

Ryszard Kasperowicz: Antenaci Riegla i kult zabytków

Gdy Riegl podjął się zadania uporządkowania dyskusji nad celami i zasadami troski o zabytki, zwrócił uwagę na nieusuwalny paradoks: zabytkowe dzieło sztuki może ucieleśniać w sobie różne wartości. Jedną z najbardziej fundamentalnych jest wartość starożytnicza, która realizowana konsekwentnie musi pogodzić się z rozpadem zabytkowego przedmiotu i jego dążności do autodestrukcji – pisze Ryszard Kasperowicz dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Zachwatowicz. Odbudowa ciągłości”.

Gdy Alois Riegl publikował swój epokowy tekst o kulcie zabytków, problem, któremu austriacki historyk sztuki poświęcił swój esej, miał za sobą przynajmniej dwa stulecia niejednoznacznej, wielowątkowej historii. Sam Riegl z grubsza naszkicował jej zarys. Zanim bowiem ochrona zabytków stała się domeną zorganizowanej maszyny państwowej, ludzie zawsze, z różnych powodów, otaczali czcią i dbali o przetrwanie rozmaitych przedmiotów. Względy religijnego kultu, potrzeba utrwalenia politycznego splendoru, czy zaznaczenia jakiegoś miejsca i zachowania go z powodów jego szczególnego znaczenia – takie bywały przyczyny, dla których mogła trwać *pietas* wobec pochodzących z przeszłości rzeczy. Kiedy Franz Kugler, nauczyciel Jacoba Burckhardta, rozważał odwieczny problem genezy sztuki, doszedł do wniosku, że początków sztuki należy szukać w pragnieniu upamiętnienia i symbolicznego zaznaczenia czegoś, co miało doniosły sens dla określonej grupy ludzi; cztery dekady później inny wybitny

uczony, należący, jak Riegl, do tzw. szkoły wiedeńskiej, Julius von Schlosser, zwrócił się w stronę masek pośmiertnych, znanych w różnych kulturach, których siła przypominania i magia uobecniania miałyby leżeć u źródeł sztuki.

Rzecz jasna, nie wszystko, co moglibyśmy określić mianem „zabytku”, jest dziełem sztuki *sensu stricto*. Zresztą, co jest dziełem sztuki? Podniesienie czegokolwiek do rangi „zabytku” jest realizacją, czasami nieświadomą, jakiejś formy utrwalania pamięci – tzw. zabytki nieruchome, np. kościoły czy pałace, są właśnie takimi miejscami krystalizacji pamięci; nietrudno dostrzec, że przejawy tej pamięci mogą być bardzo od siebie odmienne. W chwili, gdy ochronę zabytków, będąca właśnie sposobem kształtowania pamięci, przejmuje państwo, może dążyć ono do jej uniformizacji i instrumentalizacji. Obawy tego rodzaju także były jednym z powodów powstania tekstu Riegla.

Cycero wywodził termin „monumentum” z czasownika „moneo, -ere”. Zabytek o czymś świadczy, o czymś przypomina; nie sposób pamiętać wszystkiego, ale co właściwie zasługuje na pamiętać? Zrodzony po części w ogniu polemiki z Georgiem Dehio, innym wybitnym i bardzo zasłużonym dla inwentaryzacji zabytków historykiem sztuki, polemiki dotyczącej kwestii odbudowy zamku w Heidelbergu, tekst Riegla był w gruncie rzeczy także próbą przemyślenia, czym jest ogarniające niemal wszystkie warstwy społeczne nowoczesne pragnienie ochrony zabytków, przyjmujące wręcz postać kultu. Był to początek XX stulecia, wiedeński *fin de siècle*. W tle czaiła się potrzeba Dehio do kreacji jednoznacznej przeszłości narodowej. Riegl, uczony z obszarów monarchii austro-węgierskiej, był raczej spadkobiercą odmiennie wyrysowanej mapy pamięci, uwzględniającej wielość różnych tradycji.

Nowoczesny kult zabytków jest dalekim krewnym romantycznej religii sztuki, *quasi*-religijnego uwielbienia sztuki, poszukującego szczególnej formy doświadczenia czy to w pięknie artystycznym greckiego posągu (Winckelmann), czy to w muzyce rozbrzmiewającej w koncertowej sali, słuchanej z „nabożnym skupieniem” przez kompozytora Józefa Berglingera, wytwór celującej w prostotę szczeroci imaginacji Wackenrodera. Z drugiej strony dzieje ochrony zabytków mają swój początek w paradoksie – gigantyczny wandalizm francuskich rewolucjonistów na tyle zaalarmował niektórych, że zaczęto czynić gwałtowne starania o ocalenie wspaniałej, średniowiecznej i renesansowej, materialnej przeszłości Francji. Postacią, która odegrała tutaj rolę wielce znaczącą, był Alexandre Lenoir, archeolog, sportretowany jako państwowy urzędnik o nieco znużonej, romantycznej fizjonomii przez samego Davida w 1815 roku. W 1796 roku powołano do istnienia Muzeum Zabytków Francuskich, do którego bezceremonialnie ściągano średniowieczne artefakty z całej ówczesnej Francji, a nawet tworzone „nowe” zabytki, jak choćby najzupełniej wymyślony nagrobek Heloizy i Abelarda. Powstaniu tego Muzeum towarzyszyło oświeceniowe zgoła przekonanie, że zabytki należy chronić, ponieważ nie tylko są one świadectwem przeszłości, ale znajomość sztuki, jak pisał sam Lenoir, „[...] sprzyja rozwojowi handlu i zasobów danego narodu, oczyszcza jego obyczaje, czyni go łagodniejszym i podatniejszym na przestrzeganie rządzących nim praw”. Słów takich nie powstydziliby się ani Gibbon, ani Robertson czy Ferguson. W tej oświeceniowej idei wychowania przez sztukę i dbałość o nią niebagatelne znaczenie miała idea „narodu”, pokłosie Rewolucji, który w dziedzictwie sztuki odkrywa swoją ciągłość i tożsamość. Ale był to też czas romantycznego mediewalizmu, którego podwaliny we Francji położył choćby Chateaubriand w swoim „Geniuszu chrześcijaństwa”, książce wielce poczytnej, której duch odżył trzy

dekady później w słynnej w swoim czasie „Poezji chrześcijańskiej” Jeana-François Rio – co ciekawe, zyskała ona wielu zapalonych czytelników w Anglii, przyczyniając się rychło do rozbudzenia zainteresowań m.in. sztuką włoskiego Quattrocenta, co potem z powodzeniem kontynuował Charles Eastlake, jeden z twórców kolekcji National Gallery w Londynie, a jeszcze później nieustrudzony tropiciel „wartości haptycznych” w obrazach mistrzów tak niezwykłych, jak Carlo Crivelli, czyli Bernard Berenson. A jeśli już mowa o Anglii, to nie sposób przeoczyć „Kamieni Wenecji” Johna Ruskina, żarliwej apologii średniowiecznej architektury tego miasta, która potem stała się przedmiotem wręcz kultu i naśladownictwa (także, gdy mowa o stylu wypowiedzi Ruskina) w całej Europie.

Muzeum Lenoira zlikwidowano, trzeba przypomnieć, za restauracji Bourbonów, ale już wkrótce, bo w roku 1843, w pewnym sensie jego miejsce zajęło wspaniałe Musée Cluny, którego zbiory i dziś można podziwiać.

Chateaubriand i Montalembert, wybitny skądinąd historyk, do idei ochrony zabytków, będących zapisem dziejów „ludu-narodu” dodali jeszcze jeden istotny składnik – mianowicie przypomnieli, że świetność średniowiecznej Francji była w sposób konieczny następstwem żywej wiary; Montalembert sam reprezentował liberalne skrzydło we francuskim katolicyzmie. Poniekąd to dzięki także jego wsparciu swoją aktywność mógł rozwijać Prosper Mérimée, pisarz wybitny, który z powodzeniem pełnił funkcję Generalnego Inspektora Zabytków we Francji.

Merimée często podróżował po Francji, zabiegając o prace restauracyjne np. wielu wspaniałych zabytków francuskiego romanizmu. W samej idei ochrony zabytków kryła się pułapka – otóż chronić oznacza nie tylko zabezpieczyć przed zakusami barbarzyńców – zabytki niszczeją i pojawia się pytanie, jak dalece można ingerować w ich zastaną kondycję, czym powinny się kierować prace renowacyjne i zabiegi konserwatorskie. Innymi słowy, należy się zastanowić nie tylko nad tym, co należy chronić, ale także nad tym, jak należy to robić. Trzeba było odwołać się do fachowej wiedzy historyków sztuki i architektury, przypomnieć ogromne zasługi sięgającego jeszcze czasów Odrodzenia ruchu starożytników, zafascynowanych każdym najmniejszym choćby materialnym *testimonium* przeszłości. To dzięki protekcji Merimméego na szerokie wody wypłynął Viollet-Le-Duc, architekt, który w swoim czasie odcisnął najbardziej chyba wyrazisty ślad na praktyce ochrony zabytków. Był to skrajny racjonalista, nieco w sobie zadufany, który sądził, że odkrył właściwe zasady stylu gotyckiego. Otóż Viollet-Le-Duc podziwiał gotyk nie jako ewokację nieuchwytnych, poetyckich nastrojów w duchu opisu katedry w Strasbourgu młodego Goethego, ale jako przykład przemyślanej konstrukcji, kierującej się żelaznymi zasadami statyki i dynamiki. Wszystkie dekoracyjne elementy gotyckiego kościoła wynikać miały z przewodniej zasady konstrukcyjnej. Ponadto, wzięwszy pod uwagę logikę konstrukcji, możemy odkryć analogiczną, tym razem motywowaną wewnętrznymi, ale też zmatematyzowanymi, regułami rozwoju formy. Viollet-Le-Duc sądził przeto, że z zachowanego, oryginalnego fragmentu możemy odtworzyć brakującą formę, a nawet, w gruncie rzeczy, kształt całej budowli. Myśl ta do pewnego stopnia była odzwierciedleniem metody morfologicznej analizy żywych organizmów – nic dziwnego, że wprost odwoływał się do anatomii porównawczej Cuviera czy studiów filologicznych nad podstawowym

źródłem języków europejskich. Toteż Viollet-Le-Duc za najważniejsze zadanie uznał nie tyle konserwację zabytków, ile ich całościową „renowację” – w rzeczy samej, ich rekonstrukcję. Bez cienia przesady można powiedzieć, że Viollet-Le-Duc na nowo powołał do istnienia gotycką Francję, nie cofając się przed radykalnymi posunięciami i zmianami w substancji zabytku. Rozbudowa ogromnej katedry w Kolonii, do której nawoływali już Joseph Görres i Braci Boisserée, wciągając do tej krucjaty nawet Goethego, rozpoczęła się w 1842 roku za panowania Fryderyka Wilhelma IV, i w tym czasie sens jej budowy nie zamykał się w romantycznym pragnieniu wskrzeszenia magii średniowiecza, ale nabrał nacjonalistycznych kolorów.

Tę opowieść można by snuć jeszcze długo i chyba sam ruch ochrony zabytków mógłby koniec końców doczekać się swej krytyki w duchu nietzscheańskiej krytyki szkodliwości historii dla życia. Gdy Riegl podjął się zadania uporządkowania dyskusji i pogłębionej refleksji nad celami, zasadami oraz motywami troski o zabytki, zwrócił uwagę, mówiąc już w największym skrócie, na nieusuwalny paradoks. Otóż zabytkowe dzieło sztuki może ucieleśniać różne wartości, które pragniemy chronić. Nie wnikając już tutaj w status owych wartości, idealny, irrealny czy jakikolwiek inny sposób ich istnienia i obowiązywania, Riegl uświadomił, że jedną z wartości najbardziej fundamentalnych jest wartość starożytnicza, wartość dawności konkretnego przedmiotu, jego *Alterswert*. Otóż wynika ona z niepowstrzymanego upływu czasu i pochłaniającej wszystko, co człowiek tworzy, niszczącej siły natury. Chroniąc zabytek, usiłujemy przeciwdziałać tej niepohamowanej dynamice *Alterswert*, i dopuszczamy się ingerencji, która w istocie jest właśnie niedopuszczalna – każda, najłagodniejsza nawet próba restauracji, nie mówiąc już o rekonstrukcji (czy dążeniu do odsłonięcia „czystości stylowej” danego dzieła, polegającego np. na usuwaniu późniejszych

nawarstwien), będzie zawsze skażona naszą własną wizją i interpretacją przeszłości, co do której nie możemy mieć nigdy absolutnej pewności, a jej poprawność zawsze pozostanie szcątkowa. Wartość starożytnicza zawsze będzie wchodzić w konflikt z innymi wartościami, a nasz nowoczesny kult zabytków byłby swego rodzaju złudzeniem. Bowiem konsekwentnie respektowana *Alterswert* musi pogodzić się z rozpadem zabytkowego przedmiotu – *Alterswert* ma w sobie dążność do autodestrukcji. Niemniej *quasi*-religijna metaforyka utrwałała się tak mocno, że kilka lat po Rieglu, w 1916 roku, Max Dvořak wydał „Katechizm ochrony zabytków”. Ale był to już czas wojny, zaś sam Dvořak odegrał pewną rolę w naszych już dyskusjach nad potrzebą renowacji i restauracji polskiego „świętego świętych”, tj. zamku Wawelskiego. To już jednak dalsza historia.

prof. dr hab. Ryszard Kasperowicz

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
