

Iwona Szmelter*

Holizm to przyszłość? Całościowa perspektywa ochrony dziedzictwa kultury materialnego, niematerialnego i cyfrowego

Is holizm the future? Overall perspective of protecting the tangible, intangible and digital-born cultural heritage

Słowa kluczowe: dziedzictwo kultury, zachowanie sztuk wizualnych, holistyka dziedzictwa kultury materialnego/niematerialnego/cyfrowego, identyfikacja, dokumentacja i interpretacja dziedzictwa, systemy waloryzacji, nowe terminy ochrony sztuki XX/XXI wieku, sztuka w procesie, synteza sztuk, etyka i strategie konserwatorskie


Key words: cultural heritage, preserving visual arts, holistic of the tangible/intangible/digital-born cultural heritage, identification, documentation and interpretation of heritage, systems of valorisation, new terminology for protecting the art of the 20th/21st century, art in process, synthesis of arts, ethics and conservation strategies

WPROWADZENIE

Nie jest tajemnicą, że żyjemy w okresie intensywnego przełomu kultury. Jak zatem zachować polskie najnowsze dziedzictwo kultury dla przyszłości? Rozważania skoncentruję na ochronie dziedzictwa sztuki wizualnej XX/XXI wieku¹. Całościowe podejście do dziedzictwa kultury, łączące materialne, niematerialne i cyfrowe dziedzictwo, wydaje się dobrą perspektywą dla przyszłości, a z socjologicznego punktu widzenia obejmuje spektrum społeczeństwa². Wśród różnorodnych przemian cywilizacyjnych globalna komunikacja sprawia, że świat staje się mniej odległy, obejmuje nas powszechna cyfryzacja, a Internet i informacja są wszechobecne. Zdaje się być najwyższy czas na rozważania o tym, jak obecne zmiany wpływają na przyszłość dziedzictwa kultury. Autorka skupi się na pragmatycznej argumentacji o potrzebie całościowego podejścia do dziedzictwa kultury z konserwatorskiego punktu widzenia, a także ogólnego podejścia poznawczo-behawioralnego, zgodnie z filozoficzną metodologią holizmu³.

INTRODUCTION

It is no secret that we live within a period of intensive cultural breakthrough. So, how is the latest Polish cultural heritage to be preserved for the future generations? I will focus my considerations on protecting the heritage of visual art of the 20th/21st century¹. The holistic approach to the cultural heritage, combining the tangible, intangible and digital-born heritage, offers a good perspective for the future, and from a sociological standpoint it involves the social spectrum². Among various civilisation transformations, global communications make the world appear less distant, we are facing worldwide digitalisation, and the Internet and information have become ubiquitous. It seems to be the high time to consider how current changes affect the future of cultural heritage. The author will focus on the pragmatic argumentation for the necessity of the holistic approach to the cultural heritage from the conservation viewpoint, as well as the overall cognitive-behavioural approach in accordance with the philosophical methodology of holism³.

* Prof. dr hab., Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
 orcid.org/0000-0002-9557-6509

* Prof. dr hab., Faculty of Art Conservation and Restoration, Academy of Fine Arts in Warsaw

Cytowanie / Citation: Szmelter I. Is holizm the future? Overall perspective of protecting the tangible, intangible and digital-born cultural heritage. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2018;56:33-52

Otrzymano / Received: 27.08.2018 • **Zaakceptowano / Accepted:** 15.09.2018

doi:10.17425/WK56FUTURE

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

Pozornie tylko nowe rozumienie dziedzictwa kultury obejmujące materialne, niematerialne elementy odbiega od polskiej tradycji. Odzyskanie niepodległości przez Polskę w 1918 roku w zakresie kształtowania opieki nad jej spuścizną kultury było starannie przygotowane przez specjalistów ochrony zabytków. W sposób całościowy podchodzono do materii i ducha spuścizny w odrodzonej ojczyźnie. Poglądy takie miały źródło nie tylko patriotyczne, ale także podłoże teoretyczne ze szkoły teoretyków Aloisa Riegla⁴, Maksa Dvořáka⁵ i innych. Tłumaczenie riegrowskiego „Denkmal” – pamięci i pomnika – według Janusza Krawczyka nie oddaje w pełni polski termin „zabytek”, który ma bardziej materialne konotacje. A „nowatorstwo Riegla zostało w pełni docenione dopiero pod koniec XX w., na fali zainteresowań pamięcią zbiorową i polityką pamięci w życiu społeczeństw nowoczesnych”⁶.

W artykule przedstawiona zostanie współczesna wizja połączenia dziedzictwa materialnego, niematerialnego i cyfrowego – tak by mogła funkcjonować nowa, łączna perspektywa ochrony dziedzictwa kultury i praktyki konserwatorskiej. Obrazują te zagadnienia przykłady dotyczące dziedzictwa sztuki wizualnej, wobec którego konserwator winien być adwokatem dzieła, idei i intencji artysty. Ta spuścizna, trwająca od ponad stu lat, a rozpoczynająca się od awangardy – staje się przeszłością, którą należy chronić. Zważywszy na bezprecedensową nietrwałość materii i ulotność idei, to stosunkowo młode dziedzictwo wymaga nowatorskich interwencji konserwatorskich przy wprowadzeniu nowych elementów do teorii konserwacji, terminów, elastyczności zasad i metodologii⁷. Mimo obchodzonego w Polsce Stulecia Awangardy nie opuszcza nas wrażenie, że rewolucja trwa nadal. Zachowanie form sztuki wizualnej ma transdyscyplinarny zakres działania, pilnie wymagający przewartościowania w podejściu do konserwacji. Dzieje się podobnie w różnych obszarach dziedzictwa. Jacek Purchla zauważa: „znaczące przewartościowanie w traktowaniu dziedzictwa prowadzi do zmiany podstawowych pytań, przed którymi stają konserwatorzy. Dotychczasowe pytanie: Jak chronić zabytki?, przybrało postać: Jak należy zabytki przekształcać? Cel, którym kiedyś była ochrona wartości zabytkowych, zmienia się w inny – wykorzystanie wartości zabytkowych...”⁸. W opracowaniu podejmuję próbę przedstawienia, jak powstają nowe uwarunkowania i metody opieki nad nowymi formami sztuki, zmiany priorytetów konserwatorskich, aby zachować idee i znaczenie sztuki XX/XXI wieku.

NOWE ROZUMIENIE DZIEDZICTWA KULTURY

W obecnym strumieniu przemian cywilizacyjnych w naturalny sposób budzi się niepokój o trwanie dziedzictwa kultury w połączeniu idei i materii, przyszłość kompleksu jej tradycyjnych i nowych wartości. W polskiej teorii konserwatorskiej Wojciech Kurpiak od lat przedstawia myśl, że substancja zabytkowa jest nośnikiem idei⁹. Międzynarodowe autorytety społecz-

Only seemingly does the new understanding of the cultural heritage comprising tangible and intangible elements deviate from the Polish tradition. As far as preserving the cultural heritage is concerned, regaining independence by Poland in the year 1918 was carefully prepared by specialists in the field of monument protection. A holistic approach was adopted in the matter and the spirit of heritage in the newly independent homeland. Such views sprang not only from patriotic sources, but also found a theoretical basis in the school of such theoreticians as Alois Riegl⁴, Max Dvořák⁵ and other. According to Janusz Krawczyk, the meaning of Riegl's “Denkmal” – memory and monument – is not fully reflected in the Polish term “zabytek” which has more material connotations. And “Riegl's innovativeness was fully appreciated only towards the end of the 20th century, following the interest in collective memory and the policy of memory in the life of modern societies”⁶.

The article will present a contemporary vision of combining the tangible, intangible and digital-born heritage – so that a new, combined perspective of protecting the cultural heritage and conservation practice would be able to function. Those issues are accompanied by examples concerning the heritage of visual art towards which a conservator should be an advocate of the work, idea and the artist's intent. That legacy, over a hundred years old, and starting from the avant-garde – has become the past which ought to be protected. Considering the unprecedented impermanence of the matter and transience of ideas, the relatively young heritage requires innovative conservation interventions when introducing new elements to the theory of conservation, terminology, flexibility of principles and methodology⁷. In spite of the Century of the Avant-garde being celebrated in Poland, we cannot escape the feeling that the revolution still goes on. Preserving forms of visual art has a transdisciplinary range that urgently requires re-evaluation in the approach to conservation. The same happens in different areas of heritage. Jacek Purchla remarks that: “significant re-evaluation in treating heritage leads to changing the fundamental questions which conservators have to face. The previous question: How to protect monuments? has evolved into: How should monuments be transformed? The aim that protecting historic values once used to be, is changing into another one – utilising historic values...”⁸. In the study I attempt to present how new conditions and methods of protecting new art forms can be created, and conservation priorities change in order to preserve the ideas and significance of art of the 20th/21st century.

NEW UNDERSTANDING OF CULTURAL HERITAGE

In the current stream of civilisation transformations it is only natural that a certain anxiety is aroused concerning the preservation of cultural heritage while combining idea and matter, and the future of the

ne sięgają po diagnozy cywilizacji, które odnajdujemy w opracowaniach UNESCO i Rady Europy. Podążając za obowiązującymi regulacjami prawnymi i dokumentami międzynarodowymi, które przedstawiają nowe rozumienie dziedzictwa obejmującego dziedzictwo kultury i natury (UNESCO 1972) zwracam uwagę na dziedzictwo kultury, które rozszerzyło znaczenie w duchu Konwencji o Dziedzictwie Niematerialnym (UNESCO 2003). Współcześnie termin „ochrona” oznacza wprowadzenie środków mających na celu zachowanie, chronienie i pogłębianie różnorodności form wyrazu kulturowego. Czynne działanie rozumiane jako „chronić” oznacza wprowadzać wspomniane środki¹⁰. Wśród zagadnień egzystencjalnych staje się wyrazisty kryzys hegemonii kultury zachodnioeuropejskiej, która od stuleci dominowała i ukształtowała naszą rzeczywistość. Z inicjatywy Rady Europy powołano w 2010 roku Inicjatywę Wspólnego Planowania w Sprawie Dziedzictwa Kulturowego i Zmian Globalnych: Nowe Wyzwanie dla Europy (*Joint Programming Initiative on Cultural Heritage and Global Change: A new challenge for Europe; JPI-CH*)¹¹. Poświęcona jest zrozumieniu wartości kulturowych, wartościowania, interpretacji, etyki i tożsamości wokół wszelkich form dziedzictwa kulturowego. W brzmieniu łączącym holistycznie różne zakresy dziedzictwa powstały ustalenia i terminy przyjęte przez przedstawicieli 25 krajów, które są następujące¹²:

Dziedzictwo materialne obejmuje artefakty (na przykład przedmioty, obrazy, znaleziska archeologiczne itp.), budynki, konstrukcje, krajobrazy, miasta i miasta, w tym miejsca przemysłowe, podwodne i archeologiczne. Obejmuje to ich położenie, związek ze środowiskiem naturalnym i materiały, z których wszystkie te produkty powstają, od prehistorycznych skał po najnowocześniejsze tworzywa sztuczne i produkty elektroniczne.

Dziedzictwo niematerialne obejmuje praktyki, reprezentacje, wyrażenia, wspomnienia, wiedzę i umiejętności, które społeczności, grupy i jednostki konstruują, używają i przekazują z pokolenia na pokolenie.

Dziedzictwo cyfrowe obejmuje teksty, bazy danych, obrazy nieruchome i ruchome, audio, grafikę, oprogramowanie i strony internetowe. Część tego cyfrowego dziedzictwa powstaje ze skanowania lub konwersji fizycznych obiektów, które już istnieją, a niektóre są tworzone cyfrowo lub „rodzą się cyfrowo”¹³.

NIC NOWEGO POD SŁOŃCEM? OD PREHISTORII DO WSPÓŁCZESNOŚCI

W życiu społecznym wspólnota materialnego i niematerialnego dziedzictwa istniała od zarania dziejów, jakkolwiek sam termin „dziedzictwo”, podobnie jak „kultura” pochodzi z XVIII wieku. Nowe odkrycia sztuki jaskiniowej wczesnego paleolitu rozszerzają naszą wiedzę o tych najstarszych formach sztuki geograficznie, odnosząc je do wielu kontynentów, oraz czasowo – do czterdziestu tysięcy lat wstecz. Dowodzą, że była instrumentem intelektualnym wspólnot ludzkich.

complex of its traditional and new values. In the Polish conservation theory, Wojciech Kurpiak for years has been presenting the concept that the historic substance is a medium for ideas⁹. International social authorities have reached for diagnoses of civilisation, which we can find in the studies by UNESCO and the Council of Europe. Following the binding legal regulations and international documents, which present a new understanding of the heritage encompassing cultural and natural heritage (UNESCO 1972), I drawn attention to the cultural heritage which has expanded its meaning in accordance with the Convention on Intangible Heritage (UNESCO 2003). Currently, the term “protection” means introducing measures aimed at preserving, protecting and expanding the diversity of forms of cultural expression. Activities understood as “protecting” involve introducing the above mentioned measures¹⁰. Among existential issues one can clearly see a crisis in the hegemony of west-European culture which has dominated and shaped our reality for centuries. On the initiative of the Council of Europe, the Joint Programming Initiative on Cultural Heritage and Global Change: A new challenge for Europe; JPI-CH was established in 2010¹¹. It is dedicated to understanding cultural values, evaluation, interpretation, ethics and identity concentrated around all forms of cultural heritage. In the holistic approach combining various ranges of heritage some arrangements and terms were made and approved by representatives of 25 countries, which are as follows¹²:

Tangible heritage includes artefacts (for instance objects, pictures, archaeological finds etc.), buildings, constructions, landscapes, cities and towns, including industrial, underwater and archaeological sites. It involves their location, relation to the natural environment and materials from which all those products were made, from prehistoric rocks to the latest plastic materials and electronic products.

Intangible heritage involves practices, representations, expressions, memories, knowledge and skills, which communities, groups and individuals construct, use and pass from one generation to the next.

Digital-born heritage includes texts, data bases, still and moving images, audio, graphics, software and Internet websites. Part of that digital heritage is created by scanning or conversion of physical objects that already exist, and some are digitally created or “digitally born”¹³.

NOTHING NEW UNDER THE SUN? FROM PREHISTORY TO MODERNITY

In the life of societies the bond between the tangible and intangible heritage has existed since the dawn of time, although the terms “heritage” and “culture” date back to the 18th century. New discoveries of cave art from the early Palaeolithic broaden our knowledge about those oldest forms of art geographically by relating them to many continents, and chronologically – to forty thousand years ago. They confirm that art was an intellectual

Sztuka stanowiła rodzaj komunikacji, który zachęcał do dyskusji lub opowiadania o zdarzeniach, otoczeniu i historii społeczności¹⁴. Niematerialne komunikaty przekazywały myśli na coraz szerszy zakres tematów, towarzyszyły życiu i jego ceremoniom. O współistnieniu form materialnych i wartości niematerialnych świadczy całe dziedzictwo ludzkości. Dobitnie to ujęła archeolog i teoretyczka studiów nad dziedzictwem kultury Laurajane Smith, sugerując, że „nie ma takiej **rzeczy** jak dziedzictwo” [podkreślenie aut.]¹⁵. Wyrażając to lapidarne oświadczenie, Smith opierała się na wynikach długich debat na temat dziedzictwa trwających od lat 80. Rezultaty wywarły wpływ na kształtowanie społecznego odbioru różnorodności dziedzictwa kultury. Można wnioskować, że dla każdego obiektu dziedzictwa materialnego istnieje również dziedzictwo niematerialne, które mu towarzyszy.

IMPLIKACJE NOWEGO ROZUMIENIA DZIEDZICTWA KULTURY

Zacznę od oczywistego dla wszystkich stwierdzenia, że jakiegokolwiek jest dziedzictwo kultury i jego geneza, zawsze wymaga stałej konserwacji i zarządzania. Dominujące obecnie uwarunkowania ekonomiczne sprawiają, że ceni się dziedzictwo ze względu na korzyści, jakie przynosi – na przykład dywidenda ekonomiczna turystyki kulturowej, potencjał dla relacji międzynarodowych, projekcja prestiżu kultury danego kraju. Dalekowzroczne programy z uwzględnieniem kompleksu wartości dziedzictwa (o czym niżej) powinny brać pod uwagę nacisk na efektywność działania. Dlatego określone przedmioty, miejsca i praktyki tylko w uzasadniony wcześniej sposób mogą być uważane za wartościowe, warte ochrony i konserwacji.

Zapewnienie ochrony dziedzictwa we współczesnym rozumieniu musi rzucić wyzwanie trwającym wciąż rozróżnieniom zachowania dziedzictwa materialnego i niematerialnego, zamiast ich kompleksowego traktowania. Analizując pojęcie dziedzictwa kulturowego w ramach *heritage studies* oraz działań konserwatorskich/restauratorskich/rekonstrukcyjnych obiekty podlegające ochronie i zachowaniu uznano za materialne, ale jednocześnie za „materialne przejawy niematerialnego dziedzictwa kulturowego”¹⁶. Laurajane Smith i Natsuko Akagawa sugerują, że „dziedzictwo staje się wtedy dziedzictwem, gdy staje się rozpoznawalne w obrębie określonego zbioru kulturowego lub wartości społecznych, które same są „nieuchwytnie”¹⁷ lub służą wzmacnianiu idei tożsamości wspólnot społecznych.

Niematerialne przyczyny, dla których dziedzictwo jest zachowywane

Materia dzieła, będąc obiektem fizycznym, jednocześnie jest przejawem wartości, które wspólnie konstytuują je jako dziedzictwo kultury. Konserwator i teoretyk ochrony dziedzictwa Joel Taylor stwierdza, że ochrona dziedzictwa w tradycyjnym, materialnym

instrument of human communities. Art was a form of communication which encouraged to discussing or describing events, the surroundings and the history of a community¹⁴. Immaterial messages conveyed thoughts on a growing number of topics, accompanied life and its ceremonies. The coexistence of material forms and intangible values is confirmed by the entire heritage of mankind. It was explicitly phrased by an archaeologist and theoretician of studies on the cultural heritage, Laurajane Smith, who suggested that “there is no such **thing** as heritage” [underlined by the author]¹⁵. Putting it so succinctly, Smith based it on results of lengthy debates concerning heritage, which lasted since the 1980s. The results affected the shaping of the social reception of the cultural heritage diversity. It can be concluded that each object of tangible heritage is accompanied by the existing intangible heritage.

IMPLICATIONS OF NEW UNDERSTANDING OF CULTURAL HERITAGE

I will start with a statement that is obvious to everybody, namely that no matter what cultural heritage and its origins it always requires constant conservation and management. Because of currently predominant economic conditions, heritage is appreciated for the benefits it brings – for instance, the economic dividend from cultural tourism, the potential for international relations, or projecting the cultural prestige of a given country. Far-sighted programmes considering the complex of heritage values (discussed below) ought to take emphasise effectiveness of activity. Therefore specified objects, sites and practices can be regarded as valuable, or worthy of protection and conservation only in a previously approved manner.

Ensuring heritage protection in its contemporary meaning must challenge the still continuing distinction between preserving the tangible and intangible heritage, instead of their complex treatment. Analysing the notion of cultural heritage within the *heritage studies* and conservation/restoration/reconstruction work, objects earmarked for protection and preservation were recognised as material, but at the same time as “tangible manifestation of intangible cultural heritage”¹⁶. Laurajane Smith and Natsuko Akagawa suggest that “heritage becomes the heritage when it is recognisable within a given cultural set or social values, which in themselves are “intangible”¹⁷ or serves to reinforce the idea of identity of social communes.

Intangible reasons why heritage is preserved

The matter of the work, while being a physical object is at the same time a manifestation of values which constitute it as cultural heritage. A conservator and theoretician of heritage protection, Joel Taylor, states that protection of heritage in the traditional material sense

znaczeniu została skoncentrowana na idei dziedzictwa jako fizycznego obiektu („obiekt, ucieleśnienie”), jednocześnie czerpiąc z idei, że dziedzictwo „nie jest przedmiotem ani samym materiałem, ale przyczyną, z powodu której obiekt jest zachowywany”¹⁸ [podkreślenie autorki opracowania]. Właśnie tej „przyczynie” podjęcia ochrony dziedzictwa, rozpoznaniu wartości dziedzictwa należy dać priorytet na wstępie procesów konserwatorskich. Istotne jest w tym świetle zbadanie i zachowanie znaczenia obiektu, czyli niematerialnych powodów, które stają się synonimem zachowania tego, co powoduje uznanie dzieła za dziedzictwo kulturowe.

Cel ochrony jest zatem zakorzeniony w idei dziedzictwa kultury, realizowany jest w przewidywaniu, jakie czynniki materializują się wokół wszelkich przejawów dziedzictwa kulturowego pomiędzy granicami przeszłość – teraźniejszość i przyszłość. Najistotniejsze są te przejawy, które potencjalnie mogą być odczytane w przyszłości.

Konserwacja i zachowanie wartości to zatem działania, które zapewnić mają kontynuację istnienia dzieła w jego postaci materialnej i w niematerialnym kontekście.

Aby zapobiec stronniczości w określaniu celu konserwacji, współcześnie decyzje konserwatorskie powinny nie być arbitralne i obejmować perspektywę każdego „aktora”, który może wpłynąć na proces ochrony. W tym sensie powinny wywoływać dyskursywność praktyki, ale ze wskazaniem na etyczny charakter zadań konserwatorskich. Konserwacja składa się zatem ze wszystkich aktywności, które gwarantują kontynuację trwania dzieła sztuki w sposób kontrolowany i udokumentowany¹⁹. Podążając za tym poglądem, działania decyzyjne mogą koncentrować się na poszukiwaniu sposobów utrzymania (lub ożywienia) mnogości form znaczenia i dalszego „życia” obiektu.

Negocjacje, zwykłe dyskusje lub rozbudowane strategie podejmowania decyzji konserwatorskich doprowadzają do kompromisów lub nawet przysłowiowego połączenia „wody z ogniem” jako realizacji na drodze:

- zachowania właściwości materialnych – które są niezbędne w przypadku przedmiotów o dużej wartości historycznej lub naukowej,
- spełnienia innych funkcji i znaczenia, także takich, które wymagają interwencji w oryginalną materialność – tak jak w przypadku dzieł o ogromnej wartości użytkowej, jak budowli, kinetycznej sztuki współczesnej, sztuki użytkowej, zabytków techniki.

Podsumowując tę część rozważań – wobec zmian w rozumieniu dziedzictwa kultury staje się potrzebna praktyka dyskursywnego podejścia do zagadnień ochrony dziedzictwa kultury, która ma na celu stworzenie bardziej całościowego podejścia do dziedzictwa.

REALIZACJE ZGODNE Z ETYKĄ KONSERWATORSKĄ

Wbrew alarmom ortodoksów, którzy mają minimum interwencji za jedyne, obowiązującą współczesną doktrynę konserwatorską, *Professional Guidelines*

concentrates on the idea of heritage as a physical object (“object, embodiment”), simultaneously borrowing from the idea that heritage “is not **an item** or the material, but **the reason** why an object has been preserved”¹⁸ [underlined by the author of the article]. And it is this “reason” for protecting heritage, for identifying the value of heritage, which must be given priority when commencing conservation processes. In this light it is vital to examine and maintain the significance of the object, namely intangible reasons which become synonymous to preserving those elements which decide about the work being recognised as cultural heritage.

Thus the protection aim is rooted in the idea of the cultural heritage, it is realised in anticipation of which factors are materialised around any manifestations of cultural heritage between the limits of the past – the present and the future. The most significant are those manifestations which can potentially be interpreted in the future.

Therefore, conservation and preservation of values are activities that are to ensure the continued existence of the work in its material form and non-material context.

In order to prevent bias in determining the purpose of conservation nowadays, conservation decisions should not be arbitrary and should include the perspective of each “actor” that might influence the protection process. In this sense they should provoke discourse of practice, though focusing on the ethical character of conservation tasks. Thus conservation comprises all the activities that guarantee the continued existence of a work of art in a controlled and documented way¹⁹. To follow this concept, decision making may be focused on seeking ways to maintain (or revive) the multitude of forms in which an object can keep its significance and “live on”.

Negotiations, ordinary discussions or expanded strategies in making conservation decisions lead to a compromise or even proverbial mixing of “fire and water” as realisations by means of:

- preserving material properties – which are indispensable in case of objects of high historic or scientific value,
- serving other functions and purposes, also those requiring intervention in the original matter – like in the case of works of immense utility value, such as buildings, kinetic modern art, applied arts, monuments of technology.

Summing up this part of the considerations – faced with changes in the understanding of the cultural heritage it is necessary to practice a discursive approach to the issues of cultural heritage protection, which is to create a more holistic attitude to heritage.

REALISATIONS IN LINE WITH CONSERVATION ETHICS

Contrary to the alarm raised by the orthodox who consider minimum intervention as the only, currently ruling conservation doctrine, *Professional Guidelines* of the

European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation (E.C.C.O.'s II, 2003) odnosi się do poruszanych zagadnień zakresu ingerencji konserwatorskich w sposób elastyczny, gdzie w art. 5 oraz 6 odnajdujemy wskazówki, że konserwator „szanuje estetykę, znaczenie historyczne i duchowe oraz integralność fizyczną dziedzictwa kulturowego powierzone jej/jego opiece”, ma uwzględniać „wymogi korzystania z społecznościowych znaczeń (social use) podczas zachowanie dziedzictwa kulturowego”²⁰.

O ile nie istnieje w Polsce kod etyki ochrony dziedzictwa kultury wspólnie przyjęty przez różne środowiska, to warto robić starania, aby rozmawiać „wspólnym językiem” i interpretować problematykę konserwacji w sposób holistyczny. W nowym, rozszerzonym rozumieniu dziedzictwa można przytoczyć sformułowania innych, powstałych w ostatnich dwudziestu latach kodów etyki dla praktyki konserwatorskiej w różnych krajach. Niektóre z międzynarodowych regulacji zawodowych w zakresie etyki zawierają sformułowania łączące dziedzictwo materialne i niematerialne już od lat 90. ub. wieku²¹.

W XXI wieku prym w wartościowaniu dziedzictwa kultury i etyce konserwatorskiej mają nauki społeczne i ekonomiczne, odległe od humanistyki, ale wnoszące idee udziału społeczeństwa w myśli o zachowaniu dziedzictwa²². Niestety, pułapki mogą zaistnieć w życiu codziennym, gdy dominuje ‘etyka pieniądza’, prymat rynku i skłócenie stron zaangażowanych w ochronę dziedzictwa. Salvador Muñoz Viñas wskazał na słabości systemów społecznych w postaci konfliktu *stakeholders*, czyli ‘interesariuszy’ mających reprezentować społeczeństwo w ramach zrównoważonego rozwoju społecznego²³. Wobec nacisków na stronnice decyzje owych ‘interesariuszy’ narosło wiele nieporozumień i mało kto bez zastrzeżeń wierzy w ich zbawczą rolę. Nadzieja tkwi w udziale ‘społeczeństwa obywatelskiego’, a zwłaszcza w lokalnym i regionalnym wymiarze.

ROZWAŻANIA O ROLI SZTUKI WIZUALNEJ

Powszechnie wiadomo, że definiowanie w opisach sztuki nie idzie w parze z jej wolnością. Może jedynie opisywać utwory dostępne dotychczasowemu poznaniu, a nie indywidualne w charakterze dzieła czy zjawiska sztuki XX wieku charakteryzujące się przekraczaniem granic dyscyplin plastycznych, hybrydowością lub nowymi formami. Sztuki wizualne do niedawna interpretowano jako odbierane wyłącznie wzrokowo. Współcześnie termin ten stosuje się szeroko, zastępuje miejsce tradycyjnych definicji sztuk pięknych lub plastycznych jako szersze w znaczeniu zjawiska sztuki współczesnej, jak np. instalacja, environment, performance czy asamblaż. Liczne odmiany sztuk wizualnych w profesjonalnej identyfikacji utworu artystycznego wymagają doświadczenia, które winno być wyrażane nie w imieniu jednostki arbitralnie oceniającej (czy trywializującej przez brak wiedzy), ale poprzez ścieranie się racji i dialog w sposób uzgodniony

European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation (E.C.C.O.'s II, 2003) refers to the addressed questions of the range of conservation interference in a flexible manner, when in art. 5 and 6 we find pointers that a conservator “respects aesthetics, the historic and spiritual significance and physical integrity of the cultural heritage entrusted to his/her care”, has to consider “requirements of social use while preserving cultural heritage”²⁰.

Although in Poland there is no ethical code for protecting cultural heritage approved jointly by various milieus, it is worth trying to speak a „common language” and interpret conservation issues in a holistic way. Within the new, broadened understanding of heritage one can quote phrases from other codes of ethics, created for conservation practice in various countries during the last twenty years. Some of the international professional regulations concerning ethics have included phrases combining tangible and intangible heritage since the 1990s²¹.

In the 21st century, it is the social and economic sciences, removed from humanities yet proposing the ideas of social participation in the concept of heritage preservation, which take the lead in evaluating cultural heritage and conservation ethics²². Unfortunately, there can be traps in everyday life when the ‘ethics of money’ is predominant, primacy of market and the parties involved in heritage protection are at variance. Salvador Muñoz Viñas indicated the weaknesses of social systems in the form of the conflict of the *stakeholders* who are to represent the society within the sustainable social development²³. Because of pressurised biased decisions of those ‘stakeholders’ there are numerous misconceptions, and hardly anybody believes in their redemptive role. The hope lies in the participation of ‘civil society’, especially on a local and regional scale.

CONSIDERATIONS ON THE ROLE OF VISUAL ART

It is commonly known, that in art descriptions defining does not go hand in hand with its freedom. It can only describe works available for perusal, but not artworks or phenomena of the 20th-century art that are individual in their character and crossing the borders of graphic disciplines, hybrids or new forms. Until recently, visual arts were interpreted as perceived only by sight. Currently the term is widely applied; it has replaced traditional definitions of fine or graphic arts including broader phenomena of modern art, such as e.g. installation, environment, performance or assemblage. In the professional identification of an artistic work, numerous variations of visual arts require experience which should be expressed not on behalf of the arbitrarily evaluating individual (or trivialising it by their lack of knowledge), but by clashing opinions and having a dialogue among professionals. We enrich conservation experience to perform identification in

w zespole profesjonalistów. Konserwatorskie doświadczenie wzbogacamy dla dokonania identyfikacji w dziedzinie sztuki najnowszej. Filozof nauki Thomas S. Kuhn interpretuje poznanie rzeczywistości: „to, co człowiek widzi, zależy zarówno od tego, na co patrzy, jak i od tego, co nauczył się dostrzegać w swym dotychczasowym doświadczeniu wizualnym i pojęciowym”, bez rozbudowanego doświadczenia „dostrzegamy jedynie kakofonię dźwięków i barw”²⁴. Zapis wartości sztuki przed procesem konserwatorskim jest niezbędny. Konstruowany jest przy wyjściu z założenia, że uświadomienie wartości i nadanie sensu kolekcjonowaniu chroni dziedzictwo kultury przed zniszczeniem²⁵. Należy jednak mieć na względzie, że wartościowanie dziedzictwa kultury, tak jak naszą wciąż rosnącą wiedzę, można porównać do nadal otwartego zapisu idei, różnorodnych kultur i cywilizacji²⁶. Tymczasem nie należy mylić otwartego zasobu wiedzy o sztuce z istniejącym stanem chaosu.

Na kryzys składa się oczywiste prawo do uprawiania sztuki przez każdego, ale potęguje odczucie niepewności przeświadczenie, że „sztuką jest wszystko”. Historyczne stwierdzenie Josepha Beuysa, że ‘każdy jest artystą’²⁷, wpłynęło na filozoficzny odbiór sztuki jako sposobu postrzegania życia. Jednak kontestująca postawa artystyczna nie ma wiele wspólnego z możliwością ochrony ‘wszystkiego’, co mogłoby prowadzić wprost do nadprodukcji i dewaluacji znaczenia sztuki. Myślenie takie prowadzi wprost do deficytu sensu tak w zakresie sztuki, jak i możliwości ochrony tak rozumianej sztuki i jej dziedzictwa. Trzeba tu przywołać pewnik, że jeśli chroni się wszystko, to w istocie nie chroni się niczego. Zatem najwyższy czas na ochronę dziedzictwa XX/XXI wieku.

TEORIA OCHRONY DZIEDZICTWA A SPUŚCIZNA XX/XXI WIEKU

Potrzebę namysłu nad wartościami dziedzictwa uzasadnia myślenie o przyszłości, słynne „przede wszystkim nie szkodzić”, w tym opracowaniu oparte na filozofii ochrony wartości dziedzictwa jako historii idei, rodem z przemysłu Maksa Dvořáka z początku XX wieku²⁸ i nadal bardzo aktualnego wobec najnowszego dziedzictwa. To stulecie nam kojarzy się z odzyskaniem niepodległości przez Polskę, jej przetrwaniem mimo hekatomb wojen światowych. W pierwszych skojarzeniach często zapomina się, że oprócz zmian historii, fermentów przełomu cywilizacyjnego czas ten przyniósł poważne **konceptualne następstwa w obrazie sztuki**. Awangarda ukazała światu konserwatorskiemu, że **idee i intencje artystyczne** mają niejednokrotnie prymarne znaczenie nad zachowaniem materii. Stąd należy je poznać z tzw. „pierwszej ręki”, czyli bezpośrednio od artystów. Pisząca te słowa w projekcie „Zachować dla przyszłości” od lat współpracuje na tym polu z twórcami. Profesjonalne wywiady z twórcami obowiązkowo wchodzą w zakres dokumentacji, dotyczą przekazu idei i intencji, składu i znaczenia oryginalności materiałów i technik prac artystycznych oraz tego, czy i jak należy się dziełami opiekować. Wiedza ta jest niezbędna podczas zakupów

the field of most recent art. A philosopher of science, Thomas S. Kuhn, interprets learning about reality as: “what man sees depends both on what he is looking at, and on what he learned to perceive throughout his previous visual and notional experience”; without extensive experience “we perceive only a cacophony of sounds and colours”²⁴. Recording the value of art before the conservation process is indispensable. It is constructed on the assumption that realising the value and making sense of collecting protects cultural heritage from destruction²⁵. However, it should be taken into consideration that evaluating cultural heritage, like our still growing knowledge, can be compared to a still open record of ideas, diverse cultures and civilisations²⁶. Meanwhile, the open resource of knowledge about art should not be confused with the existing state of chaos.

The crisis results from the obvious right to practise art by anybody, but the feeling of insecurity is aggravated by the conviction that “everything is art”. The historic statement by Joseph Beuys that ‘everyone is an artist’²⁷ affected the philosophical reception of art as a way of perceiving life. However, a contesting artistic attitude does not have much in common with the ability to protect ‘everything’, which could lead directly to overproduction and devaluation of the significance of art. Such thinking leads to the deficit of sense, both in art itself and in possibilities for protecting such art and its heritage. To quote the axiom, if one protects everything then in reality one protects nothing. Thus, it is high time we protected the heritage of the 20th / 21st century.

THEORY OF HERITAGE PROTECTION AND LEGACY OF THE 20TH/21ST CENTURY

The need to reflect on the values of heritage justifies thinking about the past, the famous “first: do not harm”, in this study based on the philosophy of protecting heritage values as the history of ideas, straight from the reflections of Max Dvořák at the beginning of the 20th century²⁸ and still relevant to the latest heritage. We associate that century with Poland regaining its independence and surviving despite the hecatomb of world wars. In the first associations it is frequently forgotten that besides changes in history and the turbulent civilisation breakthrough, that period brought considerable **conceptual consequences in the image of art**. The avant-garde showed the conservation world that **artistic ideas and intentions** are frequently of primary importance in comparison to preserving the matter. Hence they have to be learned “first hand”, namely directly from artists. The author of these words has been working with artists in this field for years within the project entitled “Preserve for the Future”. Professional interviews with artists are indispensable for documentation, as they concern conveying ideas and intentions, the content and significance of original materials and techniques applied in the work, as well as

i akwizycji dzieł, staje się kluczowa wobec obowiązujących regulacji chroniących prawa autorskie do 70 lat po śmierci twórcy²⁹.

W kontekście zachowania sztuki wizualnej estetyczna teoria autorstwa Cesare Brandiego nadal odgrywa istotną rolę w edukacji konserwatorów na całym świecie. Rozpoznanie dzieła według Brandiego polega na bipolarnej identyfikacji dzieła sztuki w jego fizycznej, materialnej postaci oraz interpretacji estetyczno-historycznej. Ten klasyczny kanon teorii dotyczy w głównej mierze tradycyjnych dyscyplin artystycznych, które mają wspólny mianownik w postaci ochrony wartości oryginałów i nieobowiązkowe traktowanie teorii prymatu konserwacji nad restauracją, ale daje możliwość otwartego podejścia do potrzeb sztuki najnowszej³⁰.

Wpływa to na zmianę metodologii ochrony dziedzictwa i konieczność wprowadzenia wielowarstwowej interpretacji respektującej specyfikę dziedzictwa. W tym świetle niejednoznaczny charakter ma podejście do zagadnień autentyzmu, które od czasu Dokumentu z Nara (1994) dostrzega je w całym bogactwie, nie tylko materii, ale i znaczenia i in. Do lat 90. XX wieku stosunek do wartości dziedzictwa kulturowego osadzonego w zachodniej europejskiej cywilizacji opierał się na świadomości prymarnego znaczenia materialnych oryginałów: „Autentyzm dzieła sztuki jest istotą wszystkich cech transmitowanych od początku jego istnienia, od materialnych świadectw trwania poprzez ciąg zdarzeń w jego historii. [...] Autentyzm odnosi się do istnienia sztuki w czasie i przestrzeni, jego unikalnej egzystencji w miejscu, dla którego zostało stworzone. Obecność oryginału jest nadrzędna dla koncepcji autentyzmu. Podczas gdy reprodukcja techniczna nie ma bezpośredniego wpływu na dzieło, twierdzi się, że jakość i autentyzm dzieła zawsze na tym traci”³¹.

Wielu autorów przestrzega przed błędami w takim traktowaniu dziedzictwa. William Real sformułował takie uzasadnienie: „kontrowersyjne w dziedzinie sztuki jest silne przywiązanie do etyki autentyzmu, oryginału i historycznej poprawności, co nie nadaje za efemerycznym charakterem sztuki instalacji. Oryginalny obiekt jest uświęcony, wszystko, co go zastępuje, wymienia czy nie pochodzi ze stanu oryginalnego, staje się tematem *tabu*. W instalacjach, które są każdorazowo odtwarzane może zaistnieć sytuacja, że żaden »oryginalny« element nie zostanie użyty przy kolejnej reinstalacji – architektura, przestrzeń, światło, elementy elektroniczne, media, rekwizyty dźwiękowe czy wizualne”³².

Otwartość na nowe formy sztuki od początku XX wieku ma kluczowe znaczenie. W świetle współczesnej teorii ochrony dziedzictwa kultury uznaje się za priorytet pełne rozpoznanie, a potem kompleksowe wartościowanie dziedzictwa. Niestety, kompleksowe wartościowanie dziedzictwa kultury i całościowe podejście do zagadnień konserwatorskich jest bardzo utrudnione w praktyce. Problem dotyczy nieumiejętnego zastosowania rozszerzonego rozumienia dziedzictwa kultury w obecnej praktyce konserwatorskiej. Polega m.in. na tym, że pomimo przyjęcia nowej koncepcji dziedzictwa cele

if and how one should take care of the artwork. Such knowledge is absolutely necessary while purchasing or acquiring artwork, and becomes essential because of binding regulations protecting copyrights for 70 after the creator's death²⁹.

In the context of preserving visual art, the aesthetic theory formulated by Cesare Brandi still plays a significant part in the education of conservators all over the world. Recognising the work of art, according to Brandi, involves a bi-polar identification of the work of art in its physical, material form and its aesthetic-historical interpretation. That classical canon concerns mainly traditional artistic disciplines whose common denominator is protecting the value of their originals and negligent treatment of the theory where conservation is given precedence over restoration, but it offers a possibility of an open approach to the needs of the most recent art³⁰.

It affects the change of methodology of heritage protection and the necessity to introduce a multi-layer interpretation respecting the specificity of heritage. In this light, the approach to the issue of authenticity which, since the Document from Nara (1994), is perceived in the entire wealth not merely of the matter but also of meaning etc. is of ambiguous character. Until the 1990s, the approach to the worth of cultural heritage embedded in the west-European civilisation was based on the realisation of the primary significance of material originals: “Authenticity of a work of art is the essence of all features transmitted since the beginning of its existence, from the material testimony of its continuation through a series of events in its history. [...] Authenticity refers to the existence of art in time and space, its unique existence in the place for which it was created. The presence of an original is paramount for the concept of authenticity. While technical reproduction has no direct impact on the work of art, it is claimed that the quality and authenticity of artwork are always the worse for it”³¹.

Many authors warn against making the mistake of treating heritage in this way. William Real formulated such a justification: “feeling a strong attachment to the ethics of authenticity, genuineness and historic correctness is controversial in the field of art, as it does not keep up with the ephemeral character of the art of installation. The original object is sanctified; anything that replaces it or does not derive from its original state becomes a *taboo*. In the installations which are recreated each time, a situation is possible when none of the »original« elements will be used for the next re-installation – architecture, space, light, electronic elements, media and sound or visual props”³².

Openness to new art forms has been of key importance since the beginning of the 20th century. In the light of the contemporary theory of cultural heritage protection the priority is the full identification and then a complex evaluation of heritage. Unfortunately, the complex evaluation of cultural heritage and the holistic approach to conservation issues is very difficult

i metody ochrony pozostały niezmienione. Obowiązują „schematy dokumentacji konserwatorskiej”, które rozwijają się bardzo wolno od lat 70. ub. wieku, a ich aktualizacje mają dwie dekady. Negocjacje prowadzące do obecnego obrazu dziedzictwa oparte są na umiejętności rozważania kompleksu wartości sztuki poza granicami „schematów”, jakkolwiek są one ważnymi elementami ochrony dziedzictwa kultury.

KOMPLEKSOWOŚĆ SYSTEMU WARTOŚCIOWANIA

Nadanie wartościowaniu wymiaru ponadczasowego sprowadza rozważania do heurystyki i koła hermeneutycznego w rozwoju sztuki. Ważna jest racjonalna komunikacja i dialog, otwartość w ocenach i negocjacjach. Ramy tego opracowania skłaniają do skrótów i przedstawienia współczesnego kontekstu wartościowania w dwóch kategoriach i ich subkategoriach zgodnie z cyklem hermeneutycznym. To system wartościowania w dużym zakresie inspirowany rieglowskim wartościowaniem, ale biorący pod uwagę obecne realia, przedstawione w dwóch generalnych kategoriach, które wzajemnie się uzupełniają:

- podstawowe to **wartości kulturowo-historyczne**,
- oraz z drugiej strony **wartości społeczno-ekonomiczne**.

To pozornie odległe, ale wzajem uzupełniające się dwa spojrzenia na wartości dziedzictwa kultury. Z jednej strony to perspektywa dająca widzenie humanistyczne, a z drugiej spojrzenie uzasadnione ekonomiczną sytuacją ochrony dziedzictwa. W trakcie wzajemnego łączenia dwóch kategorii i subkategorii wartościowania należy podkreślić priorytet właściwego rozpoznania w pierwszej kategorii wartości kulturowo-historycznych.

Kompleksowe zagadnienia wartościowania dziedzictwa kultury są przedstawione poniżej w formie tabeli w miejsce zwyczajowego długiego opisu, na który nie ma miejsca w dysertacji. Takie syntetyczne ujęcie wydaje się bardziej przydatne dla czytelnika. Otwarty charakter opisów służy czynnemu udziałowi czytelnika, może też dostarczać argumentacji w ochronie i podejmowaniu decyzji konserwatorskich.

Należy zwrócić uwagę na priorytet identyfikacji i rejestracji podstawowych danych przed przystąpieniem do finalnego opisu, sporządzenia dokumentacji, opisu dzieł w kontekście ideowym i materialnym. Po tym podstawowym badaniu dzieł można włączyć ekonomiczno-społeczne kryteria wartościowania oraz wdrożenie zasad zrównoważonego rozwoju społecznego. Badaniu indywidualnej historii i kontekstu każdego dzieła sztuki (biografia dzieł sztuki – patrz niżej), poświęcona jest identyfikacja dzieł, włączając holistyczne aspekty wartościowania dziedzictwa kultury.

Zastosowanie obu kryteriów w strategiach konserwatorskich polega na negocjacjach w określeniu wartości dziedzictwa kultury. W praktyce jest to możliwe jedynie przy erudycji arbitrów, gdyż kategorie rozpoznania i wartościowania przeplatają się i w finale dyskusji wiele zależy od ich wielokryterialnej analizy. Autorka

to implement. The problem is incompetent application of the extended understanding of the cultural heritage in the current conservation practice. For instance, it means that despite accepting the new concept of heritage, the protection purposes and methods have remained unchanged. The currently ruling “schemes of conservation documentation” have been slowly developing since the 1970s, and their updates are two decades old. Negotiations leading to the current image of heritage are based on the ability to consider the complex value of art beyond the limitations of “schemes”, however important elements of cultural heritage protection they might be.

COMPLEXITY OF ASSESSMENT SYSTEM

Adding a timeless dimension to evaluation brings the considerations to heuristics and the hermeneutic circle in the development of art. What is important is rational communication and dialogue, openness in evaluation and negotiation. The limits of this study prompt to abridgements and presenting the current context of evaluation in two categories and their subcategories in accordance with the hermeneutic cycle. That is an assessment system largely inspired by Riegl’s evaluation, though taking into consideration the current reality presented in two general categories and mutually complementary:

- fundamental are **cultural-historical values**,
- and on the other hand **social-economic values**.

These are two seemingly distant yet mutually complementary views on the values of cultural heritage. On the one hand, it is a perspective offering a humanistic outlook, and on the other a view justified by the economic situation of heritage protection. While combining the two categories and subcategories of assessment, one should emphasise the priority of proper identification of cultural-historical values in the first category.

The complex issues of assessing cultural heritage are presented below in the table instead of the customary lengthy description for which there is usually no room in a dissertation. Such a synthetic approach seems more reader-friendly. The open character of descriptions encourages an active participation from the reader, and can also provide arguments for protecting and making conservation decisions.

Attention should be drawn to the priority of identification and registering the basic data before writing the final description, preparing documentation, describing works of art in the ideological and material context. After that basic research, the economic-social criteria of assessment can be included, as well as implementation of principles of sustainable social development. Identification of artwork, including holistic aspects of evaluating cultural heritage, is devoted to the research of individual history and context of each work of art (biography of works of art – see below).

Application of both criteria in conservation strategies involves negotiations to establish the value of cultural

Tabela. Wartości kulturowo-historyczne oraz współczesne wartości społeczno-ekonomiczne

WARTOŚCI KULTUROWO-HISTORYCZNE	WARTOŚCI SPOŁECZNO-EKONOMICZNE
<p>Wartość artystyczna: zakłada się, że wartości artystyczne ujawniają się odbiorcy w wyniku procesu poznania dziedzictwa; Obok uznanych społecznie wartości istnieje <i>względna wartość artystyczna</i> – zgodność z współczesną wolą twórczą. Inspiracją dla artystów może także być dziedzictwo sztuki.</p>	<p>Wartość ekonomiczna dziedzictwa jako źródła: – dobrostanu społecznego, – turystyki kulturowej, – zapewnienia miejsc pracy Kompleksowe rozumienia dziedzictwa kultury, natury i dziedzictwa cyfrowego w rozwoju społ.ekonomicznym.</p>
<p>Wartość estetyczna: – w tym estetyczna i edukacyjna wartość dawności, spełnianie aspektów współczesnej estetyki (atrakcyjność wizualna), i in.</p>	<p>Wartość edukacyjna w rozwoju społ.: – dziedzictwo jako dowód ciągłości rozwoju i dowód potrzeb jego zapewnienia, – budowa poczucia społecznego dobrostanu.</p>
<p>Wartość historyczna: – ochrona historycznego charakteru stref, w tym wartość pamiątkowa (miejsce pamięci ważne dla historii i wizerunku miejsca), – historia idei i ludzi (pamięć ludzka), – narodowa wartość, – wartość misyjna (edukacyjny przekaz „przeszłości dla przyszłości”), i in.</p>	<p>Wartości społeczne: – poznanie, wzbogacenie wiedzy dla rozwoju społecznego, – wartość zachowania regionalnej i lokalnej specyfiki, – zapewnienie miejsc pracy, – wartość informacji i ‘rynkowa’ dla emulacji i odtworzeń świadectw historycznych wydarzeń, bitew i in.</p>
<p>Wartość tożsamości i identyfikacji: – rola dziedzictwa kulturowego w tożsamości społeczeństwa, zarówno globalnej, regionalnej, jednostkowej, – rozwój osobisty.</p>	<p>Wartości funkcjonalne: – użytkowość, – jako dokumentu działalności człowieka w przeszłości; pomysł i wykonania, i in. – miejsca pracy.</p>
<p>Wartość naukowa: znaczenie badań, odkryć, wartość technik i technologii (heurystyka w twórczej myśli, znaczenie odkryć i nowych teorii).</p>	<p>Wartości społeczne dla zwiększenia udziału społeczeństwa w relacjach z dziedzictwem, partycypacji w sztuce (<i>reflective society</i>), wartości dziedzictwa a modele turystyki.</p>
<p>Wartość autentyczności: – holizm we współczesnym rozumieniu całego bogactwa znaczenia autentyczności – materii/lub idei (Dokument z Nara 1994); – wiarygodność dziedzictwa na polu dziedzictwa materialnego, nie-materialnego, cyfrowego (UNESCO 2003) – zagadnienia podejścia partycypacyjnego do wartości dziedzictwa.</p>	<p>Wartość ‘produktu kulturowego’ – budowania tożsamości przez: – wartość regionalną, polityczną, – wartość dla grup mniejszościowych, – cyfrowe odtworzenia sytuacyjne historii dla turystyki kulturowej, – zdolność do reprodukcji (oddziaływanie masowe).</p>
<p>Wartości emocjonalne: dla wywołania wrażenia w sensie estetycznym lub historycznym, wywoływanego przez obiekt – prowokowanie empatii i zrozumienia ciągłości kultury (<i>genius loci</i>).</p>	<p>Wartości społeczno-operacyjne: – przydatność dla twórcy i odbiorcy we wzajemnej aktywności; – potencjalna wartość dla przyszłej eksploatacji i generowania wartości.</p>
<p>Wartość dokumentalna: – jako dowodu, dokumentu działalności człowieka w przeszłości (pomysł i wykonanie); wartość archiwalna dla zachowania kultury materialnej, techniki, wartości idei politycznych, wartości regionalnej i inne.</p>	<p>Wartości społeczno-administracyjne: dla organizowania form życia społecznego dla różnych generacji i grup edukacyjnych – od przedszkola do seniorów, do celów relaksacyjnych, rehabilitacyjnych.</p>
<p>Integralność – oznacza kompletność w odniesieniu zarówno do obiektu i jego aspektu historycznego. Określenie jej pozwala odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu (jak dobrze) oceniany obiekt reprezentuje dany okres lub temat.</p>	<p>Wartość indywidualnego symbolu dla budowania wizerunku i znaku towarowego np. osoby, produktu, miejscowości, regionu – przez związek z wydarzeniem historycznym, tradycją lub postacią (association).</p>
<p>Wartości w zakresie kreatywności, dzieła ludzkiego geniuszu twórczego o artystycznym lub technicznym charakterze, w sztuce użytkowej styl obiektu (<i>design</i>), tu także – wartość rzadkości, unikalność, wyjątkowość.</p>	<p>Wartość nowości. Zaskakujący charakter sztuki, która spełnia naturalne ludzkie pragnienia i zaspokojenie zaciekawienia, wartość atrakcji, znaczenie dla zarządzania zmianami.</p>
<p>Wartości kultury w przestrzeni: położenie obiektu (<i>location</i>), projekt w sensie układu elementów tworzących formę, plan, oddziaływanie struktury dzieła na przestrzeń, fizyczne otoczenie obiektu (<i>setting</i>).</p>	<p>Wartości kultywowania rzemiosła lokalnego; umiejętności rzemieślniczych danej kultury w danym okresie (<i>workmanship</i>), związków człowieka z materiałem, z którego wykonano obiekt w danej epoce (<i>materials</i>).</p>

Table. Cultural-historical values and contemporary social-economic values

CULTURAL-HISTORICAL VALUES	SOCIAL-ECONOMIC VALUES
<p>Artistic value: It is assumed that artistic values are revealed to the viewer as a result of the process of learning about heritage; besides the socially acceptable values there exists the <i>relative artistic value</i> – adherence to contemporary creative will. Artists can also seek inspiration in art heritage.</p>	<p>Economic value of heritage as source of:</p> <ul style="list-style-type: none"> – social wellbeing, – cultural tourism, – providing workplaces <p>Complex understanding of cultural, natural and digital heritage in the social-economic development.</p>
<p>Aesthetic value:</p> <ul style="list-style-type: none"> – including the aesthetic and educational value of age, fulfilling aspects of contemporary aesthetics (visual attractiveness), etc. 	<p>Educational value in social development:</p> <ul style="list-style-type: none"> – heritage as evidence of continuity of development and of the need to ensure it, – building the sense of social wellbeing.
<p>Historic value:</p> <ul style="list-style-type: none"> – preserving the historic character of zones, including memorial value (a commemorative site important for the history and image of a place), – history of ideas and people (human memory), – national value, – mission value (educational message “from the past to the future”), etc. 	<p>Social values:</p> <ul style="list-style-type: none"> – learning, broadening knowledge for social development, – value of preserving regional and local specificity, – providing workplaces, – value of information and ‘market’ for emulating and recreating testimony of historic events, battles etc.
<p>Value of identity and identification:</p> <ul style="list-style-type: none"> – role of cultural heritage in the global, regional and individual identity of society, – personal development. 	<p>Functional values:</p> <ul style="list-style-type: none"> – utility, – as a document of human activity in the past; concept and execution, etc. – workplaces.
<p>Scientific value: Importance of research, discoveries, value of techniques and technologies (heuristics in creative thought, significance of discoveries and new theories).</p>	<p>Social values for increasing the participation of the society in relations with heritage, participation in art (<i>reflective society</i>), values of heritage and models of tourism.</p>
<p>Value of authenticity:</p> <ul style="list-style-type: none"> – holism in modern understanding of the entire wealth of meaning of authenticity – of matter/or ideas (Document from Nara 1994); – credibility of heritage in the area of tangible, intangible and digital heritage (UNESCO 2003) – issues of participative approach to heritage values. 	<p>Value of ‘cultural product’ – building identity through:</p> <ul style="list-style-type: none"> – regional, political value, – value for minority groups, – situational digital recreation of history for cultural tourism, – ability to reproduce (mass impact).
<p>Emotional values: For creating an impression in the aesthetic or historic sense, made by an object</p> <ul style="list-style-type: none"> – provoking empathy and understanding of the continuity of culture (<i>genius loci</i>). 	<p>Social-operational values:</p> <ul style="list-style-type: none"> – usefulness for an artist and recipient in mutual activity; – potential value for future exploitation and generating of values.
<p>Documentary value:</p> <ul style="list-style-type: none"> – as a testimony, a document of human activity in the past (concept and execution); archive value for the preservation of material culture, technology, value of political ideas, regional value etc. 	<p>Social-administrative values: for organising forms of social life for various generations and educational groups – from kindergarten to senior citizens, for relaxation and rehabilitation purposes.</p>
<p>Integrity – means completeness in reference to both the object and its historical aspect. Determining it allows for answering the question to what extent (how well) a given object represents a given period or subject.</p>	<p>Value of an individual symbol for building an image and a trademark of e.g. a person, a product, a place, a region – through association with a historic event, tradition or personage.</p>
<p>Value of creativity, works of human creative genius of artistic or technical character, style of an object (<i>design</i>) in applied arts, here also the value of rarity, uniqueness.</p>	<p>Value of novelty, surprising character of art which provides natural human enjoyment and satisfies curiosity, value of attraction, importance for management of changes.</p>
<p>Values of culture in space: Location of an object, project in the sense of an arrangement of elements creating form, plan, impact of the structure of work on space, physical setting of an object.</p>	<p>Values of cultivating local craftsmanship; workmanship in a given culture at a given period, relations between man and materials from which an object was made in a given epoch.</p>

postuluje możliwość rozszerzenia proponowanych ram wartościowania dziedzictwa przez przytoczenie danych o analizowanym dziedzictwie i racjonalną argumentację.

Pro domo sua

Opracowanie proponowanej teoretycznej struktury wartościowania prezentowane było po raz pierwszy podczas *Interim Meeting International Council of Museums – Conservation Committee (ICOM-CC), Working Group History and Theory* w Kopenhadze w 2013 r., następnie publikowane w *CeROArt* jako tekst zintegrowany z tabelą wskutek wymogów edycji. Przyjęto wówczas formę tabeli dla czytelności i możliwości zastosowania jej w praktyce³³. Szerszy opis zagadnień zawarty jest we wcześniejszych publikacjach autorki³⁴.

NOWE PODEJŚCIE DO OCHRONY I KONSERWACJI SZTUKI

Uniezależnienie wartościowania spuścizny sztuk wizualnych staje się niezbędne, gdy wskutek agresywnego marketingu powstaje zredukowany obraz sztuki. W relacji z reklamą nawet takie dobre „instytucje sztuki”, jak renomowane galerie i muzea, dokonują selekcji autorów i obiektów poprzez uprawianą politykę³⁵. Równocześnie z globalną informacją funkcjonuje tzw. „instytucjonalna historia sztuki” i presja gustów. Globalny rozmiar tego nowego zjawiska sprowokował reakcję przeciw dominacji kuratorów ocenianej przez krytyków jako rola „Frankensteinów” na polu sztuki³⁶. Wielu naukowców ma wątpliwości co do jej ponadczasowego znaczenia³⁷, także konserwatorzy mają obowiązek unikać chwilowych tendencji. Do identyfikacji obiektów warto podchodzić ostrożnie i zawsze traktować możliwości ich ochrony w sposób indywidualny, zgodny z charakterem spuścizny. Służą temu nie tylko badania historii i materii obiektów, dane z wywiadów z autorami, respektowania ich idei, intencji, planów, trwałości materiałów i zgody na ich zastąpienie w wypadku ich nietrwałości itd.

Spuścizna najnowsza, paradoksalnie do swojego młodego wieku, sprawia najwięcej kłopotów. Zwłaszcza media tradycyjnie postrzegane jako „procesualne”, jak sztuka konceptualna, happening, performance, akcje itd., które będąc dziedzictwem mogą być włączane do teatru, jak i do plastyki. Nietypowe dzieła oraz takie, które mają charakter syntezy sztuk, nie mieszczą się w dawnym, dzisiaj już niewystarczającym „polu sztuk plastycznych” i adekwatnej do niego metodyki konserwatorskiej. Wymagają transdyscyplinarnej ochrony oraz metod konserwacji dostosowanych do nowej gamy materiałów, tworzyw sztucznych i nietypowych mediów. Dowodzi tego m.in. spuścizna ponad stu pięćdziesięciu prac Aliny Szapocznikow, sztuka totalna Tadeusza Kantora, environmenty Józefa Szajny, którym poświęcono wiele uwagi na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Warszawie. Prezentuję poniżej wyniki doświadczeń z trzech dekad pracy własnej oraz wielu partnerów z polskich i zagranicznych projektów naukowo-konserwatorskich³⁸. W zakresie no-

heritage. In practice it can be done only by experts with considerable acumen since the categories of identification and evaluation interlace and in the conclusion much depends on their multi-criteria analysis. The author suggests the possibility of expanding the proposed framework for evaluating heritage by quoting data concerning the analysed heritage and rational argumentation.

Pro domo sua

The study of the proposed theoretical structure of evaluation was first presented during the *Interim Meeting International Council of Museums – Conservation Committee (ICOM-CC), Working Group History and Theory* in Copenhagen in 2013, and then published in *CeROArt* as a text integrated with the table because of editorial demands. The table form was accepted then for the sake of legibility and the possibility of applying it in practice³³. A more elaborate description of the issues has been enclosed in previous publications by the same author³⁴.

NEW APPROACH TO ART PROTECTION AND CONSERVATION

It seems necessary to make evaluating the legacy of visual arts independent when, as a result of aggressive marketing, a reduced image of art is created. In relation with commercials, even such good “art institutions” as renowned galleries and museums select their authors and objects by means of their adopted policy³⁵. Together with global information there functions the so called “institutional history of art” and the matter of taste. The global scale of that new phenomenon provoked a reaction against the dominance of curators, viewed by critics as the role of “Frankensteins” in the field of art³⁶. Many scientists have doubts about its timeless significance³⁷; and conservators are obliged to avoid momentary tendencies. Object identification should be approached with caution, and the possibility of its protection should always be treated individually, in accordance with the character of the legacy. Not only research of the history and matter of objects serves this purpose, but also data from interviews with authors, respecting their ideas, intentions, plans, endurance of materials and permission to replace them in case of their perishable character, etc.

The latest legacy, paradoxically in view of its youngest age, causes most problems, in particular the media traditionally perceived as “processual”, such as conceptual art, happening, performance, flash mobs etc. which, being heritage, can be included in either theatre or graphic arts. Atypical works and those representing a synthesis of arts no longer fit into the old, today insufficient, “area of graphic arts” and corresponding conservation methodology. They require trans-disciplinary protection and conservation methods adjusted to the new spectrum of materials, plastics and unusual media. It is confirmed by the legacy of over a hundred and fifty works by Alina Szapocznikow, total art by Tadeusz Kantor, environments by Józef Szajna, to which much at-

wej terminologii w teorii ochrony i konserwacji dziedzictwa sztuki wizualnej XX/XXI wieku proponowane nowe ramy ochrony dziedzictwa wynikają z potrzeb zachowania sztuki w jej nowym wyrazie. Wobec ram tego opracowania nie sposób przedstawić szerzej to rozległe zagadnienie, ale skupię się na najczęstszych przypadkach.

Synteza sztuk – sztuka totalna (Gesamtkunstwerk)

Od pradawnych form dzieła sztuki stanowią często konglomerat różnych form artystycznych, takich jak sztuka wizualna, dramat, muzyka, poezja, sztuka reżyserska. Nie jest to zjawisko nowe, a jego początków można upatrywać od źródeł sztuki, gdy w paleolitycznej sztuce jaskiniowej wspólnota ludzkie komunikowały się za pomocą malowideł, symbolicznych rytów i ceremonii. Często o tym nie pamiętamy, jak w przypadku stosunkowo niedawnej sztuki barokowej, która stanowiła syntezę mediów. Ramy racjonalizacji kolejnych epok, podział na dyscypliny, wyobcowanie dzieł z kontekstu doprowadziły do niszczących idee przewartościowań i zmian odległych od jej prawdziwego charakteru. Od romantyzmu sztuka taka określana jako *correspondance des arts* (z fr. wspólnota sztuk), *Gesamtkunstwerk* (niem. łączna sztuka). Ideę tę reprezentuje m.in. spuścizna Richarda Wagnera, która nadal jest realizowana w Bayreuth. Zdarza się obecnie z dużą intensywnością, że mamy do czynienia z syntezą sztuk w obrębie spuścizny wielu mistrzów, jak Tadeusz Kantor, Józef Szajna, a także wielu innych artystów, łączących różne media sztuki.

Biografia sztuki, trajektoria zmiany statusu i znaczenia dzieła – to nowe, ale bardzo użyteczne terminy stosowane zarówno w stosunku do sztuki dawnej jak i najnowszej. Opiswane są przez wielu współczesnych teoretyków jako rozwinięcie historii dzieł na polu ich indywidualnego bytu. Zmiany wskutek erozji niesionej przez czas i interwencje ludzkie miały różny charakter³⁹. Stosunkowo najłagodniejsze dotyczyły naturalnej destrukcji materiałów dziedzictwa kultury, choć tu głównie upatrujemy ryzyka utraty dziedzictwa. Zmiany bardziej brzemiennie w skutki wprowadzali kolejni użytkownicy zgodnie z fluktuacją stylów i gustów. Okazywały się groźne w konfrontacji z ideami i intencjami twórców. W skrajnej postaci doprowadzały do barbarzyńskiego wandalizmu.

Reprzedstawienie (ang. *restaging*) – jest aktem prezentacji wcześniej prezentowanego dzieła, zespołu dzieł lub pełnej wystawy. Termin ten używany jest w znaczeniu ponownego wystawienia/instalacji dzieła. Postulowana jest dbałość o zachowanie zgodności z oryginalnym przedstawieniem i jego usytuowaniem przestrzennym. Termin ten jest również odpowiedni w przypadkach, w których ma duże znaczenie interakcja pomiędzy obiektem, rozumianym jako materia lub cyfrowa postać dzieła sztuki a jego przestrzenią wystawową.

Rosnąca świadomość zmian w dziedzictwie obejmujących łącznie sztuki wizualne i performatywne. Zacho-

ention was devoted at the Faculty of Art Conservation and Restoration in Warszawa. Below I present results of experiments from three decades of my own work, as well as many partners from Polish and foreign scientific-and-conservation projects³⁸. As far as new terminology in the theory of protection and conservation of the heritage of visual art of the 20th/21st century is concerned, proposed new framework for heritage protection results from the necessity to preserve art in its new manifestation. Within the limits of this study it is impossible to present this vast issue more thoroughly, so I will focus on the most frequent cases.

Synthesis of arts – total art (Gesamtkunstwerk)

Since prehistory, works of art have often constituted a conglomerate of various artistic forms, such as visual arts, drama, music, poetry, film directing. It is not a new phenomenon, and its origins can be found at the very beginnings of art, when in the Palaeolithic cave art people communicated by paintings, symbolic rites and ceremonies. We often forget that, like in the case of the relatively recent Baroque art which was a synthesis of media. Rationalisation in subsequent epochs, division into disciplines, extricating works of art from their context led to revaluations that destroyed ideas, and changes far from its original character. Since Romanticism such art was known as *correspondance des arts* (Fr. correspondence of arts) or *Gesamtkunstwerk* (Ger. combined art). That idea is represented by e.g. the legacy of Richard Wagner, which is still realised in Bayreuth. Nowadays, we frequently encounter a synthesis of arts in the legacy of various masters such as Tadeusz Kantor, Józef Szajna as well as many other artists combining various media.

Biography of art, trajectory of the changed status and significance of artwork – those are new yet very useful terms applied both in relation to the ancient and modern art, and described by many contemporary theoreticians as a development of the history of artworks in the area of their individual existence. Changes resulting from the passage of time and human interventions were of diverse character³⁹. The mildest ones concerned the natural destruction of materials of cultural heritage, though they constituted the main risk of losing the said heritage. More fateful changes were introduced by subsequent users in compliance with fluctuating styles and tastes. They turned out to be dangerous in confrontation with artists' ideas and intentions; in the extreme form they led to barbarian vandalism.

Restaging – is an act of presenting an already presented work, a set of works or a complete exhibition. The term is used to denote a renewed staging/installation of a work, which should be maintained in keeping with the original presentation and its spatial location. The term is also applicable in cases when the interaction between the object, understood as matter or a digital form of a work of art, and its exhibition space is of considerable importance.

wanie i ochrona takich transdyscyplinarnych działań nie mieściła się do niedawna w metodyce konserwatorskiej. Obecnie praktyka taka jest częsta i określana jest za pomocą nowych terminów, takich jak re-enactment, e-nacment⁴⁰, które znajdują polskie odpowiedniki proponowane poniżej.

Odtworzenie (ang. *e-nacment, emulation*), zwykle implikuje odtworzenie dzieła wykonanie go z zamiarem powtórzenia, takie jak przedstawienia teatralne (przykład – Teatr Cricot Tadeusza Kantora). Wykonanie może zostać powtórzone przez oryginalnego artystę, może to obejmować zmiany w „rekontekstualizacji” dzieła. Często w odtworzeniach z udziałem muzyki, obejmują np. występy artystów (jako „delegatów”) oparte na partyturach. Dzieło sztuki wizualnej a zarazem spektakl może być również odtworzony przez innego artystę/lub jako akt zachowania materialnego/niematerialnego dziedzictwa kultury⁴¹.

Reodtworzenie (ang. *re-enactment*) – w przeciwieństwie do odtworzenia (*e-nacment*), jest prezentacją na żywo dzieła sztuki, w szczególności przedstawienia w otoczeniu. Dotyczy to szeroko rozumianej sztuki wizualnej opartej na czasie (*time-based art*), instalacji (w tym także z elementami performatywnymi), dzieł opartych na programach komputerowych, wideo).

Zarządzanie sztuką multimedialną, *timed based media*

Dedykowana przyszłości sztuka nowych mediów, zwana multimedialną lub *time based media* jest badana od konserwatorskiej strony w sposób otwarty na zmiany, typowy dla syntezy sztuk⁴². Współcześnie inwazji sztuki nowych mediów, takich jak sztuka cyfrowa, internetowa, wirtualna, towarzyszy w literaturze różnorodna refleksja teoretyczna, łączona z potrzebą zachowania estetyki nowych mediów⁴³. Grau oferuje ramy teoretyczne dla analizy ich fenomenu, funkcji i strategii zarówno w historii, jak i w przyszłości⁴⁴. Współczesne giganty muzealne, jak nowojorskie MoMA i Guggenheim, londyńska Tate Gallery, paryskie Centre Pompidou wprowadziły procedury konserwatorskie dla tej nowej, ale już najpowszechniejszej formy sztuki, aby zachować jej przekaz dla przyszłych generacji.

Reinstalacja z elementami performatywnymi – charakteryzuje się tym spuścizna artystów transdyscyplinarnych, uważa się, że sztuka jest w procesie, a analizie podlega również proces zachodzący w sztuce, np. Józefa Szajny. Wystawiane są jego environment, instalacje, które później zostały elementami jego teatru. Podobnie konserwacji podlegały elementy scenografii Jerzego Grzegorzewskiego. Znane w przeszłości z wielokrotnego wystawiania w różnych przedstawieniach, symbole przechowane w pamięci odbiorców i powtarzane jako dowód tożsamości wspólnoty społecznej, stanowią tzw. obiekty w procesie artystycznym. Jej spontaniczną amatorską wersję stanowią „żywe obrazy”, sceny powstańcze i masowe zdarzenia o historycznym tle angażujące społeczeństwo.

There has been growing awareness of changes in the heritage, involving both visual and performative arts. Until recently, preservation and protection of such transdisciplinary activity did not fit into conservation methodology. Nowadays it is frequent practice and defined using new terms such as re-enactment, e-nacment⁴⁰, which have their Polish equivalents suggested below.

E-nacment, emulation usually implies recreating the work, producing it with the intention to repeat, such as theatrical performances (example – Cricot Theatre by Tadeusz Kantor). Its execution can be repeated by the original artist, and it can involve alterations in the „re-contextualisation” of the work. Frequently applied in recreations with music, they involve e.g. performance by artists (as “delegates”) based on music scores. A work of visual art and a performance at the same time can also be recreated by another artist/or as act of preserving the tangible/intangible cultural heritage⁴¹.

Re-enactment – in contrast to e-nacment, it is a live presentation of a work of art, in particular a performance in some surroundings. It refers to broadly understood visual time-based art, installation (also including performative elements), works based on computer programmes, video).

Managing multimedia art, *timed based media*

The art of new media, also known as multimedia or *time based media* and dedicated to the future, has been examined from the conservation perspective in a way open to changes and typical for a synthesis of arts⁴². Nowadays, the invasion of the art of new media such as digital, internet or virtual art is accompanied in literature by varied theoretical reflections, combined with the need to maintain the aesthetics of the new media⁴³. Grau offers a theoretical framework for analysing their phenomenon, function and strategy, both in the past and in the future⁴⁴. Contemporary museum giants such as the MoMA and the Guggenheim in New York, the Tate Gallery in London, or the Centre Pompidou in Paris, have introduced conservation procedures for this new, but already the most common form of art in order to preserve its message for future generations.

Re-installation with performative elements – characteristic for the legacy of trans-disciplinary artists; it is believed that art is in process and the process ongoing in art is also analysed e.g. the art of Józef Szajna. His environments are exhibited, installations that later became elements of his theatre. Similarly, elements of theatre sets by Jerzy Grzegorzewski were also subject to conservation. Known in the past from being displayed in various theatre performances, symbols retained in the viewers’ memory and repeated as a testimony to the identity of social community, they constitute so called objects in the artistic process. Its spontaneous, amateur version is “tableau vivant”, scenes from uprisings and mass events with historic background involving the public.

Sztuka miejska, sztuki ulicy (Urban Art, Street-art)

Na koniec rozważań podejmę próbę przedstawienia powszechnego zjawiska sztuki, otaczającego nas w przestrzeni miast. Zasluguje na ochronę i konserwację wówczas, gdy przedstawia wartości artystyczno-kulturowe. W podejściu teoretycznym łączy różnorodne terminy, jak tak zwana sztuka uliczna (*street art*), która ma dwoisty charakter. Powszechne są graffiti, traktowane jako niechciany wandalizm, sztuka partyzancka kojarzona z dewastacją przestrzeni miejskich, niszczeniem fasad itp. Ale od kilku dekad równolegle graffiti jako grafika, szablon graffiti, grafika ulicy (sztuka plakatu), projekcja wideo, mapping cyfrowy, interwencja artystyczna, uliczne instalacje wizualne i inne odmiany sztuki współczesnej i współczesnej.

Interpretacja i praktyczne podejście konserwatorskie zależy od sytuacji i wielu czynników:

- Prawna / lub nielegalna rola sztuki miejskiej w przestrzeni publicznej.
- Mediacje z autorami (na podstawie wywiadu, autorstwa, intencji artysty, materiału, majątku, sankcji) i lokalnych użytkowników (współpraca, własność).
- „Zachowanie poprzez dokumentację” – sztuka miejska, która jest wartościowa, ale efemeryczna. Tzw. „konserwacja przez dokumentację” ma też zastosowanie w przypadku dawnej sztuki, np. w przestrzeni podlegającej zmianom architektonicznym.
- Zachowanie – zależy od indywidualnych potrzeb dzieła sztuki: badania, dokumentacja, dane, archiwa, profilaktyka, ochrona zaradcza (różne metody, odtworzenie, rekonstrukcja itd.).

Metodyka postępowania i modele ochrony konserwatorskiej dla sztuki w przestrzeni publicznej są jeszcze na etapie powstawania, bo zjawisko jest nowe, ale ważne, obejmujące swym globalnym zasięgiem wszystkie kontynenty. Nasze warunki stawiane ochronie tych działań artystycznych i nowe dla niej definicje stale się rozwijają. Natomiast łatwe i dostępne są metody zapobiegające tej odmianie graffiti, którą odbieramy jako wandalizm. Pokrywanie ścian publicznych miejsc powłoką antygraffiti jest skuteczne i tańsze od usuwania niechcianych gryzmołów. Natomiast rośnie świadomość estetycznej i społecznej funkcji street art. Wiele urzędów miejskich, jak np. Urząd Warszawa-Wola, z własnej inicjatywy jest promotorami konkursów na prace street-artu, a także czują się odpowiedzialne za opiekę/konserwację/restaurację, generalnie zachowanie najwartościowszych przykładów sztuki w miejscach publicznych.

W KIERUNKU ROZWIĄZANIA PROBLEMÓW NA PRZYSZŁOŚĆ

Zważywszy, że każda sztuka kiedyś była współczesna i w oczach odbiorców przynosiła nie zawsze akceptowane zmiany, to zarazem nigdy przedtem nie szły z tym w parze: z jednej strony niezrozumienie wartości sztuki

Urban art, Street art

Finally, I would like to attempt to present the common phenomenon of art surrounding us in the urban space. It deserves to be protected and preserved when it represents artistic and cultural values. In the theoretical approach it combines diverse terms, like the so called street art which is of dual character. Commonly known are graffiti treated as undesirable vandalism or guerrilla art associated with devastation of urban space, damaging façades etc. However, for a few decades there has also been graffiti as graphic art, graffiti templates, graphic art of the street (poster art), video projections, digital mapping, artistic intervention, street visual installations and other varieties of modern art. Interpretation and a practical conservation approach depends on the situation an numerous factors:

- Legal / or illegal role of urban art in public space.
- Mediation with authors (on the basis of an interview, authorship, artist's intention, materials, property, sanctions) and local users (cooperation, ownership).
- “Preservation by documentation” – of urban art which is valuable but ephemeral. So called “conservation by documentation” can also be applied in the case of old art, e.g. in the space undergoing architectonic alterations.
- Preservation – depends on individual needs of a work of art: research, documentation, data, archives, prevention, remedial protection (various methods, recreation, reconstruction etc.).

Methodology of conduct and models of conservation protection for art in the public space are still being created, since the phenomenon is new though important, and encompassing all continents within its influence. The conditions we lay down for the protection of such artistic activity and its new definitions are still developing. On the other hand, there are easy and available methods of preventing that form of graffiti we perceive as vandalism. Covering the walls in public spaces with anti-graffiti coating is effective and cheaper than removing unwanted scribbling. Moreover, the awareness of the aesthetic and social function of street art is increasing. Many municipal offices, like e.g. the Warszawa-Wola Office, on their own initiative promote competitions for street-art works, and feel responsible for protecting/conserving/restoring, and generally preserving the most valuable examples of art in public places.

TOWARDS SOLVING FUTURE PROBLEMS

Considering that all art was once modern and in the eyes of viewers brought changes that were not always accepted, never before was it accompanied by: on the one hand, lack of understanding of the value of contemporary art, and on the other, impermanence of its ideas and matter. Several main areas were distinguished:

współczesnej, a z drugiej jej nietrwałość idei i materii. Wyróżniono kilka głównych obszarów:

- zachowanie wartościowego dziedzictwa kultury, ochrona i konserwacja/restauracja/ewentualnie rekonstrukcja, gdy jest potrzebna, w tym również cyfrowa. Tradycyjne działania to badania i opracowanie cech materiałów, technologii i procedur dla długoterminowej konserwacji, bezpiecznego dostępu, ochrony i konserwacji dziedzictwa na miejscu, które uwzględnia kryteria zrównoważonego rozwoju i obejmuje między innymi tradycyjne, nowoczesne i współczesne dzieła sztuki oraz materiały dziedzictwa, jak również dokumentacje (tzw. „konserwacja poprzez dokumentację” efemerycznych dzieł),
- rozbudowana identyfikacja dzieł – ich legalny/lub nielegalny aspekt w przypadku street-art, biorąc pod uwagę wartości, które posiadają dla lokalnych społeczności, szacunek ich historycznej roli w otoczeniu. Należy poznać idee i intencje twórców, „zrozumieć” wymagania materiałowe, miejsce i zmiany strukturalne niesione przez czas i technologie,
- wyjście z pograniczy różnych tradycyjnych dyscyplin i pól badawczych na rzecz transdyscyplinarności charakteryzującej badanie i zachowanie dziedzictwa kultury,
- wprowadzenie nowej terminologii i definicji charakteryzujących powstałe zmiany w dziedzictwie kultury, a wraz z nimi zmian w kształceniu przyszłych kadr ochrony zabytków.

Rosalinde Krauss rozpoczyna opis zadań obecnej sztuki od znaczenia dzieł w całości lub w części efemerycznych i kontekstu ich iluzorycznej przestrzeni, co prowadzi ją do diagnozy współczesnej kultury w post-medialnej kondycji⁴⁵. Zastępują na uwagę powszechnie obecne prace „urodzone w cyfrowym dziedzictwie” (*digital born*), jak np. media czasowe, tzw. cyfrowy „mapping” dokumentalnych opracowań na elewacjach, na których nie przetrwały oryginalne murale.

SPOŁECZEŃSTWO REFLEKSYJNE

Sztuka XX/XXI wieku stała się lustrem idei, a także przemian społecznych towarzyszących aktualnemu rozwojowi cywilizacji. Jesteśmy świadkami, jak spuścizna najnowszej sztuki jest dychotomiczna, przedstawia zarówno formy związane z tradycyjnymi dyscyplinami jak i nowe formy sztuki wymagające badań, dokumentacji i odpowiedniego zapisu. Te nowe formy są łatwiej akceptowane przez młodych ludzi. Zdaniem autorki poznanie dziedzictwa sztuki dawnej w nowej, atrakcyjnej formie powinno być przedmiotem szkolnym. W sukurs idzie powszechność cyfryzacji i zmiana odbioru z elitarnego na demokratyczny. Struktura sposobu poznawania świata i odnalezienie siebie w tym świecie może być atrakcyjne dla młodzieży. Gdybyśmy uczyli o cywilizacji poprzez ciekawą analizę dziedzictwa i jego wizualizacje, to sama nauka stałaby się mniej nudna i bliższa uczniom, oczywista jak stąpanie po ziemi. Byłaby wycieczką mentalną, a poprzez ludzki

- preserving valuable cultural heritage, protection and conservation/restoration/or possibly reconstruction when necessary, including the digital one. Traditional activities involve research and studying properties of materials, technologies and procedures for long-term conservation, safe access, protection and conservation of heritage on the site that takes into consideration the criteria of sustainable development and involves e.g. traditional, modern and contemporary artwork and heritage materials, as well as documentation (so called “conservation through documentation” of ephemeral works),
- extensive identification of artworks – their legal/or illegal aspect in the case of street art, considering the value they represent for local communities, respect for their historic role in the local environment. One should get to know the ideas and intentions of their creators, “understand” material requirements, the place and structural changes caused by time and technologies,
- leaving the borderlines of various traditional disciplines and research areas in favour of transdisciplinary character of research and preservation of cultural heritage,
- introduction of new terminology and definitions characterising the changes occurring in the cultural heritage, and the accompanying changes in educating the future monument protection staff.

Rosalinde Krauss begins her description of tasks facing contemporary art from the significance of works entirely or partially ephemeral, and the context of their illusory space, which leads her to a diagnosis of contemporary culture in the post-media condition⁴⁵. Commonly occurring “digitally born” works, such as e.g. temporary media, so called digital “mapping” of documentary studies on elevations on which original murals did not survive are worthy of attention.

REFLECTIVE SOCIETY

The art of the 20th/21st century holds a mirror to the ideas and social transformations accompanying the current development of civilisation. We witness the dichotomy of the legacy of the most recent art, since it represents both forms associated with traditional disciplines and new forms of art requiring research, documentation and appropriate records. Those new forms are more easily accepted by young people. In the author’s opinion learning about the heritage of old art in its new attractive form ought to become a school subject. General digitalisation and the change in reception from elite to democratic are of help here. The structure of the way in which one explores the world and finding oneself in this world can appeal to the young. If we taught about civilisation through an interesting analysis of heritage and its visualisations, then learning about it would become less boring, more student-friendly, and natural as walking. It would be a mental trip, and the

aspekt byłaby bliższa odbiorcom, zwłaszcza gdyby zmienić sposób myślenia na holistyczny. Poprzez tego typu myślenie może powstać kapitał społeczny cenny dla przyszłości.

Dałoby to oczekiwaną powszechnie możliwość promowania zachowania dziedzictwa kultury, nie omijając ukazania życia kilku ostatnich generacji na tle natury, architektury, a także dziedzictwa sztuki wizualnej. Całościowe podejście do dziedzictwa kultury umożliwia stworzenie podstaw i metod ochrony rozszerzonego dziedzictwa... nim zniknie wskutek swojej nietrwałości.

KONKLUZJA

Zważywszy, że jesteśmy odpowiedzialni za całościowy przekaz dziedzictwa kultury dla przyszłych pokoleń, warto, aby każda generacja, także nasza, pamiętała jak cienka jest linia oddzielająca przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Mamy w pamięci, że chronione „wartości epok minionych” istnieją dzięki ich dostrzeżeniu na bieżąco i zachowaniu w odpowiedniej porze, nim znikną. W artykule analizowano zachowanie sztuki, która jest obszarem wolności artysty – od początków kultury manifestowanym za pomocą wyboru środków wyrazu. Przedstawiony w opracowaniu holizm, czyli całościowe podejście do zachowania dziedzictwa kultury w jej materialnych (dotykalnych, ang. *tangible*) i niematerialnych aspektach (niedotykalnych, ang. *intangible*) oraz cyfrowych – staje się optymalną perspektywą dla zachowania dziedzictwa kultury. Dbałość o te aspekty redukuje ryzyko „dziur” w historii i zachowanie ciągłości cywilizacyjnej. Szczególnie wymagający ochrony jest obszar sztuki wizualnej XX/XXI wieku, jakkolwiek to paradoksalnie brzmi, zważywszy na młody wiek tej nietrwałej spuścizny.

W nowym rozumieniu dziedzictwa realizuje się jego kulturalna i społeczna rola dla obecnych i przyszłych pokoleń. Służy temu celowi współczesne wartościowanie dziedzictwa sztuk wizualnych XX/XXI wieku proponowane w tym opracowaniu, które oparte jest na otwartym i badawczym w charakterze stosunku do mieszanego charakteru kultury, przenikania i hybrydyzacji kultur. To pozwala na wielodyscyplinarne badanie dziedzictwa kultury najnowszej i otwieranie nowych perspektyw łączących dziedzictwo materialne, niematerialne i cyfrowe. Stanowi to duże wyzwanie wobec istniejących systemów i procedur w instytucjach kulturalnych. Mimo to nie powinniśmy kierować się trudnościami ani wiekiem i tradycyjnym wyróżnianiem dziedzictwa kultury materialnej, ani też modnymi trendami, gdy mamy do czynienia z wartościowymi formami dziedzictwa kultury.

W finale tych rozważań pragnę raz jeszcze przypomnieć o odpowiedzialności, gdy w każdej chwili przechodzi do przeszłości nasze dziedzictwo kultury – materialne, niematerialne i cyfrowe. Dopiero pasaż czasu umiejętnie wykorzystanego na zachowanie wartości dziedzictwa kultury pokaże, co po latach będzie można dodać do zasobu spuścizny kulturalnej. Zależy to także od tego, na ile nowe całościowe rozumienie dziedzictwa kultury i teoria oraz codzienna praktyka konserwacji

human aspect would make it closer to viewers, especially if we changed the way of thinking into the holistic one. Thanks to such thinking we could create a social capital of much value for the future.

It would offer the generally awaited opportunity to promote the preservation of cultural heritage, while simultaneously depicting the life of several generations against the background of nature, architecture, as well as the heritage of visual art. The holistic approach to the cultural heritage allows for creating the foundations and methods for protecting the extended heritage... before it vanishes because of its impermanence.

CONCLUSION

Considering that we are responsible for passing the complete cultural heritage to the future generations, each generation including our own should remember how thin the line is that separates the past, the present and the future. We bear in mind that the protected “values of bygone epochs” exist because they are noticed and preserved at the right time before they disappear. The article has analysed the preservation of art which is the area of an artist’s liberty – manifested by selecting the means of expression since the very beginnings of culture. Holism, or the complex approach to preserving the cultural heritage in its tangible and intangible, as well as digital aspects, presented in the study – is becoming an optimal perspective for preserving cultural heritage. Taking care of those aspects reduces the risk of “blank spots” in history as well as maintains the continuity of civilisation. The area of visual art of the 20th/21st century requires particular protection, even though it might sound paradoxical considering the young age of that ephemeral legacy.

The new understanding of heritage realises its cultural and social role for the contemporary and future generations. This purpose is served by the contemporary evaluation of the heritage of visual arts of the 20th/21st century, proposed in this study, which is based on the open and research approach to the mixed character of culture, diffusion and hybridisation of cultures. That allows for multi-disciplinary research of the heritage of the most recent culture and for opening new perspectives combining tangible, intangible and digital heritage. It poses a serious challenge for the systems and procedures existing in cultural institutions. Nevertheless, we should not be guided by difficulties or the age or traditional distinctions of tangible culture heritage, or even fashionable trends, when we are dealing with valuable forms of cultural heritage.

Finally, once again I would like recall the responsibility when, at any moment, our cultural heritage – tangible, intangible and digital – goes down in history. Only the passage of time skilfully used to preserve the values of cultural heritage will show us what, after many years, can be added to the cultural legacy. It also depends on how much the new holistic understanding of cultural heritage, as well as the theory and everyday practice of

będą towarzyszyć przemianom cywilizacyjnym naszej epoki. Tak odczytane dziedzictwo kultury ma funkcje uniwersalne i jest podstawowym prawem człowieka. Wszak kultura od jej początków ma swoje odpowiednie lustro na etapach rozwoju człowieka, od paleolitu do współczesności. Człowiek „od zawsze” nadając znaczenie napotykanym sytuacjom i doświadczeniom buduje świadomie swoją rolę w świecie. Dlatego warto by wnieść poznanie dziedzictwa kultury do programów szkolnych, korzystając z bogatych cyfrowych zasobów dokumentacji. Zachowując sztukę wizualną znajdujemy się w samym sercu zagadnień humanistycznego uniwersum. Świata, w którym żyjemy i w którym chcielibyśmy, aby w przyszłości było warto żyć.

conservation, will accompany civilisation transformations of our epoch. So understood cultural heritage has universal functions and is a fundamental right of man. After all, since its very beginnings culture has mirrored the stages of human development, from the Palaeolithic to the contemporary times. By imparting significance to encountered situations and experiences, the man has always consciously built his role in the world. That is why it would be worth introducing studies of cultural heritage to the school curriculum, using the abundant digital documentary resources. By preserving visual art we find ourselves at the very centre of issues of humanist universe, the world in which we live, and which we would like to be worth living in the future.

-
- ¹ Pozostając wielką dłużniczką myśli prof. Aleksandra Gieysztorą stosując termin dziedzictwo „kultury”, a nie „kulturowe”. Autorka – prof. dr hab. Iwona Szmelter prowadzi Międzykatedralną Pracownię “NOVUM” Ochrony i Konserwacji Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, ASP w Warszawie, wykłada na Podyplomowych Studiach Muzeologicznych na UW i UMK w Toruniu.
- ² Holizm (od gr. *holos* – całość) – „pogląd, według którego wszelkie zjawiska tworzą układy całościowe, podlegające swoistym prawidłościom, których nie można wywnioskować na podstawie wiedzy o prawidłościach rządzących ich składnikami. Pogląd przeciwstawny redukcjonizmowi”. Za: Okoń W., *Nowy słownik pedagogiczny*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Zak”, 2001, s. 130.
- ³ Zahle J., “Methodological Holism in the Social Sciences”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/holism-social/>> (dostęp 2.07.2018).
- ⁴ Riegl A., *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, 1903, in A. Riegl, *Gesammelte Aufsätze*. Augsburg/Vienna: Filser, 144–93.
- ⁵ Dvořák M., *Katechizm opieki nad zabytkami [w:] Zabytek i historia*, red. Kosiewski, P., Krawczyk, J., Oficyna Mówią Wieków, przekł. R. Kasperowicz, 2002.
- ⁶ Krawczyk, J., *Kompromis i metoda – wybrane aspekty teorii konserwatorskich Aloisa Riegla i Cesare Brandiego*, *Ochrona Zabytków* (2009) 62/2 (245), 64–74, on-line dostęp 12.07.2018; [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Ochrona_Zabytkow/Ochrona_Zabytkow-r2009-t62-n2_\(245\)/Ochrona_Zabytkow-r2009-t62-n2_\(245\)-s64-74/Ochrona_Zabytkow-r2009-t62-n2_\(245\)-s64-74.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Ochrona_Zabytkow/Ochrona_Zabytkow-r2009-t62-n2_(245)/Ochrona_Zabytkow-r2009-t62-n2_(245)-s64-74/Ochrona_Zabytkow-r2009-t62-n2_(245)-s64-74.pdf).
- ⁷ Szmelter I., 2017, *Elementy Nowej Teorii Konserwacji Dziedzictwa Sztuki Wizualnej. Ratunek Dla Ochrony Dawnej Sztuki Nietypowej I Sztuki Współczesnej / Elements Of The New Theory Of The Conservation Of The Heritage Of Visual Art. Necessity For The Protection Of Atypical Old And Contemporary Art*, *Sztuka i Dokumentacja (SiD)* vol.17, s.155–182; open access http://www.journal.doc.art.pl/pdf17/Art_and_Documentation_17_szmelter_elementy.pdf, dostęp 25.07.2018.
- ⁸ Purchla J., *W stronę ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce*, *Zarządzanie Publiczne*. R. 2010 nr 2 (12).
- ⁹ Kurpiak W., „Co w istocie konserwujemy?”, *Szmelter, I., Jadzińska, M., Sztuka konserwacji i restauracji*, Rzeczpospolita, MIK, Warszawa, 38–51.
- ¹⁰ http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencje_deklaracje_raporty/Konwencja_o_ochronie_roznorodnosci_form_wyrazu_kulturowego.pdf, dostęp 20.09.2015
- ¹¹ JPI-CH jest kontynuowany w ramach projektu ERA-NET Unii Europejskiej, Horyzont 2020. Patrz: <http://www.jpi-culturalheritage.eu/>, 20.07.2018.
- ¹² **Cultural heritage (CH) exists in tangible, intangible and digital forms.** <http://www.heritageportal.eu/About-Us/A-Strategic-Research-Agenda-for-Cultural-Heritage-in-Europe/JPICH-STRATEGIC-RESEARCH-AGENDA.pdf>; 12.07.2018.
- ¹³ Battelle J., *The Search: How Google and Its Rivals Rewrote the Rules of Business and Transformed Our Culture*. New York 2005.
- ¹⁴ Lewis-Williams D., 2004, *The Mind In The Cave, Consciousness and the Origins of Art*, Thames & Hudson, Londyn, passim; Lawson A.J., 2012, *Painted Caves. Palaeolithic Rock Art in Western Europe*. Oxford: Oxford University Press 2012, 199–243.
- ¹⁵ Smith, L., 2006, *Uses of Heritage*. London: Routledge, 6.
- ¹⁶ Boylan, P., 2006a, ‘The Intangible Heritage: A Challenge for Museums and Museum. Professional Training’, *International Journal of Intangible Heritage* 1, 54–65.
- Butler, B., 2006, ‘Heritage and the Present Past’, in:// Tilley, C., Keane, W., Kuechler-Fogden, S. and Rowlands, M. (eds) *Handbook of Material Culture*, London: Sage Publications, 463–479.
- ¹⁷ Smith, L., and Natsuko A., (red.) (2009). *Intangible Heritage*. London: Routledge, 6.
- ¹⁸ Taylor J., “Embodiment unbound: Moving beyond divisions in the understanding and practice of heritage conservation”, *Studies in Conservation*, 60 (1): 65–77.
- ¹⁹ “Conservation consists of all activities that guarantee the continuation of an artwork’s life in an informed and controlled manner”:// Stigter, S., (2016), *Between Concept and Material. Working with Conceptual Art. A Conservator’s testimony*, University of Amsterdam, 26.

- ²⁰ http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_II.pdf; Promoted by the European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations and adopted by its General Assembly, Brussels, 7 March 2003: refer that the conservator "shall respect the aesthetic, historic and spiritual significance and the physical integrity of the cultural heritage entrusted to her/his care", while taking into account "the requirements of its social use while preserving the cultural heritage" (Art. 5 and 6).
- ²¹ Na przykład: International Institute of Conservation –American Group, (1994), *AIC's Code of Ethics and Guidelines for Practice* assumes that conservation's aims lie in the preservation of cultural property, comprising "material which has significance that may be artistic, historical, scientific, religious, or social, and it is an invaluable and irreplaceable legacy that must be preserved for future generations".
- ²² de la Torre, Martha (red.), *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. 123 stron., Wyniki badań dostępne on-line: http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/values/values_publications.html, dostęp 22.08.2015.
- ²³ Salvatore Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier Butterworth Heinemann, Oxford 2005.
- ²⁴ Kuhn, Thomas S., 1968, *Struktura rewolucji naukowych, Struktura rewolucji naukowych*, tł. Helena Ostromecka, wyd. I: PWN Warszawa, s.199
- ²⁵ Avrami E., 2000, *Values and Heritage Conservation*: www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/valuesrpt.pdf, 22.07.2018
- ²⁶ Gillman, D., 2010, *The Idea of Cultural Heritage*, Cambridge University Press, passim
- ²⁷ Danto A., 1999, "Looking at the Future Looking at the Present as Past," w *Mortality Immortality?: the Legacy of the 20th-Century Art*, Getty Conservation Institute Los Angeles, 3–13.
- ²⁸ Spojrzenie na historie sztuki jako historię idei i ducha, więcej: Lech Kalinowski, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974.
- ²⁹ Patrz więcej: Kowalski, W., 2012, "Legal Framework for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art", Szmelter, I., (ed.), *Innovative Approaches to the Complex Care of Contemporary Art*, Archetype Publ. London-AFA Warsaw, 34–54.
- ³⁰ Brandi C., *Teoria del restauro*. Turin: Einaudi.; wersja polska z komentarzami w:// Brandi, C. (2006) *Teoria restauracji*, M. Kijanko (tłum.). G. Bassile and I. Szmelter (red.), Warszawa MIK.
- ³¹ Thomas J., 2000, "Reading images", *Readers in Cultural Criticism*, Palgrave Macmillan Nowy Jork, s. 64.
- ³² William A., Real, *Toward guidelines for practices in the preservation and documentation of technology-based installation art*, "Journal of the American Institute for Conservation" 2001, nr 40, s. 216.
- ³³ Szmelter I., "New Values of Cultural Heritage and the Need for a New Paradigm Regarding its Care", *CeROArt*, <http://ceroart.revues.org/3647>, dostęp 20.07.2018.
- ³⁴ patrz: Szmelter I., (projekt i red.), *Innovative Approach to the Complex Care of Contemporary Art*, series *Knowledge Tree*, Archetype Publications Londyn /ASP Warszawa, 2012 # Szmelter, I., *An Equilibrium Towards 'Less-More' problems? The Innovative Preservation of the Modern and Contemporary Heritage in Architectural Space*, Fabbrica della Conoscenza numero 16, Napoli, 2012 # Szmelter, I., *Evolutionary Character of The Care of Cultural Heritage; The Role of Pre-Acquisition*, IIAS, Baden-Baden, 2011 # Szmelter, I., *Ochrona zbio-*
- arów – wspólnota działań ekonomicznych i etycznych (Collection's protection – a synergy between ethical and economic activities)*, w:// *Ekonomia Muzeum*, red. Folga-Januszewska, D., Gutowski, B., polsko-brytyjska konferencja i warsztaty dla muzealników, po patronatem MKiDN, UKSW, Warszawa, 2010 # Szmelter I., *New Frame for the Preservation of Modern Art and Culture Heritage*, w:// red. Schaedler-Saub, U., Weyer A., *Theory and Practice of the Preservation of Modern and Contemporary Art*, Archetype Publications, London 2010.
- ³⁵ Peter Bürger pod pojęciem „*institution of art*” (instytucji sztuki) opisuje ramę społeczną, w której dzieło powstaje i jest odbierane. Autor sugeruje istnienie statusu społecznego sztuki, jego funkcji i prestiżu w społeczeństwie, które przewidują związki między indywidualnym dziełem sztuki a historią. w:// Bürger P. *Theorie der Avantgarde*. Suhrkamp Verlag 1974. English translation University of Minnesota Press, 1984, 90.
- ³⁶ *Raising Frankenstein: Curatorial Education and Its Discontents*, autorzy-Barbara Fischer, Teresa Gleadowe, Francesco Manacorda, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales, (red.) Kitty Scott, Walter Phillips Gallery and Koenig Books Ltd., 2011.
- ³⁷ Baudrillard, J., 2006, *W cieniu milczącej większości albo kres sfery społecznej*, Warszawa, Wyd Sic!, passim, (oryginalnie: *À l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*, 1978).
- ³⁸ Od lat 80. ub. wieku lista międzynarodowych i krajowych projektów badawczych jest długa Obecnie zagadnienia te są podjęte w projekcie wartościowania i ochrony sztuki pt. „Nowe podejście do konserwacji sztuki współczesnej” („New Approach for Conservation of Contemporary Art”), w którym rozważamy. Pracujemy w międzynarodowym zespole jako promotorzy doktoratów łączących zagadnienia konserwatorskie i kuratorskie w programie „EU Marie Curie-Skłódowska Innovative Training”, Horyzont 2010.
- ³⁹ Van de Vall R., Hölling, H., Scholte, T., & Stigter, S. (2021), Reflections on a biographical approach to contemporary art conservation. In *ICOM-CC*: http://www.hannahoelling.com/wp-content/uploads/2016/09/Reflections_on_a_Biographical_Approach_t.pdf, 12.07.2018.
- ⁴⁰ Wysocka E., 2010, Re-enactment, czyli niekonserwatywna konserwacja sztuki performance/*Re-enactment, or a non-conservative conservation of performance art.*; Sztuka i dokumentacja nr 3, 17–24; http://www.doc.art.pl/pdf_archive/sid_vol_03_wysocka.pdf, dostęp 23.07.2018.
- ⁴¹ Patrz: Jones Caitlin & Stringari Carol, 2008. „Seeing double: Emulation in theory and practice”. In *New Media in the White Cube and Beyond: Curatorial Models for Digital Art*, edited by Christiane Paul, Berkeley: University of California Press, 220–232.
- Szmelter I. 2016, Współczesne Wartościowanie Sztuk Wizualnych. Przyszłość Sztuki?:// Sztuka i dokumentacja, nr 13, 31–44; open access http://www.journal.doc.art.pl/pdf13/sid_13_szmelter.pdf, dostęp 24.07.2018.
- Szmelter I., 2017, Elementy Nowej Teorii, op.cit. s.155–182; open access http://www.journal.doc.art.pl/pdf17/Art_and_Documentation_17_szmelter_elementy.pdf, dostęp 25.07.2018.
- ⁴² Laurenson P., 2004, "The Management of Display Equipment in Timebased Media Installations", w: *Modern Art, New Museums*, London s. 49–53.
- ⁴³ Kluszczyński R., *Estetyka sztuki nowych mediów*, <http://www.medialarts.pl/download/skrypty/Estetyka-sztuki-nowych-mediow.pdf>, 20.12.2015; *Modern Art. Who Cares?*, 2005, red. Y. Hummelen, D. Sille, 2 wydanie, Archetype Publ. London.

⁴⁴ Grau O., 2004, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, MIT Press, Cambridge Mass., dostęp on-line <http://dl.acm.org/citation.cfm?id=640594>, 20.06.2018.

⁴⁵ Krauss R., 1999, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Media Condition*, Thames & Hudson, Nowy Jork, passim.

Streszczenie

Rosnąca świadomość zmian wynikłych z przełomu kulturowego, którego jesteśmy uczestnikami, powoduje zmiany teorii konserwacji zarówno w stosunku do sztuki dawnej, jak i w zachowaniu sztuki XX/XXI wieku. Obecnie dziedzictwo kultury funkcjonuje dychotomicznie – zarówno w tradycyjnych materialnych formach (*tangible*), jak i niematerialnych (*intangible*). Wobec Stulecia Awangardy nowa sztuka wymaga nowego typu ochrony i konserwacji, nie mieści się w systemie dyscyplin plastycznych, bywa ich syntezą lub hybrydą, lub przedstawia nieobjęte dotąd teorią formy całkowicie nowatorskie, kinetyczne, sztukę opartą na czasie (*time-based media*), sztukę w miejscach publicznych, jak murale, instalacje przestrzenne, wreszcie architekturę i sztukę ulicy (*street art*) żyte ze społecznością lokalną. Dla zapobieżenia ryzyku utraty cennego dziedzictwa autorka proponuje rozszerzenie ram ochrony i konserwacji w oparciu o kompleksowy kontekst wartościowania dziedzictwa, nową terminologię dla nowych strategii zachowania, stosowanie nowych kluczy w opisach i warunków dla identyfikacji obiektów, ich rearanżacji w przestrzeni. Całościowa perspektywa dziedzictwa materialnego, niematerialnego i cyfrowego (*digital born*) może stanowić wyraz zbiorowej mądrości i zdolności do wykorzystania wiedzy w holistyczny sposób, bez jej redukcji na składniki. Odpowiada na wyzwania zmian cywilizacyjnych, potrzebę tożsamości i budowania refleksyjnego społeczeństwa, w tym edukacji młodych pokoleń.

Abstract

The growing awareness of changes resulting from the cultural breakthrough, in which we participate, causes changes in the theory of conservation both in relation to the old art and in preserving the art of the 20th/21st century. Nowadays the cultural heritage functions as a dichotomy – both in traditional tangible forms and the intangible ones. In view of the Century of the Avant-garde the new art requires a new type of protection and conservation, it does not fit into the system of graphic disciplines, as it can be their synthesis or a hybrid, or presents entirely innovative, kinetic forms so far not included in the theory, time based media, art in public places such as murals, spatial installations, and finally architecture and street art familiar to the local community. To avoid the risk of losing precious heritage the author suggests expanding the range of protection and conservation on the basis of the complex context of heritage evaluation, new terminology for new strategies of preservation, applying new keys in descriptions and conditions for object identification, and their re-arrangement in space. The overall perspective of the tangible, intangible and digital-born heritage can be an expression of collective wisdom and ability to use knowledge in the holistic way, without reducing it to its components. It meets the challenges of civilisation transformations, the need for identity and building a reflexive society, including education of the younger generations.