

GRZEGORZ DZIAMSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Kulturoznawstwa
e-mail: dziamski@amu.edu.pl

Korekta. Akademie sztuk pięknych wobec reformy szkół wyższych

Abstract. *Academies of Fine Arts change the thinking on the reform of the universities in Poland. They create new perspective which shows that human and social sciences place somewhere between hard sciences (natural sciences) and art. In recent history human and social sciences came closer to one and another pole. In modernity they were more scientific, in postmodernity more artistic, closer to weak thought of Gianni Vattimo. We are not able to say how it will look in near future. And we don't know which option is more excellence. More excellence for whom? In the past we would say to better understanding of human being. But now we know that it is mondialization of particular point of view. Something can be important for one culture and less or not important for another one. It is cultural point of view which replaced old humanistic attitude and the last one change on our eyes into humanitarian position.*

Keywords: *Academy of Fine Arts, art schools, art education, students of art schools*

W nowożytnej Europie możemy wyróżnić trzy systemy artystyczne: akademicki, wolnorynkowy (*critic – dealer*) i przemysłowy (*art industry*)¹. W każdym z nich ważną rolę odgrywa edukacja i szkolnictwo artystyczne odwołujące się do zmiennych zespołów wartości artystycznych. W innym miejscu starałem się poka-

¹ Zob. G. Dziamski, *Sztuka w perspektywie kulturoznawczej*, w: B. Kotowa, J. Sójka, K. Zamara (red.), *Kultura jako przedmiot badań*, Wyd. Fundacji Humaniora, Poznań 2001.

zać, że system akademicki opierał się na triadzie talent – metier – imitacja, system wolnorynkowy lub modernistyczny na triadzie kreatywność – medium – innowacja, a system industrialny, czyli ponowoczesny, na triadzie postawa – praktyka – dekonstrukcja². Najbardziej postępowe szkoły artystyczne odwołują się dzisiaj do trzeciej triady, nie zapominając jednak o dwóch wcześniejszych. Dotyczy to także polskich szkół artystycznych, co postaram się tutaj wykazać, a następnie wykorzystać do postawienia pytania: czy w dyskusjach o planowanej reformie szkolnictwa wyższego uwzględniono specyfikę szkół artystycznych? Czy specyfika tych szkół w istotny sposób koryguje nasze myślenie o reformie szkolnictwa wyższego?

1. Szkoły artystyczne w ponowoczesnym świecie sztuki

Sarah Thornton prezentuje z antropologiczną skrupulatnością ponowoczesny świat sztuki. Nie omawia akademii i akademików, ale opisuje całodzienną korektę w Kalifornijskim Instytucie Sztuki (California Institute of the Arts, dalej: CalArts)³. Korektę, którą Sarah Thornton miała okazję obserwować, wprowadził Michael Asher – żaden akademik, ale legenda amerykańskiej awangardy, a właściwie neoawangardy. Asher jest współtwórcą jednego z nurtów sztuki konceptualnej, który w latach 80. nazwano „krytyką instytucjonalną” (*institutional critique*), czyli krytyką instytucji artystycznych⁴. W CalArts przez długie lata prowadził pracownię Post-Studio Art, czyli sztuki powstającej poza pracownią artysty. Asher nie tworzył dających się sprzedawać przedmiotów, lecz kreował sytuacje interweniujące w narracje i dyskursy świata sztuki. Najsłynniejsze prace Ashera, dzięki którym przeszedł do historii sztuki, znane są z kiepskiej jakości dokumentacji fotograficznej oraz opowieści tych, którzy o pracach artysty czytali lub słyszeli. W 1974 r. artysta usunął przegrodę dzielącą przestrzeń galerii na część ekspozycyjną i biznesową, czyli *front stage* i *back stage*, tj. cienką ściankę oddzielającą bezinteresowną sztukę od finansowych spekulacji na sztuce (Claire Copley Gallery). W 1999 r. opublikował listę dzieł usuniętych ze stałej ekspozycji w Museum of Modern Art w Nowym Jorku (tytuł tej pracy: „Muzeum i Muza”, *Museum and Muse*).

„Korekta przypomina policyjne przesłuchanie”, pisze Sarah Thornton. Zadaniem przesłuchiwanego jest obronić własną wersję zdarzeń, czyli własny punkt widzenia, i jednocześnie odrzucić błędne odczytania, fałszywe interpretacje jego/jej pracy. W CalArts dużą wagę przywiązuje się do intelektualnego wymiaru pracy, który decyduje o wartości pracy i ocenie autora. Jeżeli student nie osiągnie

² Nawiązuje tu do swojego tekstu *Akademie przeciw akademizmowi. Uwagi o szkolnictwie artystycznym*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2008, t. XXVIII.

³ S. Thornton, *Korekta*, w: *Siedem dni w świecie sztuki*, Fundacja Propaganda, Warszawa 2011, s. 69.

⁴ Zob. G. Dziamski, *Krytyka instytucji artystycznych*, w: idem, *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorię sztuki*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2010.

w swoich pracach pewnego poziomu intelektualnego, to nigdy nie będzie artystą, na zawsze już pozostanie zręcznym ilustratorem lub projektantem⁵. Dlatego tak ważna jest dyskusja pozwalająca studentowi zobaczyć swoją pracę na poziomie świadomym, a nie jak wcześniej – nieświadomym. Arystoteles nazywał to rozpoznaniem. I o takie rozpoznanie tu chodzi – trzeba znaleźć w sobie jakąś prawdę, w którą będzie można wszczepić własną twórczość⁶.

Sarah Thornton przyrównuje CalArts do *think tanku* pracującego nad nową koncepcją sztuki⁷. Studenci są zapraszani przez wykładowców do wypracowania nowego spojrzenia na sztukę. W przypadku CalArts to nowe spojrzenie oparte jest na kilku zasadach. Najpierw jest potrzeba, a dopiero później technika, tj. technika jest wtórna wobec potrzeby. Student powinien wiedzieć, co chce zrobić, a dopiero później szukać odpowiednich środków wyrazu, inaczej pozostanie utalentowanym manualistą zarzucającym świat ładnymi przedmiotami. Jest to myślenie postmedialne, charakterystyczne dla *post-media art*⁸. Sztuka rodzi się z porażek. Porażka zmusza nas do robienia czegoś nowego, czego dotąd nie robiliśmy. Gdyby nie porażki to wpadlibyśmy w rutynę i powtarzali ciągle to samo. Korekty przyjmujące postać koleżeńskich dyskusji nad zgłaszanymi przez studentów projektami są sercem procesu nauczania w CalArts. Jednocześnie prowadzą one do zawiązywania się wspólnoty interpretacyjnej, jakby powiedział Stanley Fish⁹. Wspólnota interpretacyjna jest czymś charakterystycznym dla szkół i pracowni, jest wypracowaną przez grupę strategią czytania tekstów, czyli przypisywania tekstom określonych znaczeń. Takie strategie wypracowują studenci podczas korekt, kiedy konfrontują własne myślenie o sztuce z myśleniem kolegów i dochodzą do wspólnego odczytywania prezentowanych prac.

2. Przemiany polskich uczelni artystycznych

Możemy teraz zapytać, jak akademie sztuk pięknych czy też wyższe szkoły artystyczne dostosowują się do zmieniającego się świata sztuki¹⁰, a ściślej do kolejnych

⁵ S. Thornton, *Korekta*, s. 76. Zob. G. Dziamski, *Akademie przeciw akademizmowi...*, ss. 75-76. Tutaj mowa jest o rzemieślnikach i projektantach.

⁶ W tym kontekście bardzo ciekawą rzecz o nauczaniu w Łódzkiej Szkole Filmowej mówi Małgorzata Szumowska: „Przez to, że nie miałam przeciwko czemu się buntować, to, co robiłam artystycznie, nie było do końca moje. Nie byłam sobą”. A. Wiśniewska, *Szumowska. Kino to szkoła przetrwania*, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 47.

⁷ S. Thornton, *Korekta*, s. 75.

⁸ Termin *post-media art* wprowadziła prawdopodobnie Rosalind Krauss. Zob. eadem, *A Voyage on the North Sea: Art in the Post-Media Condition*, Thames & Hudson, New York 1999. Później terminem tym posługiwał się Peter Weibel i Lew Manovich

⁹ S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, Universitas, Kraków 2002.

¹⁰ Pojęcie świat sztuki wprowadził do teorii sztuki Arthur Danto w 1964 r., a podjął i rozwinął do postaci instytucjonalnej teorii sztuki George Dickie. Zob. G. Dickie, *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis*, Cornell University Press, Ithaca – London 1974.

systemów artystycznych. W tym celu porównamy California Institute of the Arts (CalArts) z lat 80. XX wieku z polskimi akademiemi sztuk pięknych początku XXI wieku, a precyzyjniej rzecz ujmując ich autoprezentacje¹¹.

Zacznijmy od profilu studenta. W roku akademickim 1986/1987 w CalArt studiowało 866 studentów – 391 zaczynało, a 475 kontynuowało studia. Dla 80% nowych studentów CalArts była szkołą pierwszego wyboru. Mężczyźni stanowili 58% studentów CalArts, a kobiety 42% i proporcje te utrzymywały się od 1970 r. 48% studentów pochodziło z Kalifornii, a pozostali z innych stanów i z ponad 40 państw świata, w tym z Chin Ludowych, Jugosławii, Kostaryki, Zambii, co dawało wysokie umiędzynarodowienie szkoły. Średnia wieku studentów pierwszego stopnia (*undergraduate*) wynosiła 21,7 lat, a drugiego stopnia (*graduate*) 24,5 lat. 70% studentów pobierało stypendia¹². Nie pokrywały one jednak całego kosztu studiów, które wynoszą obecnie 2700 dol. za semestr, czyli 21 600 dol. za czteroletnie studia pierwszego stopnia i 10 800 dol. za dwuletnie studia drugiego stopnia, co powoduje, że wielu studentów nie kończy studiów albo kończy z długami dochodzącym nierzadko i do 50 000 dolarów¹³.

Stosunek do historii. Jaki stosunek mają akademie do własnej przeszłości? CalArts powstał z połączenia szkoły muzycznej, założonej w 1894 r., ze szkołą artystyczną założoną w 1921 r. W 1961 obie szkoły połączono, a w 1971 r. Walt Disney dołączył do nich szkołę tańca, filmu (oraz wideo), muzyki i teatru i przeniósł do nowo wybudowanego kampusu w Valencii pod Los Angeles. Bliskość Hollywood i sponsorowanie szkoły przez Disneya sprawiło, że wielu studentów widziało w CalArts artystyczne zaplecze przemysłu filmowego i z tym przemysłem wiązało swoją przyszłość.

Polskie akademie nagminnie wydłużają swoje historie. Krakowska Akademia Sztuk Pięknych datuje swoje początki na rok 1818, kiedy na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego powołano Oddział Literatury, w skład którego weszła Szkoła Rysunku i Malarstwa. W 1833 r. Szkoła utraciła akademicki status. Od 1873 r. działała w Krakowie Szkoła Sztuk Pięknych, której dyrektorem był Jan Matejko. W 1895 r. dyrektorem został Julian Fałat, który zreformował Szkołę i doprowadził do przyznania jej w 1900 r. statusu Akademii Sztuk Pięknych. Była to pierwsza Akademia Sztuk Pięknych na ziemiach polskich. Wykładowcami zostali czołowi malarze Młodej Polski: Jacek Malczewski, Leon Wyczółkowski, Jan Stanisławski, Teodor Axentowicz, Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer.

Warszawska ASP sięga jeszcze głębiej, wiąże swoje początki z Marcello Bacciarellim, który w 1766 r. na zlecenie króla Stanisława Augusta miał przygotować projekt przyszłej Akademii Sztuk Pięknych. W 1816 r. powstał Oddział Sztuk

¹¹ Wszystkie informacje o akademiach, jeśli nie podano źródeł, pochodzą ze stron internetowych poszczególnych akademii.

¹² *California Institute of the Arts. General Information*, Valencia 1986.

¹³ S. Thornton, *Korekta*, s. 71.

Pięknych na Uniwersytecie Warszawskim. W 1830 r., po powstaniu listopadowym, oddział został zamknięty wraz z całym Uniwersytetem. W 1871 powstała Szkoła Wojciecha Gersona i do 1904, kiedy powstała Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, była jedyną szkołą artystyczną w Warszawie. W 1932 r. Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych otrzymała status Akademii. Swoje stulecie obchodziła warszawska ASP w 2004 r.

Przyglądając się tym powikłanym losom szkół artystycznych, można odnieść wrażenie, że polskie akademie sztuk pięknych czują się spadkobiercami wszystkich wcześniejszych szkół artystycznych działających na terenie ich miasta, a jednocześnie rozpaczliwie próbują ukryć ponad stuletnie opóźnienie kulturowe wynikające z rozbiorów i braku polskiej państwowości. Sztucznie wydłużana historia nie dodaje polskim uczelniom artystycznym prestiżu ani nie przesuwają do grona najstarszych europejskich akademii (pod koniec XVIII wieku było w Europie ponad sto akademii)¹⁴, zaciera jedynie źródła i społeczno-polityczne konteksty, w jakich szkoły te powstawały. Poznańska ASP sięga do 1919 r., do powstania Szkoły Sztuk Zdobniczych, którą uznaje za swoją poprzedniczkę. Gdańska ASP lokuje swoje początki w 1945 r., a wrocławska w 1946. Trzy ostatnie szkoły do 1996 r. nosiły nazwę „Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych”. Nazwa „Akademia Sztuk Pięknych” zarezerwowana była dla szkoły warszawskiej i krakowskiej.

Struktura szkoły. CalArts jest zbiorem 5 szkół: muzycznej, artystycznej (sztuka, fotografia, komunikacja wizualna), tanecznej, filmowej (wideo) i teatralnej. Polskie szkoły mają strukturę wydziałową. Najwięcej wydziałów, bo aż 9, ma warszawska ASP: Wydział Architektury Wnętrz, Malarstwa, Rzeźby, Grafiki, Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Scenografii, Sztuki Mediów, Wzornictwa, Zarządzania Kulturą Wizualną. Poznańska ASP ma 8 wydziałów: Wydział Architektury i Wzornictwa, Architektury Wnętrz i Scenografii, Grafiki i Komunikacji Wizualnej, Multimediów, Animacji, Edukacji Artystycznej, Malarstwa i Rysunku, Rzeźby i Działań Przestrzennych. Krakowska ASP ma 7 wydziałów: Wydział Malarstwa, Rzeźby, Grafiki, Architektury Wnętrz, Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Form Przemysłowych, Intermediów. Łódzka ASP ma sześć wydziałów: Tkaniny i Ubiór, Grafiki i Malarstwa, Wzornictwa i Architektury Wnętrz, Sztuk Wizualnych, Rzeźby i Działań Interaktywnych, Malarstwa i Rysunku. Gdańska ASP ma 5 wydziałów: Architektury i Wzornictwa, Grafiki, Malarstwa, Rzeźby i Intermediów, Nauk o Sztuce (międzywydziałowy instytut), dzielący się na krytykę sztuki i animację kultury. Wrocławska ASP ma 4 wydziały: Malarstwa i Rzeźby, Grafiki i Mediów, Ceramiki i Szkła, Architektury i Wzornictwa.

Wydział Tkaniny i Ubiór w Łodzi oraz Ceramiki i Szkła we Wrocławiu to pozostałości po PRL, kiedy obie szkoły współpracowały z lokalnym przemysłem,

¹⁴ Liczba akademii gwałtownie wzrosła w latach 1720-1790; w 1720 r. było zaledwie 19 akademii, a w 1790 już ponad sto. Zob. G. Dziamski, *Sztuka w perspektywie kulturoznawczej*, s. 293.

odzieżowym w Łodzi i szklarskim we Wrocławiu i okolicach. Dzisiaj są to atuty wyróżniające obie szkoły.

Absolwenci. CalArts podaje długą listę absolwentów, którzy jako artyści odnieśli sukcesy w świecie sztuki. Paradoksalnie, bo jakby wbrew profilowi szkoły, największe sukcesy odnosili w latach 80. dwaj malarze David Salle i Eric Fischl – światowe gwiazdy postmodernistycznego malarstwa. Krakowska ASP za swoich najbardziej znanych absolwentów uznaje, co wygląda na żart, Jana Matejkę i Stanisława Wyspiańskiego, a warszawska, co wydaje się ciekawszym pomysłem, Pawła Althamera i Katarzynę Kozyrę.

Dodatkowa oferta dydaktyczna. Po likwidacji płatnych studiów niestacjonarnych (zaocznych i wieczorowych) większość akademii zaczęła rozwijać studia podyplomowe oraz doktorskie nazywane studiami trzeciego stopnia. Studia podyplomowe, najczęściej dwu-, trzy lub czterosemestralne, podkreślały specyfikę i pomysłowość kadr tworzących daną uczelnię. Akademia krakowska proponowała studia podyplomowe dość typowe dla uczelni artystycznej – czterosemestralne studia z malarstwa, scenografii, projektowania wnętrz, projektowania ubioru oraz trzysemestralne studia z edukacji plastycznej. Akademia lojalnie informowała zainteresowanych, że poszczególne studia nie zostaną uruchomione jeśli nie znajdzie się co najmniej 12 osób chętnych do studiowania (górną granicą to 18 osób). Akademia łódzka przygotowała studia podyplomowe mniej typowe i atrakcyjniej opakowane – dwusemestralne studia z projektowania ubioru, projektowania kulinariów (*food design*), projektowania biżuterii, tkanina: konstrukcja – dekonstrukcja – rekonstrukcja, stylizacja – aranżacja – dekoracja wnętrz, ilustracja i komiks z elementami reprodukcji gier i filmów.

CalArts dużą wagę przywiązuje do wykładów gościnnych. Ich autorami są wybitni artyści i krytycy zapraszani do Valencii na kilka dni lub na cały semestr, żeby dać wykład lub poprowadzić zajęcia ze studentami. Spotkania z wybitnymi artystami i krytykami, takimi jak: Barbara Kruger, Dara Birnbaum, Benjamin Buchloh, Martha Rosler, Kathy Bigelow, Douglas Crimp, Germano Celant, Vito Acconci, Nigel Rolfe, pozwalają szkole utrzymać kontakt z realnym światem sztuki, a tym samym konfrontować idealistyczne wyobrażenia studentów z rzeczywistym funkcjonowaniem świata sztuki.

Współpraca. Wszystkie akademie współpracują z uczelniami artystycznymi, w kraju i za granicą, w wymianie studentów w ramach programów MOST i Erasmus. Bogatą ofertę współpracy skierowaną do samorządów deklaruje krakowska Akademia; obejmuje ona współpracę przy konserwacji zabytków, projektowaniu wnętrz w budynkach użyteczności publicznej, organizowaniu warsztatów dla młodzieży, wystaw znanych artystów, pomoc przy opracowywaniu materiałów promocyjnych.

Co sprawia, że szkoła artystyczna staje się szkołą wybitną? – pyta dziekan Wydziału Sztuki CalArts Catherine Lord i zaraz odpowiada: zaangażowanie we

współczesność i indywidualizm. Rozpoznanie tego, czym jest współczesność i kształtowanie indywidualności swoich studentów. Czy można kształtować indywidualność? Tak, można dopomóc studentowi w odnalezieniu jego własnej indywidualności, można rozwinąć w nim krytyczną samowiedzę i wyczulenie na konteksty, które wpływają na odczytywanie jego/jej prac¹⁵. Coś bardzo podobnego o poznańskiej ASP mówi Marianna Michałowska: dobra szkoła powinna dać studentowi „orientację w świecie sztuki i możliwość wyboru”¹⁶. A Thomas Lawson dodaje, że już na etapie rekrutacji CalArts poszukuje młodych ludzi niepokodzonych ze światem, nieprzystosowanych, odstających od formułowanych pod ich adresem oczekiwań¹⁷.

3. Reforma szkolnictwa wyższego

Reforma szkolnictwa wyższego w Polsce obejmuje nie tylko pewne kategorie szkół, ale wszystkie szkoły wyższe, a więc także szkoły artystyczne. Szkoły te uczą na poziomie wyższym, prowadzą przewody na stopnie doktora i doktora habilitowanego, przyznają tytuły naukowe, realizują te same misje, co uniwersytety, a często uczą w nich ci sami wykładowcy, co na uniwersytetach. Autorzy założeń do ustawy o szkolnictwie wyższym nie poświęcają tym szkołom specjalnej uwagi, odnotowują jedynie, że wymagają one innej parametryzacji i podlegają innemu ministerstwu – Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN), a nie Ministerstwu Nauki i Szkolnictwa Wyższego (MNiSW), które przygotowuje ustawę¹⁸. Z uwagi na te podobieństwa i różnice – szkoły artystyczne są szkołami wyższymi, a jednocześnie są to szkoły istotnie inne niż uniwersytety – szkoły artystyczne pozwalają zmienić perspektywę i spojrzeć na reformę szkolnictwa wyższego w Polsce z nieco innego punktu widzenia. Ale zacznijmy od reformy i jej celów.

Celem reformy szkolnictwa wyższego jest podniesienie poziomu polskiej nauki. Miarą skuteczności reformy ma być liczba i miejsca polskich uczelni na Academic Ranking of World Universities, potocznie zwanej – od miejsca powstania – listą szanghajską. Oczekiwany stan to 5-10 polskich uczelni na liście pięciuset najlepszych uczelni na świecie i 1-2 uczelnie w trzeciej setce¹⁹. Obecnie na liście

¹⁵ *California Institute of the Arts...*, s. 5.

¹⁶ M. Michałowska, *Co po szkole?*, w: M. Michałowska, A. Lipiec (red.), *Wracając do źródeł. Absolwenci fotografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu*, Galeria Arsenał, Poznań 2015, s. 8.

¹⁷ Za: S. Thornton, *Korekta*, s. 87. „Nie chodziło o żadną wiedzę. Na co innego patrzono. Na osobowość” – to inna wypowiedź Szumowskiej o nauczaniu w Łódzkiej Szkole Filmowej. A. Wiśniewska, *Szumowska. Kino...*, s. 45.

¹⁸ Odwołuję się tutaj do tekstu Marka Kwieka i zespołu, *Reformować? Nie reformować? Szerszy kontekst zmian w szkolnictwie wyższym*, „Nauka” 4/2016, s. 18.

¹⁹ *Ibidem*, s. 9.

znajdują się tylko dwie polskie uczelnie: Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet Warszawski, na miejscach 401-500. Autorzy listy szanghajskiej nie zadają sobie trudu, by precyzyjnie rangować uczelnie spoza pierwszej setki. I słusznie, kogo bowiem na dobrą sprawę obchodzi, czy jakaś uczelnia awansowała z 434 pozycji na 423 (oczywiście nie w Polsce, tutaj dyskutować będą wszyscy, Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, rektorzy wyższych uczelni, społeczność akademicka, dziennikarze, telewidzowie, internauci).

Reforma powinna ukształtować, zdaniem reformatorów, zróżnicowany, hierarchiczny system szkół wyższych podzielonych na trzy typy: szkoły badawcze, badawczo-dydaktyczne oraz dydaktyczne²⁰. Kategoria pierwsza, szkoły badawcze, uczestniczyć ma w międzynarodowej wymianie naukowej, kategoria trzecia, szkoły dydaktyczne, podporządkowana ma być lokalnemu rynkowi pracy, do którego dostosuje swoje programy, konsultując je z lokalnymi przedsiębiorcami, potencjalnymi pracodawcami studentów, a kategoria druga, szkoły badawczo-dydaktyczne, otwarta ma być na potrzeby społeczno-gospodarcze regionu.

Pewien niepokój budzi przymiotnik „hierarchiczny”, ponieważ wydaje się niezgodny z duchem naszych czasów. Ale jeszcze większe wątpliwości budzi wydzielenie trzech typów szkół odwołujące się do trzech misji uniwersytetu. Uczelnie badawcze, czyli uczelnie bez dydaktyki, bez studentów, to uczelnie widma, a jednocześnie jest to powrót do przeszłości, do instytutów Polskiej Akademii Nauk. Trudno sobie wyobrazić, żeby najlepsze uczelnie w kraju nie prowadziły działalności edukacyjnej, a najlepsi uczeni nie mieli kontaktu ze studentami, choćby tylko studiów drugiego czy trzeciego stopnia. Łatwiej już wyobrazić sobie uczelnie nieprowadzące żadnych badań, ponieważ znakomita większość uczelni niepublicznych takich badań nigdy nie prowadziła, a nawet nie zamierzała prowadzić, spełniając się całkowicie w misji edukacyjnej. Uczelnie te nie powstawały zresztą po to, by prowadzić jakieś badania, lecz po to, by podnieść poziom wykształcenia Polaków, by wykształcenie wyższe nie było tak elitarnie jak w PRL. W latach 90. liczba studiujących wzrosła z 0,5 mln do prawie 2 mln²¹, czyli misja – można tak powiedzieć – została wykonana.

Autorzy założeń do reformy szkolnictwa wyższego przyznają, że wydzielenie trzech typów szkół ma charakter porządkujący i idealny, ponieważ w praktyce wszystkie uczelnie realizują w różnym wymiarze wszystkie trzy misje: badawczą, dydaktyczną, współpracy ze społeczno-gospodarczym otoczeniem²². Wyróżnione trzy typy szkół mają charakter idealny, ale służyć mają do oceny realnych placó-

²⁰ Ibidem, ss. 12-13.

²¹ W roku akademickim 2005-2006 było 1997,6 tys. studentów. Zob. Z. Drozdowicz, *Zadania dla polskich uczelni i polskich uczonych*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2008, t. XXVIII, s. 37. W PRL ludzi z wyższym wykształceniem było 1,8 mln, czyli 6,5% (1988), a w III RP 4,7 mln, czyli 12% (2007). Zob. Z. Stachowski, *Akademicki etos i pieniądze*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2008, t. XVIII, s. 65.

²² M. Kwiek i zespół, *Reformować? Nie reformować?*, s. 13.

wek – jak zresztą można porównywać uczelnie dwucelowe (realizujące dwa cele, badawczy i dydaktyczny) z uczelniami jednocełowymi?

Przejdźmy teraz do tego, jak wyższe szkoły artystyczne, akademie sztuk pięknych zmieniają ogląd reformy szkolnictwa wyższego. Po pierwsze, zmieniają one perspektywę. Nauki humanistyczne, a do pewnego stopnia także i społeczne, sytuują się gdzieś pomiędzy twardą nauką, czyli naukami przyrodniczymi, a sztuką. W dziejach humanistyki były okresy, kiedy przybliżała się ona do jednego lub drugiego bieguna, w modernizmie była bardziej naukowa, poszukująca obiektywnych praw pozwalających zaglądać w przyszłość, w postmodernizmie bardziej artystyczna, bliższa słabej myśli (*penserio debole*) Gianniego Vattimo²³. Nie potrafimy powiedzieć, jak to będzie wyglądało w przyszłości, ani które z tych dwóch stanowisk jest lepsze (*more excellence*)? Lepsze dla kogo? Kiedyś mogliśmy odpowiedzieć: lepsze dla zrozumienia ludzkiej natury. Dzisiaj wiemy, że jest to „mondializacja” pewnego punktu widzenia i taka odpowiedź już nas nie zadowala. Coś może być ważne dla jednej kultury, ale nie musi być ważne dla innej. Jest to kulturoznawczy punkt widzenia²⁴, który coraz częściej zastępuje dawny humanizm (zmieniający się na naszych oczach w humanitaryzm). Dla polskiej kultury *more excellence* jest Jerzy Grotowski niż dziesiątki historyków i teoretyków teatru, chociaż oni też są ważni. Ważniejszy jest Władysław Strzemiński niż dziesiątki historyków sztuki, Andrzej Wajda niż dziesiątki filmoznawców, Czesław Miłosz, Andrzej Wróblewski, Tadeusz Kantor, Krzysztof Kieślowski itd. Oni zmieniają kulturę, dzięki nim polska kultura jest żywa, atrakcyjna, przyciąga uwagę publiczności²⁵. Innymi słowy, dla humanistyki, a w jakiejś mierze także i dla nauk społecznych, ważniejszy jest aspekt twórczy niż badawczy, a w każdym reprezentancie tych nauk ściera się badacz z artystą. Który z humanistów nie chciałby pisać jak Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault czy Zygmunt Bauman?

Indeks szanghajski ignoruje te odrębności i wynikającą z nich specyfikę humanistyki i nauk społecznych. Zbudowany jest na modelu nauk przyrodniczych, które utożsamia z prawdziwą nauką, dlatego obok listy najlepszych uniwersytetów opracowuje również, rzadziej przywoływane, listy dwustu najlepszych uczelni w najbardziej cenionych współcześnie twardych naukach: matematyce, fizyce, chemii, informatyce (*computer sciences*), ekonomii (*business*).

²³ G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, Universitas, Kraków 2006. Richard Rorty wskazuje dwie tradycje filozoficzne: jedna bliższa nauce (Hobbes, Locke, Hume, Ayer, Popper), druga bliższa literaturze (Hegel, Nietzsche, Dewey, Derrida). R. Rorty, *Wielkie dzieła literackie jako źródło inspiracji*, „Literatura na Świecie” 9-10/2003.

²⁴ Więcej na temat kulturoznawczego punktu widzenia zob. G. Dziamski, *Kulturoznawstwo, czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Wyd. Naukowe Katedra, Gdańsk 2016. Harold Bloom przeciwstawia obrońców kanonu, dawną humanistykę, dzisiejszym zwolennikom otwarcia kanonu, czyli badaniom kulturowym (*cultural studies*). H. Bloom, *Podzwonne dla kanonu*, „Literatura na Świecie” 9-10/2003.

²⁵ Zob. G. Godlewski (red.), *Kulturologia polska XX wieku*, Warszawa 2013.

Po drugie, perspektywa wskazana przez szkoły artystyczne pozwala zapytać: czy gdybyśmy chcieli podnieść poziom sztuki w Polsce, to zastosowalibyśmy podobną strategię – zaczęlibyśmy od reformy szkolnictwa artystycznego? Tak myśleli koloryści, przejmując po drugiej wojnie światowej, za zgodą, a często nawet z polecenia nowych władz, kolejne uczelnie artystyczne: krakowską (Eugeniusz Eibisch), warszawską (Jan Cybis), poznańską (Hipolit Polański), wrocławską (Eugeniusz Geppert), gdańską (Artur Nacht-Samborski). Koloryści, zgodnie ze swoimi zapowiedziami, podnieśli kulturę malarską w Polsce, chociaż był to zdezaktualizowany już na świecie francuski postimpresjonizm końca XIX wieku²⁶. Podnieśli kulturę malarską, można spointować, ale nie włączyli polskich artystów do międzynarodowego obiegu artystycznego. Przeciwnie, skazali ich na drugo- czy trzeciorzędność. Polska sztuka oderwana została od żywego obiegu myśli artystycznej i przez kilkadziesiąt lat żyła przedawnionym nowatorstwem. Jeszcze w drugiej połowie lat 70. XX stulecia współczesną polską sztukę na zagranicznych wystawach reprezentowali koloryści²⁷.

Możemy się teraz zastanowić, co właściwie znaczy kluczowe dla reformy szkolnictwa wyższego zdanie „proponowana reforma ma za zadanie doprowadzić do ogólnego podniesienia poziomu polskiej nauki”²⁸. Zadanie to, jak pokazuje historia polskiego koloryzmu, można realizować przynajmniej na dwa sposoby: inwestować w artystów lub w instytucje artystyczne. Inwestować w artystów to wysyłać studentów do artystycznych centrów, do Paryża lat 20., żeby tam, w Luwrze i paryskich galeriach, mogli podpatrywać najlepszych, i od nich uczyć się sztuki malarskiej, a po powrocie do kraju reformować rodzime akademie sztuk pięknych i w ten sposób podnosić poziom polskiej sztuki. Koloryści wyjeżdżali do Paryża, mając 26-27 lat. Spędzali w Paryżu kilka lub kilkanaście lat (Eibisch 17, Nacht-Samborski i Rudzka-Cybisowa 15, Potworowski 13, Cybis 7). Wracali do kraju i około pięćdziesiątki obejmowali profesury w akademiach (Rudzka-Cybisowa i Nacht-Samborski w wieku 48 lat, Cybis i Eibisch w wieku 49 lat)²⁹. Wojna prawdopodobnie opóźniła o kilka lat profesorskie nominacje. Po 1956 r., a więc około sześćdziesiątki, koloryści stawali się klasykami polskiej sztuki, żywymi pomnikami.

Nasuwa się tutaj pytanie, czy sztuka przyswojona sobie przez kolorystów w Paryżu i przywieziona do Polski, sztuka Cezanne’a i Bonnard’a była jeszcze polską sztuką, a zreformowane pod wpływem tej sztuki akademie były jeszcze polskimi akademiemi. Pojawia się tutaj wątek narodowy. Ktoś powie – zbędny, niepotrzebny,

²⁶ A. Turowski, *Nurt koloryzmu w dwudziestolecu międzywojennym*, w: B. Kowalska (red.), *Dzieje sztuki polskiej*, WSiP, Warszawa 1984.

²⁷ Zob. wystawa „Polinischer Kolorismus”, Nationalmuseum Poznań, prezentowana w kilku niemieckich miastach, Dortmundzie (1975) i Gerze (1978).

²⁸ M. Kwiek i zespół, *Reformować? Nie reformować?*, s. 9.

²⁹ „Polinischer Kolorismus”.

zakłócający klarowność myślenia o reformie, ale przecież w założeniach do reformy szkolnictwa wyższego mowa jest o „polskiej nauce”, o podnoszeniu poziomu polskiej nauki, co też ma dwa znaczenia – o poziomie polskiej nauki mogą świadczyć rozrzuceni po świecie polscy naukowcy albo przyciągające zagranicznych badaczy polskie ośrodki naukowe.

W określeniu „polska nauka” pobrzmiewa nieprzyjemny pogłos, bo przywykliśmy myśleć o nauce, że jest ponadnarodowa, że nie istnieje niemiecka chemia, rosyjska fizyka czy żydowska matematyka. Dopuszczalne są jedynie szkoły i to nie tyle narodowe, ile związane z miastami, czyli konkretnymi uniwersytetami: szkoła lwowsko-warszawska, krakowska, poznańska itd. (co wzmacnia analogię między uniwersytetami i *think tankami*). Nauka jest ponadnarodowa, przynajmniej w naukach ścisłych. Nieco inaczej jest w humanistyce i naukach społecznych, tu narodowość odgrywa większą rolę. Mówimy przecież o praskiej wiośnie, węgierskim powstaniu, demokratycznej opozycji w bloku wschodnim, stalinizmie w Rosji, rosyjskim samizdacie, Okrągłym Stole w Polsce, rozpadzie Jugosławii, zjawiskach, które trudno oderwać od narodowego kontekstu.

Zakończenie

Akademie sztuk pięknych są elementami świata sztuki (*artworld*) – bardziej elementami świata sztuki niż świata nauki. Akademie zmieniały się, dostosowując do zmian świata sztuki, jedno pozostawało jednak niezmiennie – akademie pokazywały młodym adeptom sztuki, co to znaczy być artystą. I co odróżnia profesjonalnego artystę od sprawnego rzemieślnika. Bo na tym rozróżnieniu opiera się fundamentalna dla akademii sztuk pięknych dystynkcja – artysta, dzięki akademii, staje się kimś więcej niż rzemieślnikiem.

Nikt nie ma chyba wątpliwości, że akademie powinny być rozliczane inaczej niż uniwersytety i nie trzeba tu wchodzić w zawile rozważania nad tym, czym wiedza artystyczno-literacka różni się od wiedzy naukowej ani zastanawiać się nad tym, jaki status mają wytwarzane w akademiach teorie. Nie chodzi tu bowiem o akademie, lecz o cały ten obszar badawczy, który sytuuje się pomiędzy nauką a sztuką. O nauki, które przypominają nam, że nie istnieje jedna nauka, lecz wiele nauk i że nauki pełnią różne funkcje, nie tylko badawcze, ale również twórcze, krytyczne, emancypacyjne, nastawione na samopoznanie i odnalezienie sensu życia, że czegoś innego od nauki oczekują wielkie korporacje, a czegoś innego mniejszości rasowe, płciowe, etniczne, seksualne, że nauka jest częścią kultury i dlatego nie może pozostać głucha na wysuwane pod jej adresem apele.

