlandzkiego historyka i podróżnika Thomasa Nugenta (ok. 1700–1772), zatytułowane *The Grand Tour, or, A journey through the Netherlands, Germany, Italy and France* (1749) [Parsons 2007, s. 156].

Przewodniki i – szerzej – literatura podróżnicza stały się w okresie nowożytnym ważnymi nośnikami treści historyczno-artystycznych, których poszukiwali kształcący się przedstawiciele szlachty i arystokracji, odbywający swoje edukacyjne podróże. Zachwycali się oni zabytkowymi budowlami, kościołami, zwiedzali galerie sztuki (ryc. 3). Vasari wywołał ponadto zainteresowanie znanymi artystami, popularyzując nie tylko dawnych mistrzów, ale też podnosząc pozycję społeczną ówczesnie działających. Podróżujący po Europie pragnęli nawiązywać znajomości z artystami, do dobrego obyczaju należały wizyty w ich pracowniach, na przykład u Rubensa [Mączak 1978, s. 219–220]. W literaturze podróżniczej XVII i XVIII wieku pojawiały się jednak raczej tylko wybrane nazwiska artystów, częściej pisano o fundatorach pałaców czy innych dzieł sztuki.

⁶ Warto dodać, że przewodniki Palladia były tłumaczone na wiele języków, zaś *L'antichità di Roma* uzyskała również bardzo wczesny przekład w języku polskim, przygotowany przez Franciszka Cezarego i wydany w Krakowie w 1614 roku. Zob. na ten temat: Ziarkowska, Ziarkowski [2016].

Wyjątkiem w tym zakresie były przewodniki po Rzymie, w których nazwiska artystów zamieszczano powszechnie już od przełomu XVI i XVII wieku [Wyrzykowska 2014, s. 50].



Ryc. 3. Trybuna Galerii Uffizich, mal. Johan Zoffany, 1772–1777, Royal Collection w Londynie
Źródło: Wikimedia Commons

Punktów styczności pomiędzy nowożytnymi podróżami a sztuką oraz refleksją nad nią było znacznie więcej. Warto przytoczyć fakt, iż uczestnicy wyjazdów edukacyjnych przywozili z nich pamiątki w postaci dzieł sztuki, wywołując modę na tworzenie wedy i rysunków z widokami zabytków [Bratuń 2003, s. 11]. Podróż stała się nieodzownym elementem artystycznego zachwyty, wpływając również na kształt twórczości artystycznej, gdyż wyjazdy podejmowali także sami artyści (na przykład Albrecht Dürer, Leon Battista Alberti, Peter Paul Rubens i wielu innych). Pobyty w centrach artystycznych Europy niejednokrotnie okazywały się punktami zwrotnymi w ich działalności. Podróżowali również badacze sztuki, a wśród nich parokrotnie już wspomniany Giorgio Vasari, który przemierzył całe Włochy, aby zapoznać się z dziełami opisywanych przez siebie artystów [Krasny 2009, s. 5].

W XVIII stuleciu, w dużej mierze na kanwie będącej wówczas w szczytowym rozwoju *Grand Tour*, zaczęło kształtować się kolekcjonerstwo oraz znawstwo sztuki. Stworzyło to dogodne warunki dla rozwoju naukowej refleksji o sztuce, która doprowadziła – za sprawą Winckelmanna – do wyodrębnienia się historii sztuki jako odrębnej dyscypliny naukowej. Drugim źródłem było tzw. starożytnictwo, czyli działalność ukierunkowana na gromadzenie materiałów do historii kultury materialnej [Białostocki 1973, s. 173–174]. Badania starożytnicze, ujmujące zabytki i dzieła sztuki przede wszystkim w kategoriach dokumentów historycznych, rozwijały się przez długi czas równoległe w stosunku do historii sztuki.

Nurt tych badań był szczególnie silny m.in. na ziemiach polskich, gdzie w XIX wieku historia sztuki adaptowana była z dużymi problemami, wynikającymi z ówczesnej sytuacji politycznej (zaborcy) oraz brakiem instytucji naukowych, w których mogłaby się rozwijać. Łatwiejsze pod względem metodologicznym były badania antykwaryczne w odniesieniu do zabytków, dzieł sztuki i artystów. Prowadzono je w ramach dyscypliny, zwanej wówczas archeologią, archeologią narodową lub właśnie starożytnictwem [Polanowska 1995, s. 22]⁷.

W tym samym czasie w Europie Zachodniej, zwłaszcza w niemieckojęzycznym kręgu kulturowym, trwał zapoczątkowany przez Winckelmanna proces precyzowania zakresu historii sztuki oraz wypracowywania jej metod, pozwalający na częściowe uniezależnienie się od tradycyjnych metod historycznych i znalezienie tożsamości dla nowej dyscypliny. Najważniejszym punktem wyjścia dla wielu ówczesnych badaczy była filozofia dziejów Hegla, wedle której wszelkie zjawiska kulturowe można rozpatrywać jako symptomy i przejawy występującego w danej epoce „ducha czasu”. Pozwoliło to na zbudowanie koncepcji stylów historycznych, która stała się bardzo istotnym paradygmatem historii sztuki. Jednocześnie stale poszerzano zakres badań nad sztuką, obejmując nimi stopniowo okres renesansu, a potem także baroku. Przełomową rolę w tym względzie odegrał pochodzący z Bazylei Jacob Burckhardt (1818–1897), autor *Kultury renesansu we Włoszech* (1860) [Białostocki 1973, s. 180]. Warto wymienić również opublikowane pięć lat wcześniej inne dzieło Burckhardta pt. *Der Cicerone*, gdyż stanowi ono swego rodzaju przewodnik artystyczny po sztuce Włoch, którego zadaniem było objaśnienie dziejów sztuki i sposobów jej historycznej oceny [Kasperowicz 2007, s. 305]. Według samego autora 3/4 tej książki powstało w czasie jego podróży do Italii [Kultermann 1993, s. 96]. Swego rodzaju polskim odpowiednikiem Burckhardta był Józef Kremer (1806–1875) – krakowski profesor zajmujący się sztuką z pozycji estetyki, autor *Podróży do Włoch*, wydanej w latach 1859–1864 [Kasperowicz 2011, s. VIII].

Najbardziej zasłużoną postacią dla ostatecznego wykrystalizowania się koncepcji wielkich stylów historycznych był działający na przełomie XIX i XX wieku Heinrich Wölfflin (1864–1945), również pozostający pod silnym wpływem heglizmu. Głównym kryterium przynależności danego dzieła do określonego stylu stały się jego cechy formalne. Aby zidentyfikować owe cechy należało stosować metodę analityczną (analiza formalno-genetyczna). Zaslugą Wölfflina było również dowartościowanie stylów przeciwstawiających się normie klasycznej (zwłaszcza baroku), co stanowiło efekt dopuszczenia przez niego istnienia nie jednego, lecz kilku ideałów estetycznych [Białostocki 1973, s. 186]. Myśl tę rozwijał także najwybitniejszy przedstawiciel wiedeńskiej historii sztuki, Alois Riegl (1858–1905), postulujący wielość i równoprawność różnych ideałów estetycznych przy jednoczesnym nacisku na intencję twórcy (*Kunstwollen*) oraz na charakter epoki, w której artysta pracował [Białostocki 1988, s. 8]⁸.

Dalsza ewolucja dyscypliny polegała m.in. na próbach ściślejszego powiązania historii sztuki z historią kultury (Max Dvořák), badaniu społecznych uwarunkowań twórczości artystycznej, a także występujących w sztuce symboli oraz odradzaniu się w niej tradycji antycznych (Aby Warburg). Zagadnieniami tymi interesował się również najbardziej znany historyk sztuki XX wieku, Erwin Panofsky (1892–1968). Do historii nauki przeszedł on jako twórca metody analizy dzieła sztuki, prowadzonej w trzech warstwach: preikonograficznej, ikonograficznej oraz ikonologicznej [Panofsky 1971, s. 13–14]. Ten ostatni etap polega na odczytywaniu „wewnętrznych treści” ukrytych w dziele sztuki i wymaga od badacza posiadania szerokiej wiedzy nie tylko z zakresu dziejów sztuki, lecz również historii, filozofii czy religii. Metoda Panofsky’ego, skupiając się na treści symbolicznej badanego dzieła,

⁷ Więcej na temat ruchu starożytniczego na ziemiach polskich zob. m.in.: Ślewiński [1956]; Kowalczyk [1981]; Karłowska-Kamzowa [1996].

⁸ Fundamentalna dla koncepcji stylów historycznych praca Wölfflina doczekała się polskich przekładów i opracowań, zob. Wölfflin [1962; 2017].

w pewnym stopniu umniejszała znaczenie środków formalnych w nim zastosowanych. Stało się to punktem wyjścia dla prób dekonstrukcji paradygmatu wielkich stylów historycznych. Zaczęły pojawiać się głosy, że styl nie jest czymś obiektywnie istniejącym, a wiele nieraz nawet wybitnych dzieł sztuki zdaje się nie pasować do danej epoki. Strukturaliści, tacy jak Hans Sedlmayr (1896–1984), twierdzili, iż analiza stylistyczna rozpatruje dzieło sztuki jako wyraz czegoś, co jest poza nim samym, a przecież każdy wytwór artystyczny tworzy swoisty „świat sam w sobie” [Białostocki 1979, s. 56]. Kryzys pojęcia stylu na gruncie historii sztuki osiągnął swoje apogeum w słynnej książce George’a Kublera *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, wydanej w Londynie w 1962 roku (polskie tłumaczenie zob. Kubler [1970]). Autor całkowicie zanegował możliwość prowadzenia analiz stylistycznych w odniesieniu do dzieł sztuki, proponując w zamian naukę zajmującą się historią wszystkich rzeczy wytworzonych przez człowieka. Koncepcja ta stanowi pewną skrajność, której historia sztuki się nie poddała. Współcześnie kategorie stylistyczne również są stosowane, choć badacze sztuki muszą mieć świadomość ich umowności.

Warto dodać, że polska historia sztuki, poczynawszy od ostatniej ćwierci XIX stulecia, dotrzymuje kroku rozwojowi tej dyscypliny na świecie. Prekursorską rolę w tym względzie odegrał wykształcony za granicą Marian Sokołowski (1839–1911)⁹, który wspólnie ze starszym od siebie malarzem i badaczem sztuki, Władysławem Łuszczkiewiczem (1828–1900), uznawani są za twórców „krakowskiej szkoły historii sztuki” [Muthesius 2012, s. 93]. To właśnie w stolicy Małopolski nowa dyscyplina mogła pojawić się najwcześniej, co miało związek z utworzeniem w ramach Akademii Umiejętności Komisji Historii Sztuki (1873), a także pierwszej uniwersyteckiej Katedry Historii Sztuki (1882), którą objął wspomniany Sokołowski [Kalinowski 1996]. Stosunkowo wcześniej, bo już w 1893 roku, Katedrę Historii Sztuki utworzono także we Lwowie [Małkiewicz 1996, s. 64]. W pozostałych ośrodkach historia sztuki, w sensie instytucjonalnym, pojawiła się dopiero w XX wieku. Związki polskiej historii sztuki z turystyką również najpełniej wyrażały się w przewodnikach turystycznych, opracowywanych przez historyków sztuki. W tym względzie na uwagę znów zasługuje przykład Krakowa. Najlepszy dziewiętnastowieczny przewodnik po mieście napisał Władysław Łuszczkiewicz [1875], w dwudziestoleciu międzywojennym największym osiągnięciem literatury przewodnikowej była publikacja Karola Estreichera [1938], zaś współcześnie najbardziej cenione są liczne opracowania zmarłego przed kilku laty Michała Rożka (1946–2015).

Historia sztuki a turystyka – refleksje dotyczące badań naukowych i praktyki

Wykształcony na przestrzeni około dwóch stuleci dorobek historii sztuki, w tym zwłaszcza aparat pojęciowy i sposób postępowania badawczego, może stanowić pewną inspirację dla badaczy zajmujących się turystyką. Warto zatem pokusić się o kilka uwag z tym związanych, poczynając od opacznie niekiedy rozumianego charakteru historii sztuki jako subdyscypliny lub jednej z nauk pomocniczych historii. Oczywiście historia sztuki i historia mają ze sobą wiele wspólnego, przede wszystkim fakt zajmowania się przeszłością. Historyk sztuki w swojej pracy wykorzystuje metody historyczne, na przykład rekonstruując biografię artysty bądź odtwarzając dzieje jakiegoś zabytku architektury lub innego dzieła sztuki. Nie stanowi to jednak istoty jego pracy, a jedynie buduje niezbędny kontekst dla analizowanych zagadnień artystycznych. Warto w tym względzie zwrócić uwagę na odmienną rolę źródeł – historia bazuje na źródłach pisanych, dla historii sztuki podstawowym źródłem jest dzieło sztuki, zaś źródła pisane traktowane są jako pomocnicze. Kolejna, może najważniejsza różnica, polega na tym, że historia jest zasadniczo nauką narracyjną, zaś historia sztuki – przede wszystkim nauką klasyfikacyjną [Białostocki,

⁹ Na jego temat zob.: Kalinowski [1990]; Kunińska [2014].

Skubiszewski 1973]. Klasyfikowanie w historii sztuki najwyraźniej uwidacznia się w przypisywaniu poszczególnych dzieł do konkretnych epok stylistycznych, ale również na przykład do określonych typów ikonograficznych, czy układów przestrzennych (w przypadku architektury).

Historia sztuki – może dość paradoksalnie – wykazuje spore powiązania z naukami przyrodniczymi. Przejawiają się one nie tylko we wspomnianym dążeniu do klasyfikowania, ale też na gromadzeniu jednostkowych doświadczeń (badaniu pojedynczych dzieł), które później służą do wyciągania ogólniejszych wniosków. W tym sensie można określić historię sztuki jako naukę empiryczną oraz indukcyjną (wnioskowanie „od szczegółu do ogółu”).

Podobne cechy charakteryzują wiele współczesnych badań nad turystyką, w ramach których też kładzie się spory nacisk na podejście empiryczne (zwłaszcza badając turystykę z perspektywy nauk o kulturze fizycznej, czy nauk społecznych). Mimo to bezpośrednie przeniesienie koncepcji wykształconych w obrębie historii sztuki na grunt badań nad turystyką raczej nie jest możliwe, pomimo że czyniono takie próby. Najbardziej znaną podjęła amerykańska socjolog Judith Adler [1981], dowodząc, że podróżowanie jest rodzajem sztuki i dlatego powinno być analizowane w kategoriach stylistycznych. Omawiana koncepcja zakłada bowiem, że w przypadku podróżowania, podobnie jak w literaturze i sztuce, występują określone style, które zmieniają się w czasie i są kształtowane m.in. przez takie czynniki, jak przynależność klasowa i etniczna, wiek, płeć i religia [Podemski 2004, s. 66–67]. Nie ulega wątpliwości, że podróżowanie można porównać ze sztuką przy użyciu pewnych analogii, na które wskazała Adler (na przykład społeczne funkcje turystyki i sztuki). Jednakże próby zastosowania analizy stylistycznej do charakterystyki i wyjaśniania różnych form podróżowania są skazane na niepowodzenie. Skoro paradygmat wielkich stylów historycznych jest podważany na gruncie historii sztuki (o czym była mowa wcześniej), trudno postulować jego przenoszenie na inne pola badań [Ziarkowski 2012, s. 31].

Bez wątpienia wiedzę z zakresu historii sztuki można natomiast wykorzystywać pomocniczo w badaniach nad turystyką, na przykład przy analizie walorów kulturowych danego obszaru, charakterystyce obiektów położonych przy szlakach kulturowych, czy w przypadku turystyki muzealnej. W tego rodzaju badania można angażować także historyków sztuki, na przykład jako członków interdyscyplinarnych zespołów badawczych. Porozumienie pomiędzy historykami sztuki a badaczami turystyki w tego typu projektach byłoby bardzo pożądane i wychodziłoby naprzeciw niektórym współczesnym koncepcjom, zwracającym uwagę na konieczność badania społecznych aspektów funkcjonowania sztuki, co postuluje m.in. nurt tzw. *New Art History* [Bryl 1995]. Również w muzealnictwie, zgodnie z wytycznymi tzw. „nowej muzeologii”, postuluje się konieczność otwarcia na świat i potrzeby ludzkie, a także włączenia w życie muzeów ich publiczności [Szczerski 2006, s. 338–339]. Zważywszy na fakt, że dużą (często dominującą) część odwiedzających muzea stanowią turyści, współpraca historyków sztuki ze specjalistami od turystyki mogłaby przynieść dobre efekty edukacyjne.

Podobną tezę można sformułować w odniesieniu do szlaków kulturowych, zwłaszcza tych zorganizowanych wokół zagadnień związanych z architekturą i sztuką. Jak zauważa A. Mikos von Rohrscheidt [2010, s. 54–55], jednym z kryteriów sprawnego funkcjonowania tego rodzaju szlaków jest ich tematyzacja, rozumiana jako dostarczenie turystom rzetelnej i aktualnej informacji o szlaku i jego poszczególnych obiektach. Przykładem szlaku, który zawdzięcza swoją tematyzację historykom sztuki jest Szlak Sakralnej Sztuki Barokowej im. Michaela Willmanna na Dolnym Śląsku, w którego tworzeniu i dalszym rozwoju ważną rolę odegrał Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego¹⁰. Wkład merytoryczny

¹⁰ Szlak został utworzony przez Fundację dla Demokracji we współpracy z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Domem Spotkań Angelusa Silesiusa. Opiekę merytoryczną nad projektem sprawuje historyk sztuki, dr hab. Andrzej Kozieł. Zob. <http://www.drogibaroku.org/index.php?etap=10&i=7>; dostęp: 26.09.2018.

badaczy i studentów historii sztuki polega na opracowaniu osobnych ulotek dla każdego dzieła barokowego malarstwa, jakie znajduje się na szlaku. W ramach prowadzonych badań udało się odkryć i opisać wiele nowych dzieł, co pokazuje, że naukowy rozwój historii sztuki może iść w parze z realizacją projektów kulturalno-turystycznych.



Ryc. 4. Tablica Szlaku Renesansu Lubelskiego przy kościele św. Józefa w Lublinie

Źródło: fot. D. Ziarkowski

Na przeciwnym biegunie należałoby umieścić Szlak Renesansu Lubelskiego, powołany do życia przez Lubelską Organizację Turystyczną w 2013 roku. Aktualnie, jak można przeczytać na oficjalnej stronie internetowej, skupia on ponad 40 obiektów „posiadających wyraźne cechy charakterystyczne dla Renesansu Lubelskiego”. Przy każdym z nich znajduje się stosowna tablica informacyjna (ryc. 4)¹¹. Współczesna historia sztuki zarzuciła pojęcie „renesansu lubelskiego”, które zostało sztucznie wykreowane w okresie międzywojennym, a potem wzmocnione w pierwszych latach PRL jako wyraz nacjonalistycznego poszukiwania oryginalnych przejawów rodzimej twórczości artystycznej. Mimo to wizja renesansu lubelskiego jako istotnego wkładu Polski w sztukę światową nadal jest żywa w przewodnikach oraz na portalach poświęconych turystyce [Błaszke 2010, s. 74]. Z pewnością nie przyczynia się to do solidnej edukacji historyczno-artystycznej osób korzystających ze wspomnianego szlaku.

Osiągnięcia naukowej historii sztuki powinny też bez wątpienia być w większym stopniu wykorzystywane w dydaktyce, zwłaszcza w kształceniu studentów kierunków turystycznych, a także przewodników i pilotów wycieczek. Prowadzone obecnie kursy z historii architektury i sztuki są w tym zakresie niewystarczające. Dostarczają one ogólnej wiedzy o dziejach sztuki, lecz nie dają narzędzi do efektywnej i fachowej interpretacji dzieł sztuki na użytek turystów. W tym zakresie pomocne mogłyby być pewne praktyczne umiejętności zaczerpnięte z warsztatu historyka sztuki, takie jak umiejętność rozpoznawania

¹¹ <http://renesanslubelski.pl/szlak-renesansu/>; dostęp: 26.09.2018.

materiałów i technik budowlanych, konstruowania opisu zabytków architektury i dzieł sztuki z wykorzystaniem fachowej terminologii, czy datowania na podstawie cech stylistycznych i ornamentów. Pozwoliłyby one osobie interpretatora na głębsze, i zapewne bardziej interesujące z punktu widzenia odbiorców, wyjaśnienie wielu zagadnień związanych z omawianymi budowlami, rzeźbami czy obrazami. Warto wspomnieć, że kurs o takim praktycznym nastawieniu, nazwany właśnie „interpretacją dzieł sztuki”, wprowadzono na kierunku turystyka i rekreacja w Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie. Zajęcia – realizowane częściowo w sali dydaktycznej, ale w dużej mierze w terenie, dające możliwość bezpośredniego kontaktu z dziełami sztuki – cieszą się sporym zainteresowaniem wśród studentów, którzy mają świadomość, że mogą zdobyć na nich nie tylko ulotną często wiedzę, ale też konkretne umiejętności, bardzo istotne zwłaszcza w pracy przewodnika miejskiego.

Zakończenie

W świetle powyższych rozważań można sformułować tezę, że związki historii sztuki z turystyką są bardzo mocne, lecz rzadko dostrzegane w badaniach naukowych. Jeszcze przed pojawieniem się naukowej historii sztuki, co nastąpiło w drugiej połowie XVIII wieku, powstawały liczne teksty dotyczące artystów oraz budowli, rzeźb i obrazów. Dużą część owej historiografii artystycznej tworzy literatura podróżnicza, w tym zwłaszcza powstające już w starożytności przewodniki turystyczne. Historycy sztuki działający w następnych stuleciach też często tworzyli opracowania dla turystów, czego przykłady zostały przywołane w tekście. Podróżowanie było i jest nadal katalizatorem artystycznego zachwyty dla turystów zwiedzających zabytkowe miasta, budowle i muzea. W tym miejscu warto dodać, że historia sztuki odegrała dużą rolę w kreowaniu atrakcyjności turystycznej, poświęcając niektórym zjawiskom, artystom i dziełom więcej uwagi niż innym. Efektem jest na przykład fakt, że choć zachowało się kilkanaście obrazów Leonarda da Vinci, to najbardziej znanym, a przez to atrakcyjnym dla turystów jest jedno arcydzieło – wisząca w Luwrze *Mona Lisa* (ryc. 5). Historia omawianej dyscypliny ukazuje oczywiście wiele takich ciekawych przykładów, kiedy przez długi czas nie uwzględniano w badaniach niektórych artystów (jak na przykład Vermeer), czy zjawisk artystycznych (manieryzm, malarstwo caravaggionistów utrechckich itp.), które później zostały dostrzeżone i dowartościowane [Ziarkowski 2011, s. 32].



Ryc. 5. Turyści przed obrazem *Mona Lisa* Leonarda da Vinci w Luwrze
Źródło: fot. D. Ziarkowski

Badania ukierunkowane na historyczne związki historii sztuki z podróżowaniem i turystyką powinni prowadzić głównie historycy sztuki, gdyż zagadnienia te wiążą się przede wszystkim z historiografią artystyczną i szerzej – z historią historii sztuki. Jak słusznie zauważył A. S. Labuda [1996, s. 13], historią danej dyscypliny powinni zajmować się przede wszystkim jej reprezentanci, którzy najlepiej znają przedmiot i metodologię swojej nauki. Natomiast współczesne związki dziedzictwa kulturowego z turystyką, coraz silniejsze ze względu na lawinowy wzrost wyjazdów o nastawieniu poznawczym, mogą być interesującym zagadnieniem zarówno dla historyków sztuki, jak i badaczy turystyki. Należy bardzo żałować, że pasjonujący obszar styku turystyki ze światem sztuki stosunkowo rzadko jest przedmiotem naukowych dyskusji. Tym bardziej, że dotychczasowe konferencje poświęcone tym zagadnieniom przyniosły wiele ciekawych wniosków i były interesującą okazją do wymiany poglądów przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych¹². Wypada zatem na zakończenie sformułować postulat dotyczący organizacji tego typu konferencji i badań, a także zacieśnienia współpracy pomiędzy historykami sztuki a specjalistami od turystyki.

Bibliografia

- Adler J., 1981, *Travel as Performed Art*, „American Journal of Sociology”, nr 6, s. 1366–1391.
- Alejziak W., 1998, *Geneza i rozwój teorii turystyki (refleksja na kanwie książki B. Vukonica „Turizam ususret buducnosti”*”, „Folia Turistica”, nr 8, s. 99–125.
- Alejziak W., 1999, *Turystyka w obliczu wyzwań XXI wieku*, Albis, Kraków.
- Alejziak W., Winiarski R., 2003, *Perspektywy rozwoju nauk o turystyce*, [w:] *Nauki o turystyce*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, cz. I, red. R. Winiarski, Akademia Wychowania Fizycznego w Krakowie, Studia i Monografie Nr 7, Kraków, s. 157–166.
- Bałus W., 2012, *Nowy systemat wiedzy*, [w:] J. J. Winckelmann, *Dzieje sztuki starożytnej*, oprac. W. Bałus, tłum. T. Zatorski, Universitas, Kraków, s. XIII–XXVII.
- Białkowski Ł., 2012, *Umiejętność wykorzystania wiedzy z zakresu historii sztuki przez pilotów i przewodników. Metodyka i praktyka*, [w:] *Specjalizacja i profesjonalizacja we współczesnym pilotażu i przewodnictwie*, red. Z. Kruczek, Proksenia, Kraków, s. 139–152.
- Białostocki J., 1973, *Dzieje historiografii artystycznej i naukowej historii sztuki*, [w:] *Wstęp do historii sztuki*, t. 1: *Przedmiot – Metodologia – Zawód*, red. P. Skubiszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 165–195.
- Białostocki J., 1979, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Ossolineum, Wrocław.
- Białostocki J., 1988, *Sztuka i świat wartości*, [w:] *Sztuka i wartość. Materiały XI Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów 26–28 czerwca 1986*, red. M. Poprzeczka, Zakład Wydawnictw „Sztuka Polska”, Łódź, s. 3–11.
- Białostocki J., Skubiszewski P., 1973, *Pojęcia, kierunki i metody historii sztuki*, [w:] *Wstęp do historii sztuki*, t. 1: *Przedmiot – Metodologia – Zawód*, red. P. Skubiszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 197–311.
- Bianchini L., 2000, *Introduction*, [w:] S. Rossetti, *Rome. A Bibliography from the Invention of Printing through 1899. I: The Guide Books*, Rome 2000, s. V–XXXI.
- Bigaj P., 2009, *Ponadczasowość teorii Witruwiusza w kontekście współczesnej architektury*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, R. 106, s. 173–178.
- Blaschke K., 2010, *Nasze własne, nasze polskie. Mit renesansu lubelskiego w polskiej historii sztuki*, DodoEditor, Kraków.
- Bratuń M., 2003, *Z dziejów europejskiego Grand Tour*, „Kwartalnik Opolski”, R. 49, nr 1, s. 7–12.
- Bryl M., 1995, *New Art History: nauka, polityka, obyczaj*, „Artium Quesiones”, t. 7, s. 185–215.
- Butowski L., 2011, *Turystyka jako dyscyplina nauki (artykuł dyskusyjny)*, „Turizm”, t. 21, z. 1–2, s. 17–24.

¹² Zob. na przykład: *Dziedzictwo a turystyka...* [1999]; *Sztuka i podróżowanie...* [2009]; *Podróże artystyczne...* [2010].

- Casson L., 1981, *Podróże w starożytnym świecie*, wstęp i redakcja naukowa T. Kotula, tłum. A. Flasińska i M. Radlińska-Kardaś, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.
- Cuddon J. A., 1993, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, third edition, Blackwell Reference, Cambridge.
- Dąbrowski D., 2014, *Opinia w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4, s. 83–84.
- Décultot É., 2000, *Présentation. Histoire croisée sur l'art: enquête sur la genèse franco-allemande d'une discipline*, [w:] *Écrire l'histoire de l'art: France – Allemagne, 1750–1920*, Presses Universitaires de France, Paris, s. 5–9.
- Dziedzictwo a turystyka. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 17-20 września 1998*, 1999, red. J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Estreicher K., 1938, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*, wydanie III rozszerzone, Nakładem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków.
- Fischer E., 1961, *O potrzebie sztuki*, tłum. M. Ogórek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Freitag W. M., 1996, *Guidebook*, [w:] *The Dictionary of Art*, red. J. Turner, t. 13, Macmillan Publishers Limited, London, s. 807–813.
- Głodek M., 2003, *Rzeczywisty i symboliczny obraz średniowiecznego Rzymu w „Mirabilia Urbis Romae”*, „Śląskie Studia Historyczne”, t. 10, 2003, s. 9–14.
- Kalinowski L., 1990, *Marian Sokołowski*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1982)*, red. J. Kalinowski, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, z. 19, Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, Warszawa – Kraków, s. 11–35.
- Kalinowski L., 1996, *Dzieje i dorobek naukowy Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności 1973–1952 oraz powstanie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A. S. Labuda, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 22–57.
- Karłowska-Kamzowa A., 1996, *Polskie starożytnictwo i nauczanie dziejów sztuki w Wielkopolsce w XIX wieku*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A. S. Labuda, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 74–91.
- Kasperowicz R., 2007, *Jacob Burckhardt i Józef Kremer*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Universitas, Kraków, s. 301–310.
- Kasperowicz R., 2011, *Józef Kremer. Wstęp*, [w:] J. Kremer, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie R. Kasperowicz, Universitas, Kraków, s. VII–XXI.
- Kostuch L., 2011, *Militarne ekspozycje w »Periegesis« Pauzanasza. Helleńska typologia wojennych świadectw jako dziedzictwa kulturowego*, „Turystyka Kulturowa”, nr 9, s. 28–47.
- Kowalczyk A., 2014, *Opinia w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4, s. 78–79.
- Kowalczyk J., 1981, *Starożytnicy warszawscy połowy XIX w. i ich rola w popularyzacji zabytków ojczystych*, [w:] *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX wieku. Zbiór studiów*, red. J. Maternicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 157–202.
- Krasny P., 2009, *Wstęp*, [w:] *Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, red. P. Krasny i D. Ziarkowski, Kraków 2009, s. 5–8.
- Kruczek Z., 2014, *Opinia w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4, s. 84–85.
- Kruczek Z., Kurek A., Nowacki M., 2012, *Krajoznawstwo. Teoria i metodyka*, wydanie II uzupełnione, Proksenia, Kraków.
- Kubler G., 1970, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, tłum. J. Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Kulczycki Z., 1982, *Historia turystyki*, Szkoła Główna Planowania i Statystyki, Warszawa.
- Kultermann U., 1993, *The History of Art History*, Abaris Books, New York.
- Kunińska M., 2014, *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*, Universitas, Kraków.

- Labuda A. S., 1996, *Wprowadzenie*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A. S. Labuda, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 9–21.
- Łuszczkiewicz W., 1875, *Illustrowany przewodnik po Krakowie i jego okolicach z dodaniem wszelkich wiadomości i objaśnień potrzebnych dla podróżnych oraz opisu wszystkich znaczniejszych zdrojowisk w Galicyi*, Księgarnia i Wydawnictwo „Czytelnia Ludowa” A. Nowolecki, Kraków.
- Małkiewicz A., 1996, *Historia sztuki na Uniwersytecie Lwowskim*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A. S. Labuda, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 58–73.
- Mączak A., 1978, *Życie codzienne w podróżach po Europie w XVI i XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Mączak A., 2001, *Peregrynacje, wojaże, turystyka*, wydanie drugie poprawione i uzupełnione, Książka i Wiedza, Warszawa.
- McIntosh R. W., Goeldner C. R., 1986, *Tourism. Principles, Practices, Philosophies*, John Wiley&Sons, New York.
- Mikos von Rohrscheidt A., 2010, *Regionalne szlaki tematyczne. Idea, potencjał, organizacja*, Proksenia, Kraków.
- Mikos von Rohrscheidt A., 2014, *Opinia w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4, s. 85–88.
- Minor V. H., 1994, *Art History's History*, second edition, Prentice Hall, New Jersey.
- Muthesius S., 2012, *The beginnings of the „Cracow School of Art. History”*, [w:] *History of art history in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, vol. 1, ed. by J. Malinowski, Society of Modern Art & Tako Publishing House, Toruń, s. 91–99.
- Na olimpijskiej bieżni i w boju: z Pauzanasza Wędrowki po Helladzie księgi V, VI i IV*, 1968, przekł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Opaliński D., 2013, *Przewodniki turystyczne na ziemiach polskich w okresie zaborów. Studium historyczno-źródłoznawcze*, wyd. 2, Ruthenus, Krosno.
- Ostaszewska D., 2000, *Przewodnik turystyczny: z badań nad modelem i jego przeobrażeniami*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Uniwersytet Śląski, Katowice, s. 74–85.
- Panofsky E., 1971, *Studia z historii sztuki*, wybrał, opracował i opatrzył posłowiem J. Białostocki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Parsons N. T., 2007, *Worth the Detour. A History of the Guidebook*, Sutton Publishing, New Baskerville.
- Pazienti M., 2013, *Le guide di Roma tra Medioevo e Novocento. Dai Mirabilia Urbis ai Baedeker*, Gangemi Editore, Roma.
- Podemski K., 2004, *Socjologia podróży*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Podróże artystyczne, artysta w podróży*, 2010, red. R. Kasperowicz, J. Jaźwierski i M. Pastwa, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Polanowska J., 1995, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej: F. M. Sobieszczański, J. I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przezdziecki*, Polska Akademia Nauk, Instytut Sztuki, Warszawa.
- Prószyńska-Bordas H., 2004, *Pielgrzymki do Santiago de Compostela jako unikalne doświadczenie turystyczne i duchowe*, [w:] *Turystyka w humanistycznej perspektywie*, red. M. Kazimierczak, Poznań 2004, s. 278–294.
- Przeclawski K., 1993, *Tourism as the Subject of Interdisciplinary Research*, [w:] *Tourism Research Critiques and Challenges*, red. D. G. Pearce i R. W. Butler, Routledge, London, s. 9–19.
- Schnayder J., 1947, *Podróże i turystyka w starożytności*, Księgarnia Wydawnicza L. J. Jaroszewski, Kraków.
- Sobolewska M., 2011, *Ółtarze Ateny na terenie Attyki w świetle »Wędrowek po Helladzie« Pauzanasza. Kult poza świątyniami*, „Scriptor Nowy”, nr 2, s. 13–25.
- Szczerski A., 2006, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy »Nowej muzeologii«*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków, s. 335–344.
- Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, 2009, red. P. Krasny i D. Ziarkowski, Proksenia, Kraków.

- Ślewiński W., 1956, *Starożytnictwo małopolskie w latach 1800–1850*, „Sztuka i Krytyka”, R. 7, nr 1–2, s. 255–284.
- Tatarkiewicz W., 1968, *O pojęciu wartości, co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki*, [w:] *O wartości dzieła sztuki. Materiały II Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 19–21 maja 1966*, red. A. Ryszkiewicz, Arkady, Warszawa, s. 11–24.
- U stóp boga Apollona: z Pauzanasza Wędrówki po Helladzie księgi VIII, IX i X*, 1989, przekł. J. Niemirska-Pliszczyńska i H. Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- W świątyni i w micie: z Pauzanasza Wędrówki po Helladzie, księgi I, II, III i VII*, 1973, przekł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Wölfflin H., 1962, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Wölfflin H., 2017, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Wyrzykowska M., 2014, *Modni i wyklęci artyści doby baroku w świetle XVII- i XVIII-wiecznej literatury podróżniczej i żywotów artystów (na wybranych przykładach)*, „Quart”, nr 3, s. 33–51.
- Zachwatowicz J., 1950, *Pomniki kultury*, „Ziemia”, R. 41, nr 5–6, s. 83–84.
- Ziarkowska J., Ziarkowski D., 2016, „Głowa miast wszystkich”. *Obraz Rzymu w przewodniku „Pielgrzym włoski” z 1614 roku*, „Folia Turistica”, nr 39, s. 143–157.
- Ziarkowski D., 2011, *Zabytki a turystyka. Studium poświęcone historii naukowego i krajoznawczego poznawania Doliny Prądnika*, Proksenia, Kraków.
- Ziarkowski D., 2012, *Turystyka i sztuka – wzajemne relacje z perspektywy semiotycznej*, „Turystyka Kulturowa”, nr 5, s. 22–37.
- Zuelow E. G. E., 2016, *A History of Modern Tourism*, Palgrave, London.
- <http://renesanslubelski.pl/szlak-renesansu/> [26.09.2018].
- www.drogibaroku.org/index.php?etap=10&i=7 [26.09.2018].

Ars longa, vita brevis... Is there anything an art historian can share with a tourism researcher?

Key words: history of art, sciences of tourism, monuments and works of art, cultural trails

Summary

Tourism is an interdisciplinary phenomenon which arouses an interest among researchers representing different academic disciplines. Within the framework of the so called tourism sciences, one can distinguish a whole range of disciplines which deal with the topic of travelling in one's free time, such as for example: geography, philosophy, sociology, anthropology, economics or marketing. Yet among the latter disciplines, one does not find art history, as the latter does not deal directly with tourism, but focuses on the study of works of art. However, one has to note that by providing information about an important part of cultural heritage, art history plays an important role in sightseeing as well as in tourism oriented at cultural values and attractions.

The aim of the present article is to identify the links between art history and tourism – both in the historical and contemporary perspective. In order to realize the thus defined goal, one needs to analyze the history of artistic historiography as well as scientific art history in order to try and find certain contact points with travelling and tourism. The common areas include among others: travel literature describing monuments and works of art (including especially guidebooks), the travels of artists and art researchers, or the phenomenon of collecting works of art by travelers, which intensified particularly in 18th century among the nobility and aristocrats who often took part in educational travels, referred to by the term *Grand Tour*.

It is also worth drawing attention to the achievements attained thanks to art history (among others, creating the conceptual apparatus and methodology) which may constitute a source of inspiration in the sphere of contemporary humanistic research on tourism. Moreover, it is also worth discussing the option of taking practical advantage of art history in the process of educating tourist cadres and workforce, as well as in creating the so called tourists products and educating tourists.