

Ocena wniosku P. dra Dominika Ziarkowskiego ws. nadania stopnia dra hab. w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie *nauki o sztuce*.

Nie będzie nic odkrywczego w stwierdzeniu, że literatura przewodnikowa i literatura podróżnicza stanowią od lat przedmiot intensywnych, różnorodnych studiów, urzeczywistniających odmienne założenia metodologiczne, metodyczne wskazówki i postulaty badawcze. Wiele dyscyplin, wśród nich historia sztuki, zajmuje się przewodnikami jako zjawiskiem *sui generis*, choć jednocześnie bardzo mocno osadzonym w historyczno-kulturowych kontekstach. Zróznicowaniu badań, można by rzec, odpowiada ich rozległość i niesystematyczność – co po części przynajmniej wynika z polimorficzności analizowanego materiału. Przewodniki i opisy podróży nie reprezentują gatunkowo jednorodnego schematu, jakkolwiek nierzadko sposób ujęcia materiału w tekstach tego rodzaju jest wysoce skonwencjonalizowany.

Literatura przewodnikowa ma bardzo dawną, niejednoznaczną proveniencję – upraszczając sprawę można się zgodzić, że najważniejszymi źródłami były tutaj fascynacje starożytnicze (*antiquitates* – zob. Warron, Cycero, Józef Flawiusz, potem epoka nowożytna¹), opisy podróży (także wyimaginowanych i fantastycznych), badania geograficzne, tradycje ekfrastyczne (wykraczające zresztą poza opisy dzieł sztuki). *Wędrówki* Pauzaniaza są najlepiej chyba znanym przykładem przewodnika antycznego – choć i tak kryją w sobie wiele zagadek, np. określenia ich zasadniczych funkcji, intencji autora, czy fundamentalny zupełnie problem wiarygodności opisów i wiadomości przekazanych przez Pauzaniaza (a także tego, czym sam Pauzaniaz wierzył we wszystko, co nam przedstawił)². Dobrze znany późniejszy rozwój literatury przewodnikowej, aż po okres Grand Tour, także budzi wiele pytań; inne jeszcze problemy rysują się przed badaczami literatury przewodnikowej XIX wieku – gdy przewodniki stały się czymś więcej aniżeli zjawiskiem literacko-estetyczno-podróżniczym: zajęły poczesne i niekwestionowane miejsce w obrębie całego XIX-wiecznego „przemysłu” kulturowego i w ramach pisarstwa historycznego.

Syntetyczne studia nad przewodnikami przekraczają w zasadzie możliwości pojedynczego badacza; wymagałyby ogromnych kompetencji z zakresu historii literatury i gatunków literackich, historii „stylów odbioru”, dziejów sztuki, architektury, w ogóle dających się pomyśleć artefaktów kultury i natury, historii intelektualnej, dziejów upodobań

¹ Zob. o tym zapewne najbardziej przełomowe ustalenia: A. Momigliano, *The Classical Foundations of Modern Historiography*, Berkeley 1990, s. 54-79.

² Zob. fundamentalną książkę P. Veyne’a, która stała się jednym ze źródeł żywej dyskusji: P. Veyne, *Did the Greeks Believe in their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*, tr. by P. Wissing, Chicago and London 1988 (pierwotna edycja fr. z roku 1983). W pracy tej Pauzaniaz jest jednym z najczęściej analizowanych autorów antycznych.

estetycznych, różnych aspektów historii społecznej, dziejów czytelnictwa, historii historiografii – tę listę można by wydłużać w nieskończoność. Historycy sztuki chętnie sięgali po przewodniki, szukając w nich odpowiedzi na rozmaite pytania: na przykład o zakładane *implicite*, trudno uchwytnie mechanizmy kształtowania się (albo tworzenia) faktów w „polu sztuki” jako fragmencie „pola produkcji kulturowej” – by przywołać kategorie P. Bourdieu – pokrewne dawniej uprawianym studiom nad przewodnikami jako narzędziami (i świadkami) kształtowania estetycznych upodobań, mód, artystycznych kanonów³; albo o funkcjonowanie przewodników w obszarze szeroko pojętej kultury historycznej (wraz z aspektami jej estetyzacji, monumentalizacji czy „muzeifikacji” – także w perspektywie „kultury pamięci”); czy wreszcie, dajmy na to, o rolę przewodników na przecięciu się historycznej (nierazko całkowicie amatorskiej) wiedzy o sztuce i różnych form religijnej pobożności, praktyk religijnych. W zależności od przyjętej optyki badawczej przewodniki traktowano jako symptom szerszej sytuacji, przejaw świadomości, albo jako ważny czynnik sprawczy, przynajmniej współtworzący panoramę przeszłości artystycznej – czy szerzej, kulturowej.

Problemów jest bez liku, podobnie jak badawczych perspektyw. Jeśli chodzi o polskie studia nad literaturą przewodnikową, sytuacja jest zapewne analogiczna. Nie mieliśmy dotąd, o ile się nie mylę, żadnej próby syntetycznego ujęcia tego zagadnienia ze stanowiska historii sztuki, i tego bardzo wymagającego zadania podjął się P. dr Dominik Ziarkowski, dobrze znany w środowisku i uznany badacz dziejów polskich przewodników oraz turystyki kulturowej. Praca P. dra Dominika Ziarkowskiego, zatytułowana *Przewodniki turystyczne i ich znaczenie dla popularyzacji ustaleń polskiej historiografii artystycznej do końca XIX wieku* (Kraków 2021), zgłoszona jako jeden z najważniejszych składników wniosku o nadanie Mu stopnia dra hab., zasługuje na pilną lekturę.

Książka P. dra Ziarkowskiego nie jest zwyczajną prezentacją dziejów polskiej literatury przewodnikowej – Autor klarownie pokazuje we *Wprowadzeniu*, jak rozwijały się w badania nad przewodnikami w naszym kraju, i słusznie wydobywa fakt, który nazwałbym „dysonansem perspektyw” – dość dobrze opracowane zostało tło historyczno-faktograficzne powstawania polskich przewodników w okresie zaborów (przede wszystkim opracowania Dariusza Opalińskiego, pomijam tutaj liczne studia szczegółowe), sporo ważnych i intrygujących spostrzeżeń zawierają także prace historyków podróży i historyków literatury, zajmujących się różnymi aspektami literatury podróżniczej. Brakuje natomiast pogłębionych, lecz jednocześnie syntetyzujących studiów⁴ nad, jak ujmuje to Autor, „[...] znaczeniem dawnych przewodników turystycznych w zakresie kształtowania historiografii artystycznej oraz relacji pomiędzy przewodnikami a rozwojem naukowej historii sztuki w XIX wieku” (s. 11). Podstawowe cele, jakie P. dr Ziarkowski sobie stawia, to wyjaśnienie owych relacji oraz „uporządkowanie wiedzy o przewodnikach turystycznych w kontekście rozwoju historiografii artystycznej do końca XIX wieku” (s. 15).

Nie trzeba nikogo przekonywać, że jest to problem o fundamentalnym wprost znaczeniu. Jakkolwiek byśmy chcieli dziś rewidować genezę historii sztuki jako naukowej dyscypliny, albo wyznaczać początki i diagnozować cele historiografii artystycznej, literatura

³ Zob. np. W. Cahn, *Arcydzieła. Studia z historii pojęcia*, przeł. P. Paszkowski, Warszawa 1988.

⁴ Tutaj także nie odnoszę się do bardziej szczegółowych studiów nad wybranymi przewodnikami, prowadzonymi z perspektywy historii sztuki, jak choćby opracowania *Gościńca* Jarzębskiego przez Tomkiewicza z 1974 roku, czy prac Adama Małkiewicza.

przewodnikowa i podróżnicza była niemal zawsze nieodłączną towarzyszką historycznych zainteresowań bardzo szeroko rozumianą dziedziną sztuk. Do rangi symbolu urasta fakt, że Wilhelm Waetzoldt za pierwsze dziełko, godne przypomnienia w świetle swoich badań nad niemieckim piśmiennictwem o sztuce, uznał „*Libellus de praeclaris picturae professoribus*” Johanna Butzbacha, autora sławnej „*Wanderbüchlein*”. O roli XVIII-wiecznej literatury podróżniczej i przewodnikowej dla kształtowania się instytucjonalnej historii sztuki wystarczy wspomnieć – i przypomnieć postać Georga Forstera czy relacje z podróży do Luwru Friedricha Schlegla⁵. Autor omawia pokrótce, ale nie powierzchownie, problemy relacji zachodzących między literaturą przewodnikową i podróżniczą a historiografią w podrozdziale 1.3., stanowiącym ważną część obszernego I rozdziału, który jest omówieniem przewodników jako „gatunku” literatury podróżniczej (apodemicznej) i źródła do dziejów historiografii artystycznej. P. Ziarkowski słusznie zwraca uwagę na szereg trudności, które wiążą się z typologią literatury przewodnikowej, przywołując m.in. bardzo cenne studia znakomitej badaczki literatury, Stefanii Skwarczyńskiej, nad koncepcją „literatury użytkowej”, „literatury stosowanej”. W zastosowaniu do tak zróżnicowanego materiału, jakim są przewodniki, typologie zawsze będą nieprecyzyjne; problem ten pogłębia zresztą, jak zauważa Autor, ewolucja tego gatunku piśmiennictwa. I właśnie historii literatury przewodnikowej poświęcony został w znacznej mierze I rozdział książki. P. Ziarkowski omawia kolejno przewodniki antyczne, następnie literaturę przewodnikową dla pielgrzymów, przewodniki doby nowożytnej (gdzie szczególnie miejsce zajmuje kwestia Grand Tour), wreszcie literaturę przewodnikową XIX wieku, czyli „powstanie i rozwój nowoczesnych przewodników turystycznych” – jest to sprawa szczególnie istotna, bowiem najważniejszym obszarem badań Autora są polskie przewodniki do schyłku XIX stulecia.

Wadze tej kwestii odpowiadają niezliczone kontrowersje, z którymi borykać się musi badacz XIX-wiecznej kultury artystycznej, dziejów smaku, historii historiografii artystycznej. Autor trafnie, jak miemam, wykazuje, że do wykrystalizowania się formy nowoczesnego przewodnika (pominę tutaj wszelakie spory na temat „definicji” nowoczesności) przyczyniły się zjawiska bardzo różne: stopniowy upadek arystokratycznego modelu Grand Tour (choć jego *residua* pojawiały się tu i ówdzie), przemiany w stylu podróżowania, umożliwione przez rozwój sieci dróg, koleje żelazne, statki parowe, lecz przede wszystkim pojawienie się nowego typu turysty z klasy średniej, który mógł sobie pozwolić na krótkie raczej podróże, i potrzebował stosownych do tego informacji – zarówno bardzo praktycznych, jak i związanych np. z konkretnymi postaciami lub dziełami sztuki. Do tego dodać należy „udoskonalenie sposobów produkcji książek, dokonane około 1830 roku” (s. 57)⁶.

⁵ Analogiczną rolę odegrały w ukształtowaniu się historii muzyki relacje z podróży Charlesa Burneya do Francji, Italii, Niemiec i Zjednoczonych Prowincji (1771, 1773), będące zarazem wstępem do monumentalnej próby opisanie dziejów muzyki *History of Music* (1 tom z roku 1776).

⁶ Osobną, trudną do uchwycenia kwestią pozostaje problem przemiany oraz upowszechniania się świadomości historycznej jako podstawy modelu wykształcenia oraz statusu człowieka „kulturalnego”, szczególnie w Niemczech po roku 1815 i wystąpieniu Wilhelma von Humboldta oraz Leopolda Rankego – było to zagadnienie istotne także z perspektywy funkcji edukacyjnych (estetycznych, artystycznych, ale także ideologiczno-politycznych) historii sztuki, co wyraziście podnosili w swoich tekstach Kugler czy Schnaase (inaczej wyglądała ta sprawa w ujęciu Burckhardta); jeśli nałożymy na to postulat poznawania własnego kraju w imię patriotyczno-narodowych i krajoznawczych ideałów, sprzężone z utrwalonym przez Goethego żądaniem „naoczności” w kontakcie z dziełem sztuki (który, co istotne, wcale nie wykluczał i nie deprecjonował owej „naoczności” w kontakcie z dziełem za pośrednictwem jego kopii lub graficznej reprodukcji), to pełniej, być

W rezultacie pojawiły się przewodniki nowego typu⁷, kojarzone przede wszystkim z wielkimi wydawcami: Johnem Murrayem oraz Karlem Baedekerem; w I rozdziale P. dr Ziarkowski przedstawia m.in. sposoby organizacji materiału (tekst, mapy, ilustracje, schematyzacja treści) w przewodnikach obydwu wydawców, rywalizację między nimi. Osobną kwestią pozostają popularne przewodniki Thomasa Cooka, jak i *Der Cicerone* Burckhardta, „kleines, dickes Buch”, o funkcjach jednocześnie ograniczonych w stosunku do typowego przewodnika z połowy XIX stulecia, jak i absolutnie go przewyższających pod względem piękna języka opisu i stopnia zaawansowania analiz wybranych dzieł sztuki, prawdziwa biblia koneserów sztuki Italii w 2 poł. XIX wieku.

Warto zaznaczyć, że rozdział I nie pełni wyłącznie roli zarysowania typologicznej i historycznej panoramy literatury podróżniczej i przewodnikowej. Autor wykorzystuje zebrane w tym rozdziale informacje np. do porównawczej analizy polskich przewodników, analizując ich nader złożoną genezę i możliwe zapożyczenia oraz inspiracje, wcale częste. W tym kontekście nader ważką kwestią jest autorstwo przewodników – podobnie jak w przypadku zachodniej literatury przewodnikowej, również polskie przewodniki były przygotowywane czy to przez badaczy-starożytników (Ambroży Grabowski, Franciszek Sobieszczański, Adam Honory Kirkor), czy przez **już** profesjonalnych historyków sztuki lub archeologów (Łuszczkiewicz, Włodzimierz Demetrykiewicz)⁸.

Zasadniczą część rozprawy P. dra Ziarkowskiego stanowi bardzo rozbudowana, szczegółowa, bogata, lecz w pełni uporządkowana prezentacja oraz analiza polskich przewodników, powstałych w XIX stuleciu⁹. Autor przekonująco uzasadnia wybór daty

może, dostrzeżemy fenomen nowoczesnej, XIX-wiecznej literatury przewodnikowej; myślę, że bliższego omówienia tego aspektu zabrakło trochę w książce P. Ziarkowskiego.

⁷ Chociaż, rzecz jasna, gdy spojrzymy na ich strukturę czy sposoby opisu, mają one swoich poprzedników, o czym pisze w klasycznej książce Antoni Mączak, *Peregrynacje, wojaże, turystyka*, Warszawa 2001, s. 248-251.

⁸ Sprawę tę dodatkowo gmatwa fakt, że funkcje analogiczne do przewodnika mogły nagle pełnić książki o innym zgoła charakterze, jak to widać w przypadku Johna Ruskina (P. Ziarkowski słusznie podnosi jego rolę) czy, nieco później, książek Adriana Stokesa lub Roberta Longhiego – tutaj znów odrębne miejsce trzeba by rezerwować dla „four Gospels” Berensona.

⁹ We *Wprowadzeniu* P. dr Ziarkowski deklaruje, że przeprowadzona przezeń „interpretacja jakościowa” literatury przewodnikowej „nawiązuje w pewnym stopniu do tzw. zwrotu lingwistycznego w humanistyce” (s. 19), natomiast za przykład takiego podejścia badawczego uznaje pracę Magdaleny Kunińskiej, poświęconą modelowi historii sztuki Mariana Sokołowskiego, w której, jak pisze, „[...] autorka starała się wskazać często powtarzające się cechy w historiografii tego uczonego, związane z konkretnymi słowami, sformułowaniami czy metaforami” (ibid.). Ten „zwrot lingwistyczny” Autor łączy ponadto z „przyswojeniem” hipotezy Sapira-Whorfa, dotyczącej uzależnienia sposobów postrzegania świata od języka. Otóż wydaje się, że w swojej rozprawie P. dr Ziarkowski nie nawiązuje jednak do metodologicznych dyrektyw (i metodycznych zabiegów), wynikających z konsekwentnego przyjęcia teoretycznych następstw „zwrotu lingwistycznego”, i niesłusznie utożsamia jego postulaty z badaniem słów, sformułowań czy metafor – byłyby to raczej studia nad „Begriffsgeschichte”, względnie ograniczoną w swoim zakresie „semantyką historyczną”. Ponadto związek pomiędzy „zwrotem lingwistycznym” a stanowiskiem Sapira-Whorfa nie jest związkiem prostej kontynuacji czy podobieństwa, ponieważ zachodzi między nimi zasadnicza różnica, odnosząca się do statusu wypowiedzi (tekstu) i statusu ontologicznego świata, opisywanego (interpretowanego) przez język. Nie ma tu miejsca na szerszą dyskusję, zresztą „zwrot lingwistyczny” kryje w sobie wielkie mnóstwo różnych rozwiązań i teoretycznych założeń; tak czy owak, w ramach „zwrotu” kluczowy pozostaje nacisk na „generatywny” i „autonomiczny” charakter tekstu, odrzucenie „intencji autora”, odrzucenie pojęcia tekstu jako „harmonijnej, zamierzonej jedności”, ciągły proces „kontekstualizacji”; John Mowitt pisze dla przykładu: „[t]ext thus becomes a way of naming what a certain model of reading produces when it approaches texts (in the ‘precritical’ sense) as

granicznej, łącząc ją m.in. z faktem ukonstytuowania się i (względnego) ustabilizowania historii sztuki jako dyscypliny uniwersyteckiej. Autor najpierw podaje szczegółową charakterystykę polskich przewodników, powstałych do końca XIX wieku, uznając, że ważnym impulsem, przyczyniającym się do powstawania literatury przewodnikowej, był oświeceniowo-romantyczny ruch krajoznawczy. Autor starannie zidentyfikował aż 174 publikacje przewodnikowe, natomiast ich bliższa charakterystyka obejmuje „podział rodzajowy”, przeprowadzony wedle (dominującej) tematyki konkretnego przewodnika (np. przewodniki po całym kraju, przewodniki regionalne, uzdrowiskowe, po zabytkach, itd.). Każdy z tych „rodzajów” został bliżej opisany w kolejnych podrozdziałach rozdziału II.

W kontekście całej rozprawy osobne miejsce należy wyodrębnić dla przewodników po zabytkach, muzeach i wystawach – krótko mówiąc, te publikacje, których zasadniczym przedmiotem były tak czy inaczej rozumiane dzieła sztuki, „pamiątki” – ich analiza przewija się, co zrozumiale i uzasadnione, przez całą książkę. Autor zwraca przede wszystkim uwagę na ich zawartość, na różnicujące je cechy, a jednocześnie podkreśla niejednorodność wcale funkcji i, co bardzo ważne, typowe kryteria wyboru przedmiotów, godnych polecenia, zdaniem autorów przewodników, uwadze czytelnika – widza – podróżnika (np. w przewodniku po zamku w Podhorcach wyróżniono te przedmioty, które odznaczały się „[...] swą starożytnością, swym arcyzmem wykończenia, jakoteż przypomnieniem sławy bohaterskich czynów naszych przodków” (cyt. na s. 117).

Problematyka ta ze zdwojoną siłą powraca w rozdziale III – poświęconym analizie miejsca i funkcji dzieł sztuki i zabytków w XIX-wiecznej literaturze przewodnikowej. Jak się okazuje, w przewodnikach można dostrzec określone schematy – co nie jest może nazbyt odkrywcze, lecz bardzo istotne – oraz zaobserwować ich ewolucję. Wbrew pozorom, sprawa ta jest kluczowa, ponieważ przewodniki, pełniąc ściśle określone zadania, nie tyle narzucają ich autorom sztywne ramy przedstawiania i sposobów przedstawiania zróżnicowanego materiału, ile raczej eksponują fundamentalne założenia i oczekiwania, często przyjmowane milcząco. Toteż, jak udowadnia Autor, wiadomości historyczne zazwyczaj zdobywały sobie pierwszeństwo, dominując nad informacjami, które (w taki czy inny sposób) wiązałybyśmy z erudycją artystyczno-historyczną. Co więcej, jak podkreśla P. Ziarkowski, mamy do czynienia nawet ze stopniowym ograniczaniem i konwencjonalizowaniem opisów zabytków czy dzieł sztuki; w bardzo interesującym podrozdziale, stanowiącym analizę procesu przyswajania, posługiwania się i przekształcania funkcji pojęć stylistycznych, Autor konstatuje, że stopniowe wzbogacenie tego słownika zarazem „zamykało”, jeśli mogę tak powiedzieć, perspektywę szerszego ich zastosowania – wprowadzenie konkretnego określenia styloznawczego w pewnym sensie uwalniało danego autora od obowiązku bliższej charakterystyki wyróżnionego przedmiotu; zresztą kryteria wyboru najczęściej nie były ani konsekwentne, ani jednoznaczne, a ich zakresy się przecinały. Niemniej ważniejsze jest co innego – pytanie o to, w jaki sposób współistniały ze sobą i harmonizowały kategorie stylistyczne (oprócz wymiaru opisowego zawierały w sobie także aspekt normatywny, na podobieństwo „typu idealnego”, „norm typologicznych”) z kryteriami wartościowania dzieł sztuki – Autor słusznie nazywa je „historyczno-artystycznymi”. Jak wykazuje P. dr

though the discourses which comprise them obstruct as much as facilitate expression” – J. Mowitz, *Text: The Genealogy of an Antidisciplinary Object*, Durham 1982, s. 94-95. W porównaniu do rewolucyjnych i „destrukcyjnych” implikacji zwrotu lingwistycznego, książka P. dra Ziarkowskiego odznacza się, na szczęście, przywiązaniem do tradycyjnych narzędzi historycznej interpretacji.

Ziarkowski, mniej więcej w 2 poł. XIX stulecia zauważyć można rosnącą dbałość poprawną atrybucję dzieł, a także nacisk kładziony na ich charakterystykę za pomocą określeń stylistycznych. Niektóre z nich, jak np. „barocco” u Łuszczkiewicza, były zarazem synonimem zepsucia, złego smaku; z drugiej strony Kościół Mariacki uznał za „wzór stylu gotyckiego”. Cennym spostrzeżeniem Autora jest pokazanie roli przewodnika po Krakowie z roku 1891, przygotowanego pod redakcją Józefa Rostafińskiego, gdyż tekst opracowali historycy sztuki, m.in. wspomniany już Demetrykiewicz, który jasno wskazał na odrębność stylu romańskiego i bizantyńskiego.

Raczej nie jest zaskoczeniem, że – jak pokazują to analizy Autora – autorzy przewodników za najbardziej poszukiwane wartości dzieł uznawali ich „piękno” oraz „starożytność”, względnie – konwencjonalne pochwały kunsztowności wykonania, czy też bliżej nieokreślonej wspaniałości. Co ciekawe, walor „dawności” nie zniknął ze słownika aksjologicznego do końca omawianego okresu, choć z czasem był nieco słabiej akcentowany – „długie trwanie” tradycji kultury starożytnictwa i (podsycania) ciekawości jest w tym wypadku oczywiste. Lecz „dawność” jest kategorią, można by rzec, bezpieczną, niekontrowersyjną, dającą się łatwo pogodzić z innymi wartościami, nawet – mówiąc językiem Riegla – wartością „nowości”. Dlatego m.in. wydobyć możemy swoistą przemianę postaw w stosunku do sztuki baroku – zwanej czasem „przekwitłym odrodzeniem”, co Autor ładnie pokazuje w swojej książce. Dawność staje się wyróżnikiem patosu dziejów, minionej przeszłości, której sens zawiera się w terażniejszym, symbolicznym trwaniu.

Przewodniki zatem służyły w przeważającym stopniu kształtowaniu oglądu przeszłości, edukacji historycznej; wydaje się, że jej właśnie podporządkowano to, co można by nazwać kształceniem smaku, edukacją stricte estetyczną. Wrażenie to pogłębia, bardzo starannie prześlędzone przez Autora, wątek ilustracji, które towarzyszyły tekstowi, pełniąc znów rozmaite, lecz uwarunkowane przeznaczeniem przewodnika, funkcje: ilustracyjne, pogładowe, niemniej – nakierowane na pobudzanie historycznej wyobraźni. Stąd także płynie, co wykazał P. dr Ziarkowski, obecność wartości „narodowych i religijnych” (nawet w przewodnikach poświęconych obcym krajom).

Nietrudno popełnić w tej sytuacji błąd perspektywy – złudnej perspektywy historycznej. Autor skrętnie go unika – jakkolwiek bowiem nie mamy zapewne zdolności do tego, by siłą Collingwoodowskiego „re-enactment” przenieść się w XIX stulecie, nie możemy oczekiwać od omawianych przewodników takiej relacji między wiedzą historyczną (względnie: starożytniczą) i artystyczną świadomością (pominawszy wszelkie aspekty praktyczne podróżowania), jakiej spodziewamy się – może nieco bezrefleksyjnie – po tego rodzaju literaturze. Przewodniki te na pewno utrwalają swoisty kult przeszłości, uczą pietyzmu wobec historii, ale nie uczą widzenia – kanonizują dzieje za cenę standaryzacji wyuczonych nawyków. P. dr Ziarkowski omawia tę kwestię, zastanawiając się nad rolą przewodników w tworzeniu kanonu zabytków i artefaktów. Tym bardziej palącym zadaniem staje się analiza zależności między różnymi nurtami studiów nad przeszłością a literaturą przewodnikową. Temu fundamentalnemu zagadnieniu, anonsowanemu wprost w tytule książki, poświęcony został obszerny, V rozdział pracy. Złożony z kilku podrozdziałów, opisuje przede wszystkim dwa najważniejsze wymiary owej zależności: rozwój starożytnictwa i początki naukowej historii sztuki. Poza wszystkim, jest to kwestia niezwykle interesująca. Jak wykazuje Autor, do poł. XIX stulecia przewodniki miały bardziej „naukowy” charakter – opracowywane przez starożytników, odwoływały się w większym

stopniu do erudycji historycznej; z czasem zakres przekazywanych informacji uległ ograniczeniu, przewodniki stały się bardziej „popularne”, choć jednocześnie ich autorzy – korzystając z opracowań naukowych – byli w stanie np. doprecyzować pojęcia, którymi się posługiwali. Bez większego wysiłku wyłović można, co jest niemałą zasługą P. dra Ziarkowskiego, przykłady przenoszenia wprost pewnych ustaleń z dziedziny akademickiej historii sztuki (po roku 1875) do literatury przewodnikowej. Ponadto – raz jeszcze przypomnijmy – autorami tekstów w przewodnikach bywali profesjonalni badacze sztuki. Nie zmienia to wszystko faktu, że przez długi czas to właśnie przewodniki stanowiły gros polskiego piśmiennictwa o sztuce w XIX wieku.

I to mimo oczywistej obecności takich autorów, jak Klaczko czy Kremer. Niżej podpisany uważa za dużą zasługę P. Ziarkowskiego, że jego książka pozwala usytuować niebagatelne przecież osiągnięcia tego rodzaju badaczy - eseistów o sztuce we właściwej perspektywie. Syntetyzujące, a zarazem bardzo szczegółowe, wyczerpujące, niezwykle rzetelne spojrzenie Autora na przewodniki – z uwzględnieniem danych o charakterze statystycznym – skłania do innego rozłożenia akcentów – badania nad polską historiografią artystyczną XIX wieku wzbogaciły się o aspekt niedoceniany, marginalizowany, a przecież – o czym dobitnie i wymownie świadczy książka P. dra Ziarkowskiego – nie tylko ważny, lecz wręcz chwilami fascynujący. Dzięki tej książce zmiana ulega nie tylko obraz historiografii artystycznej, lecz także wizerunek sztuki i jej pojmowania w kulturze polskiej (literackiej i artystycznej) XIX stulecia.

Beatus qui tenet. P. dr Ziarkowski z powodzeniem podjął się realizacji zadania trudnego, wymagającego wielkiej pracowitości i staranności; te cechy określają także inne Jego publikacje, których omawiana książka „habilitacyjna” jest w pewnym sensie podsumowaniem i rekapitulacją. Dorobek P. Ziarkowskiego jest przykładem konsekwentnie podejmowanych studiów nad literaturą o sztuce w Polsce, która była dotychczas albo zbyt słabo znana i obecna, albo nawet pomijana. Studia nad ową *Kunstliteratur* służą Autorowi, zachowując swoją autonomiczną rolę, do analizy szerszych problemów z dziedziny kultury artystycznej i umysłowej, związanej ze sztukami, a zatem np. kwestii turystyki (zagadnienie to, w wieloaspektowej formie, Autor podejmuje w licznych artykułach). W swoich pracach P. dr Ziarkowski w sposób udany łączy historyczną znajomość faktów z umiejętnością ich osadzenia we właściwym, odpowiednio sprobematyzowanym i uzasadnionym historycznie, nieprzypadkowym kontekście. Jego interpretacje są, rzekłbym, stonowane, lecz dzięki temu w pełni przekonujące – i oparte na niezwykle solidnej podstawie historycznej – źródłowej – i znamionują także dobrą orientację w zagadnieniach historii historiografii sztuki oraz historii historii sztuki.

Od momentu obrony pracy dr P. dr Dominik Ziarkowski opublikował 3 monografie (nie wliczam w tym miejscu omówionej w niniejszej recenzji rozprawy o przewodnikach), w tym ważne studium, poświęcone kościołowi pw. Wszystkich Świętych w Rudawie, wykorzystujące szeroko zakrojone badania archiwalne, a także bardzo interesujące opracowanie złożonej problematyki „konserwacji”, „adaptacji” i form udostępniania dla turystyki zabytkowych budowli na Wyżynie Krakowsko-Częstochowskiej. *Zamki na Wyżynie Krakowsko-Częstochowskiej* są obszerną, w dobrym tego słowa znaczeniu – interdyscyplinarną (poruszającą także bardzo praktyczne kwestie metod poważnej popularyzacji walorów krajoznawczych i historycznych) pracą, ukazującą, w szerokiej panoramie historycznej i na tle współczesnych uwarunkowań, skomplikowany fenomen

krajobrazu kulturowego różnorodnych zabytków, powstałych na przestrzeni stuleci na obszarze Jury Krakowsko-Częstochowskiej. Niżej podpisany chciałby w tym miejscu zwrócić uwagę na pewien szczególny rys naukowej aktywności P. dra Ziarkowskiego – otóż zarówno w monografii kościoła z Rudawy, jak i w *Zamkach ...* zauważyć można ton autentycznej pasji, szczególnego zamiłowania do opisywanych zabytków, które, *nota bene*, nie zniekształca trzeźwego oglądu kontrowersyjnych nierzadko spraw, związanych choćby z problemem restauracji dzieł architektury. Oprócz tego P. dr Ziarkowski może pochwalić się kilkudziesięcioma artykułami, wydanymi zarówno w opracowaniach zbiorowych, jak i w czasopiśmie naukowych – w większości tych tekstów Autor, z właściwą sobie starannością, analizuje problemy turystyki kulturowej, różnych typów krajobrazu kulturowego (np. krajobrazu sakralnego), czy zagadnienia ochrony zabytków (widziane z różnorodnej perspektywy). Dodajmy wreszcie, że P. dr Ziarkowski był kierownikiem grantu NCN (konkurs OPUS 13, lata 2018-2021) oraz grantów dla młodych badaczy, finansowanych ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w latach 2013-2017.

Biorąc pod uwagę zarówno cały dorobek P. dra Ziarkowskiego, jak i przedstawioną jako szczególne osiągnięcie monografię *Przewodniki turystyczne*, które bez cienia wątpliwości są oryginalnym, znaczącym osiągnięciem i stanowią ważny wkład w rozwój badań nad historiografią artystyczną oraz turystyką kulturową, wreszcie aktywność badawczo-organizacyjną, niżej podpisany stwierdza, że wniosek P. dra Ziarkowskiego o nadanie Mu stopnia dra hab. jest w pełni uzasadniony.

Ryszard Kasperowicz

