

Bursztyn, Gdańsk i kobiety nauki

W Gdańsku, mieście o głębokich korzeniach bursztynniczych, dr Anna Sobecka z Instytutu Historii Sztuki UG prowadzi badania nad wykorzystaniem bursztynu w sztuce, łączące naukową precyzję z wrażliwością na historię i kulturę. Jej praca to nie tylko analiza obiektów – to próba zrozumienia, jak materia staje się nośnikiem pamięci. W 2026 roku, dzięki stypendium Fundacji Lanckorońskich, dr Sobecka wyjedzie do Rzymu i Neapolu, gdzie przeprowadzi analizę zabytkowych dzieł sztuki z bursztynu. Poproszona przed tym wyjazdem o wywiad, opowiedziała Sylwii Dudkowskiej-Kafar o stojących przed nią wyzwaniach badawczych, o roli kobiet w nauce, o codzienności, która nie zna wyraźnych granic między życiem a pracą...



Doktor Anna Sobecka. Zdjęcie z wystawy plenerowej „UCZONE”, prezentowanej w 2024 r. w Hevelianum i na kampusach Uczelni Fahrenheita

Fot. Dominik Kulaszewicz



Anna Sobecka

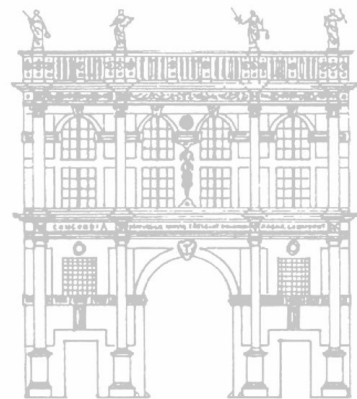
Obrazowanie natury w nowożytnym Gdańsku

Książka dr Anny Sobeckiej *Obrazowanie natury w nowożytnym Gdańsku. O kulturze kolekcjonerskiej miasta* wydana w 2021 roku przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria

PORTA AUREA

23

INSTYTUT HISTORII SZTUKI
UNIwersytetu Gdańskiego



GDAŃSK 2024

„Porta Aurea” – rocznik wydawany przez Instytut Historii Sztuki UG. Numer 23, poświęcony tematyce związanej z wykorzystaniem bursztynu w sztuce

► **Dzień dobry. Nasz wywiad będzie o bursztynie, który jest nie tylko materiałem artystycznym, lecz także punktem wyjścia do refleksji. Co skłoniło panią do zainteresowania się bursztynem jako obiektem badań historyczno-artystycznych?**

Jak to często w życiu bywa, był to przypadek. Przez lata zajmowałam się kolekcjonerstwem w dawnym Gdańsku. Kiedy poszukiwałam zbiorów malarstwa i rzemiosła artystycznego, okazało się, że gdańszczanie kolekcjonowali także bursztyn. Przy czym tym tajemniczym materiałem zafascynowani byli nie tylko gdańscy patrycjusze, ale również władcy i uczeni z całej Europy. Podczas licznych kwerend zbiera-

łam informacje na ten temat i byłam przekonana, że wykorzystam je w kolejnych projektach. Jestem też muzealniczką, która bardzo ceni bezpośredni kontakt z dziełem sztuki. W przeszłości pracowałam w Gabinecie Rycin Muzeum Narodowego w Poznaniu i w Muzeum Zamkowym w Malborku, gdzie miałam w swojej pieczy kolekcję rzeźby i kolekcję bursztynu. Jednym z moich głównych celów było przygotowanie stałej ekspozycji poświęconej bursztynowi. Wystawa otwarta w 2011 roku, zatytułowana „Bursztynowe konteksty” to niemal sześćset metrów kwadratowych ekspozycji okazów naturalnych i obiektów artystycznych z bursztynu. A jeszcze więcej eksponatów znajduje się w magazynach muze-

alnych. Zaczęłam więc badać ten materiał także czysto praktycznie, mając bezpośredni dostęp do najlepszych dzieł gdańskich bursztynników, oraz przyjeżdżać do Gdańska na różne wydarzenia, odwiedzać pracownię artystów, no i oczywiście przeszukiwać archiwalia. W tym czasie, w ramach projektu „Polska! Year”, realizowanego wspólnie z Instytutem Adama Mickiewicza, organizowałam wystawę „Amber: Treasures from Poland” w The Hunterian Museum and Art Gallery w Glasgow. Doświadczenia współpracy z naukowcami z innych dyscyplin, a także z projektantami ekspozycji muzealnych czy konserwatorami upewniły mnie w przekonaniu, że bursztyn to materiał fascynujący.

► **Spośród wielu pani działań warto wspomnieć o organizacji innych wystaw bursztynu prezentowanych w Polsce i za granicą, w takich miastach jak Gdańsk, Legnica, Poznań, Kopenhaga, Novo Mesto i Ribnitz-Damgarten. Jest pani także autorką monografii *Obrazowanie natury w nowożytnym Gdańsku*, współredaktorką publikacji *Bursztyn. Złoże – właściwości – kolekcje, materiałów z międzynarodowego sympozjum „Amber. Science and Art”*, a także członkinią redakcji rocznika „Porta Aurea” i pisma „Bursztynisko”. Co – z pani perspektywy – sprawia, że bursztyn jest tak wyjątkowym materiałem w kontekście sztuki i historii?**

Bursztyn bałtycki to żywica kopalna drzew iglastych sprzed około czterdziestu – czterdziestu pięciu milionów lat. Jest to więc przedmiot badań nie tylko historii sztuki, ale też geologii, biologii czy chemii.

Bursztyn powstawał na terenie pradawnego kontynentu zwanego Fennoskandią, który obejmował dzisiejsze tereny Skandynawii. Panował tam ciepły, wilgotny klimat tropikalny, sprzyjający rozwojowi bujnej roślinności tworzącej tak zwany las bursztynowy. Najpewniej wybuchy wulkaniczne i zmiany klimatyczne powodowały intensywne żywicowanie drzew, głównie iglastych. Z czasem żywica ta zastygała i stawała się coraz twardsza. Następnie ruchy tektoniczne, erozja, a przede wszystkim przemieszczanie się lądolodów w okresie zlodowaceń sprawiły, że złoża trafiły w rejon obecnej Zatoeki Gdańskiej i na Sambię. Odnajdujemy je także na terenie Lubelszczyzny i Ukrainy. Bursztyn bałtycki, zwany naukowo sukcyntem, można dziś znaleźć w wielu miejscach Europy Środkowo-Wschodniej jako pozostałość po tej geologicznej „wędrówce”.

Okolice obecnego Gdańska już w okresie starożytnym stały się ważnym początkiem szlaku bursztynowego prowadzącego na południe Europy. Zresztą już wcześniej, w okresie neolitu, działały w regionie warsztaty, w których tworzono z niego ozdoby. W wiekach średnich bursztyn stał się ważnym elementem wzmacniającym potęgę zakonu krzyżackiego, posiadającego przywilej handlu tym materiałem i blokującego rozwój rzemiosła bursztyniarskiego w miastach. Dopiero po pokonaniu Krzyżaków w Gdańsku mógł powstać cech bursztynników. W okresie nowożytnym, w XVI–XVIII wieku, to właśnie Gdańsk – po niemiecku Danzig – był najważniejszym centrum tworzenia wyjątkowych przedmiotów z bursztynu. Drugim kluczowym ośrodkiem stał się później Królewiec – Königsberg. Powstawały wówczas z bursztynu przedmioty niezwykle – puchary, ołtarze, świeczniki, gry i oczywiście biżuteria, będące ważną częścią historii i sztuki regionu. Badam te dzieła sztuki i staram się promować bursztyn jako wyjątkowy symbol Gdańska i Pomorza. Nie jestem w tym odosobniona.

► **Czyli zainteresowanie bursztynem z roku na rok jest coraz większe?**

Tak, ale to wymagało i wciąż wymaga pracy.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej w Gdańsku, nie mówiąc o Królewcu, nastąpiła całkowita niemal wymiana ludności. Ci, którzy cudem przeżyli wojnę i może znali jeszcze tajniki obróbki bursztynu, zostali stąd wysiedleni. W okresie komunizmu bursztyn był wykorzystywany głównie do produkcji taniej biżuterii – naszyjników nazywanych „hawajkami” i bransoletek na gumce – oraz pamiątek znad morza. Piękny

i ceniony niegdyś bursztyn kojarzony był z tandetną produkcją. Dopiero po transformacji ustrojowej w Polsce w latach 90. XX wieku bursztyn stopniowo zaczął odzyskiwać status materiału artystycznego i kolekcjonerskiego. To również efekt pracy artystów, kolekcjonerów i badaczy działających w istniejącym od 1996 roku Międzynarodowym Stowarzyszeniu Bursztynników.

► **Była pani prezeską i wiceprezeską tego Stowarzyszenia.**

Tak. Od piętnastu lat włączam się w różne formy jego działalności. Stowarzyszenie odgrywa rolę ambasadora bursztynu na arenie międzynarodowej, a Gdańsk dzięki niemu umacnia swoją pozycję jako Światowa Stolica Bursztynu, w myśl projektu zainicjowanego przez prezydenta Pawła Adamowicza. Stowarzyszenie promuje bursztyn jako dziedzictwo kulturowe Pomorza i surowiec artystyczny, integruje środowisko bursztynników, artystów, naukowców, kolekcjonerów, jubilerów i przedsiębiorców z Polski i zagranicy. Chroni też autentyczność tego materiału, działając na rzecz walki z podróbkami i promowania certyfikacji wyrobów. Współpracuje również z badaczami i artystami z Uniwersytetu Gdańskiego, Politechniki Gdańskiej i Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

► **Na czym polega ta współpraca, biorąc pod uwagę również fakt, że pani jako naukowczyni z Uniwersytetu Gdańskiego jest tutaj swoistą łączniczką pomiędzy naszą uczelnią a Stowarzyszeniem?**

Wspólnie organizujemy konferencje i wystawy, wydajemy dwujęzyczne czasopismo „Bursztynisko” („The Amber Magazine”), organizujemy spotkania ekspertów i kup-



Szkatuła z czterema
mniejszymi szkatułkami
do gry w quadrille
wykonana w Gdańsku
w 1738 roku

Fot. ze zbiorów cyfrowych
Rijksmuseum w Amsterdamie

ców. Wielbiciele bursztynu z całego świata przyjeżdżają do Gdańska nie tylko po to, by podziwiać i kupować bursztyn, ale również po to, by potwierdzać jego autentyczność właśnie w laboratorium MSB. Obecna prezeska MSB, profesora Ewa Wagner-Wysiecka z Politechniki Gdańskiej, analizuje tam bursztyn metodą spektroskopii w podczerwieni. Bardzo cenię tę współpracę z badaczami z innych dyscyplin naukowych. Badania prowadzone przez członków Stowarzyszenia są więc transdyscyplinarne, a ich wyniki publikujemy zarówno w czasopismach naukowych, jak i w wydawnictwach popularnych, takich jak album *Bursztyn bałtycki. Natura – historia – kultura*.

Uniwersytet Gdański aktywnie wspiera działania Stowarzyszenia, zwłaszcza w zakresie wykorzystania bursztynu w kulturze, w kontekście archeologii i historii sztuki, oraz certyfikacji okazów ze wzrostami organicznymi. Warto tu wspomnieć o działającym przy Wydziale Biologii UG Muzeum Inkluzji w Bursztynie, które gromadzi inkluzje w bursztynie badane przez niezastąpionych naukowców: doktorę Elżbietę Sonntag i profesora Jacka Szwedo.

Ja zajmuję się bursztynem w kontekście artystycznym. Bursztyn to także jeden z tematów podejmowanych przeze mnie na wykładach dotyczących sztuki Gdańska czy na seminarium. Zajęcia dotyczące bursztynu inspirowały studentów podczas moich staży na uniwersytetach w Bonn i Poznaniu. Cieszy mnie, że coraz więcej młodych ludzi interesuje się tym tematem. Byłam promotorką znakomitej pracy poświęconej zestawom do gier wykonanym z bursztynu, a inna dyplomantka podjęła trop feministyczny, badając współczesne artystki pracujące z bursztynem. Przeprowadziła z nimi wywiady, odwiedziła ich pracownie, obserwowała proces twórczy. Ten proces bywa różnorodny – niektórzy zaczynają od projektu, szkicu na papierze lub w komputerze, inni od samej bryłki bursztynu, wyobrażając sobie, co można do niej dodać, by wydobyć jej piękno. W rękach artystów i artystek z różnych krajów bursztyn staje się materiałem nowoczesnym, unikatowym. W tym roku akademickim powstaną zapewne kolejne prace o bursztynowej

tematyce, bo jest jeszcze wiele do zbadania i udokumentowania.

Bursztyn może być materiałem rzeźbiarskim, elementem biżuterii czy dodatkiem – jego potencjał jest duży. W tym kontekście nie sposób nie wspomnieć o działaniach Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w której profesor Sławomir Fijałkowski, prowadząc pracownię designu eksperymentalnego, inspirował młodych twórców do pracy z tym wyjątkowym materiałem. Dziś bursztyn staje się medium dla eksperymentalnych form, nowoczesnych technik obróbki i interdyscyplinarnych projektów – od biżuterii po instalacje artystyczne. Dzięki tym różnorodnym działaniom promujemy bursztyn jako element dziedzictwa kulturowego i współczesny materiał artystyczny.

► **Niemniej z tego co pani mówi przed II wojną światową znaczną część rzemieślników zajmujących się obróbką bursztynu w Gdańsku stanowili Niemcy, którzy po wojnie zostali wysiedleni, prawda? To ich działalność miała ogromny wpływ na rozwój bursztynnictwa w regionie.**

Szachownica podarowana
przez Hieronima Wołłowicza
królowi Zygmuntowi III Wazie
w 1608 roku

Fot. ze zbiorów cyfrowych
Zamku Królewskiego na Wawelu



To prawda, bursztyn to prawdziwe dziedzictwo kulturowe Gdańska, kojarzone z jego historią, ale i z kulturą niemieckojęzyczną. Jego świetność przypada jednak na okres nowożytny, który w sposób szczególny mnie zajmuje. Wówczas kwestia narodowości artystów nie miała takiego znaczenia. To nie jest czas państw narodowych. Dla zamawiających lustro czy szkatułę z bursztynu nieistotne było w jakim języku mówił twórca, ważne, że dzieło powstało w warsztacie gdańskim.

► **Czyli, cofając się jeszcze bardziej w dawne czasy, polscy królowie zamawiali swoje wyroby z bursztynu, które bardzo cenili, od niemieckich rzemieślników?**

Tak, królowie polscy chętnie kupowali wyroby gdańskich bursztynników. Nikomu nie przeszkadzał fakt, że niemieckojęzyczny Gdańsk jest oknem na świat Rzeczypospolitej. Miasto po wygnaniu Krzyżaków budowało swoją pozycję na podstawie łączności z Koroną, przy zachowaniu niezależności.

Cech bursztynników w Gdańsku został założony w 1477 roku. Wykonywał rzeczy takie jak sznury modlitewne, nazwane później ró-

zańcami, drobne rzeźby i przedmioty sakralne. Warsztaty bursztynnicze działały także w opactwie cystersów w Oliwie czy miastach takich jak Elbląg czy Słupsk. Z czasem bursztynnicy rozwijali techniki obróbki bursztynu i łączenia go z innymi materiałami, dzięki czemu zaczęły powstawać bardziej okazałe szkatuły, puchary czy kandelabry, które trafiały na dwory w całej Europie.

Obecnie w Muzeum Bursztynu w Gdańsku czynna jest wystawa prezentująca gry towarzyskie, z wyjątkowymi eksponatami, takimi jak plansza do gry w szachy przechowywana na co dzień w skarbcu na Wawelu. Był to dar podskarbiego Hieronima Wołłowicza dla Zygmunta III Wazy. Król nie tylko lubił grać w szachy i kolekcjonował przedmioty z bursztynu, ale też próbował swoich sił w rzeźbieniu w bursztynie. Bursztyn jest stosunkowo miękki, 2–2,5 w skali Mohsa, dzięki czemu nawet osoby bez specjalistycznego przygotowania rzeźbiarskiego mogą wykonywać proste czynności, takie jak cięcie, toczenie czy polerowanie. To czyni go wdzięcznym materiałem do nauki i eksperymentów także dla amatorów. Co więcej, podczas obróbki bursztynu wydziela charakterystyczny, miły

zapach, który dodatkowo potęguje przyjemność z jego obróbki.

Dzisiaj dzięki aktywnym działaniom na rzecz popularyzacji wiedzy o bursztynie coraz więcej współczesnych projektantów i designerów odkrywa jego nowoczesny potencjał. Dobrze zaprojektowane kolczyki, naszyjnik czy pierścionek z bursztynem potrafią wyróżnić właściciela czy właścicielkę – nie tylko estetyką, ale też unikatowością. Zupełnie inaczej jest z diamentami, które choć są wieczne, to jednak po oszlifowaniu wyglądają niemal identycznie. Natomiast każda bryłka bursztynu jest inna. To właśnie ta niepowtarzalność sprawia, że nosząc bursztyn, możemy czuć się wyjątkowo.

► **Biorąc to pod uwagę, proszę powiedzieć, które obiekty z bursztynu zrobiły na pani największe wrażenie podczas pracy kuratorskiej?**

Choć mogłoby się wydawać, że z XVII i XVIII wieku zachowało się niewiele bursztynowych obiektów, to w rzeczywistości mamy wielkie kolekcje bursztynu, takie jak malborska, drezdeńska, florencka. We wszystkich najważniejszych muzeach światowych, na przykład



Bursztynowa szkatuła służąca do gry w szachy, tryktraka i młynek, należąca niegdyś do Anny Duńskiej, żony Jakuba I Stuarta

Fot. ze zbiorów cyfrowych
Deutsches Historisches Museum;
<https://www.dhm.de/blog/2024/02/14/king-in-check-the-amber-board-game-cassette/>

w Rijksmuseum w Amsterdamie, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, Victoria & Albert Museum i British Museum w Londynie, Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, znajdują się znakomite przykłady dzieł z bursztynu. Do tego dochodzą mniej znane, przechowywane głównie w magazynach, kolekcje z Kassel, Weimaru i innych miejsc. Dodatkowo spora część dziedzictwa bursztynowego znajduje się w rękach prywatnych kolekcjonerów. I to właśnie oni nieustannie zaskakują badaczy. Bursztynowe szkatuły, ołtarzyki czy gry wystawiane przez najszynniej domy aukcyjne Christie's czy Sotheby's osiągają zawrotne ceny.

Zanim powiem o konkretnym obiekcie, wspomnę, że niezwykle wrażenie zrobiła na mnie wystawa bursztynu, zorganizowana w 2023 roku w Paryżu, w Galerii Kugel. Rodzina Kugelów przez dziesięciolecie zgromadziła ponad pięćdziesiąt zabytkowych obiektów z bursztynu. Dla mnie i doktory Rachel King z British Museum było to odkrycie niezwykle inspirujące. Miałyśmy poczucie, że nasze dyskusje z symposium zorganizowanego kilka lat wcześniej w Gdańsku – „Amber. Science and Art” – domagają się pewnego podsumowania w formie

publikacji, dlatego zdecydowałyśmy się przygotować specjalny tom czasopisma „Porta Aurea”, w całości poświęcony właśnie bursztynowi. Zależało nam, by zebrać dorobek ostatnich dekad badań nad obiektami z XVII i XVIII wieku, które w dużej mierze zawdzięczamy czterem wyjątkowym badaczkom. Te badaczki to: Marjorie Trusted, wieloletnia kuratorka Victoria & Albert Museum, Jutta Kappel, wieloletnia wicedyrektorka Grünes Gewölbe w Dreźnie, Sabine Haag, do niedawna dyrektorka Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, i Faya Causey, wieloletnia wicedyrektorka National Gallery of Art w Waszyngtonie. To właśnie one przez lata prowadziły pionierskie badania nad bursztynem w kontekście artystycznym, czym inspirowały kolejne pokolenia. W naszym tomie znalazły się również teksty innych znakomitych badaczek i badaczy, którzy dzielą się swoimi odkryciami i refleksjami¹.

Wracając do pani pytania: fascynujących obiektów wciąż przybywa – bursztyn nie przestaje nas zadziwiać. W 2016 roku, podczas wystawy „Deutschland – Erinnerungen einer Nation” w berlińskim Gropius Bau, oglądałam niezwykle obiekt – bursztynową szkatułę

służącą do gry w szachy, tryktraka i młynek. Uważano wówczas, że obiekt powstał jako dar dla angielskiej rodziny królewskiej. Dwa lata temu szkatuła została zakupiona przez Deutsches Historisches Museum w Berlinie. Kuratorzy z tego muzeum zwrócili się do mnie z prośbą o opinię dotyczącą publikacji, dla której ta szkatuła stała się punktem wyjścia. W sierpniu miałam okazję obejrzeć ją w magazynach muzeum. Okazało się, że dzieło należało do Anny Duńskiej, z dynastii oldenburskiej, żony Jakuba I Stuarta. To obiekt wyjątkowy, pełen zdobień, kunsztownie wykonany z użyciem różnych technik, które świadczą o najwyższych umiejętnościach bursztynników z początku XVII wieku, a jednocześnie źródło historyczne. Naniiesione inskrypcje – podobnie jak ornamenty i przedstawienia narracyjne – wykonywano od wewnętrznej strony przezroczystych kaboszonów z bursztynu, a pod nie podkładano folie, by grawerunki były lepiej widoczne. W efekcie powstały sceny mitologiczne, pejzaże, ornamenty i inskrypcje – wszystko skomponowane z niezwykłą precyzją i doskonale zachowane. Niektóre elementy wykonano też z kości słoniowej, ukrytej pod prze-

zroczystym bursztynem, co dodało szkatule głębi i wyrafinowania.

Warto pamiętać, że takie bursztynowe szachy czy gry były nie tyle obiektami użytkowymi, ile przedmiotami luksusowymi, niezwykle kosztownymi elementami wyposażenia królewskich i arystokratycznych kolekcji. Ich wykonanie mogło zająć nawet kilka lat i wymagało pracy kilku mistrzów oraz ich uczniów: od selekcji bursztynu pod względem koloru, przez szlifowanie, zestawianie elementów, mocowanie ich do stelaża drewnianego, aż po wykonanie wyrafinowanych dekoracji, co wymagało znajomości mitologii oraz ówczesnych tendencji w sztuce. To była praca wymagająca cierpliwości, precyzji i ogromnych nakładów.

Jeśli takie obiekty przetrwały do naszych czasów, to tylko dlatego, że były pieczołowicie przechowywane – najczęściej w zamkowych komnatach, w specjalnych etui ze skóry, z dala od światła i ciepła. Warto bowiem pamiętać, że bursztyn, choć niezwykle piękny, jest wrażliwy na zmiany warunków atmosferycznych. Nie lubi dużego natężenia światła ani zmian wilgotności – pod ich wpływem ciemnieje, pęka i traci swój urok. Dlatego najlepszym miejscem do przechowywania bursztynowych wyrobów jest gablota o stałych warunkach klimatycznych, a w przypadku współczesnej biżuterii – szuflada umieszczona z dala od źródła światła i ciepła.

► **Niebawem będzie pani miała okazję badać i oglądać kolejne obiekty z tego niezwykle cennego materiału. Polska Akademia Umiejętności przyznała pani stypendium Fundacji Lanckorońskich na wyjazd badawczy do Rzymu w 2026. Pojedzie pani również do Neapolu. Jakie znaczenie mają dawne kolekcje z tych miast dla badań nad bursztynem?**

Zainteresowanie bursztynem w Italii ma korzenie sięgające czasów etruskich i okresu wpływów rzymskich. Już w starożytności bursztyn był sprowadzany między innymi do Italii słynnym szlakiem bursztynowym, który łączył wybrzeże Bałtyku z południem Europy. Co więcej, bursztyn wydobywany w rejonie obecnego Gdańska był transportowany na południe Europy, gdzie w takich ośrodkach, jak Akwileja nad Adriatykiem powstawały niezwykle piękne rzeźby z tego materiału. Ta fascynacja bursztynem nie wygasła wraz z końcem antyku. W XVII i XVIII wieku włoscy władcy nabywali bursztynowe obiekty jako przykłady najwyższej klasy rzemiosła artystycznego. Co ciekawe, bursztyn w historii Włoch również jest bardzo związany z kobietami – kolekcjonerkami, mecenaskami i miłośniczkami sztuki. We Florencji szczególną rolę odegrały dwie wybitne postaci: Maria Magdalena Austriaczka i Vittoria della Rovere. Zgromadziły one imponującą kolekcję przedmiotów z bursztynu – szkatulek, naczyń, ołtarzy, ozdób i przedmiotów użytkowych. Można je dzisiaj podziwiać w Museo degli Argenti, będącym częścią kompleksu muzealnego w Palazzo Pitti. Kolekcja ta jest jednym z najważniejszych świadectw nowożytnego bursztynnictwa europejskiego, ukazującym kunszt mistrzów z Gdańska i Królewca.

Takie cenne przedmioty znajdują się także w Rzymie i Neapolu, choć tam wiele obiektów znajduje się w magazynach. Miałam już okazję prowadzić wstępne kwerendy, między innymi w zbiorach watykańskich. Wciąż przekonuję się, ile skarbów czeka na opracowanie. W Italii kwerenda wymaga osobistej wizyty, rozmowy z kustoszami i konserwatorami, bo ich zbiory nie są tak jak w przypadku

Londynu czy Wiednia dostępne w bazach danych. Zresztą żadne zdjęcie nie odda w pełni ich walorów.

► **Które miejsca na świecie – poza Polską – uważa pani dziś za najważniejsze centra bursztynnictwa pod względem zarówno historycznym, jak i współczesnych kolekcji oraz badań?**

Historycznie centrami obróbki bursztynu były: w okresie starożytnym Akwileja, w średniowieczu Lubeka i Brugia, a w okresie nowożytnym – Gdańsk i Królewiec. Obecnie największe kolekcje bursztynu znajdują się bez wątpienia w Malborku i Gdańsku. To dwa kluczowe ośrodki w Polsce, które od lat gromadzą i prezentują ten wyjątkowy materiał. Zarówno w kontekście przyrodniczym, jak i artystycznym. Na uwagę zasługuje też Drezno – w tym przypadku warto pamiętać, że tamtejsza kolekcja wywodzi się z zasobów królów z dynastii saskiej, którzy jednak nie przechowywali jej w Warszawie, lecz w stolicy Saksonii. W Niemczech dzieła sztuki wykonane z bursztynu znajdują się między innymi w Kassel, Weimarze, Hamburgu czy Ribnitz-Damgarten. Poza tym istnieje wiele mniejszych, często bardzo cennych kolekcji, na przykład w Monachium wyjątkowe przedmioty bursztynowe znajdują się zarówno w zbiorach muzealnych, jak i w kolekcjach prywatnych. W Kopenhadze bogata jest w nie zwłaszcza dawna kolekcja królewska eksponowana w Zamku Rosenborg.

W Wielkiej Brytanii bursztynowe zabytki znajdziemy zarówno w British Museum, jak i w Victoria & Albert Museum.

We Francji najcenniejsze zbiory znajdują się w Paryżu, choć jeśli chodzi o nagromadzenie dużej liczby dzieł, to mówimy o kolekcji

prywatnej, która z pewnością trafi niebawem do różnych kolekcji, zapewne w dużej mierze do Stanów Zjednoczonych czy krajów arabskich. W Ameryce Północnej największą grupę dzieł bursztynowych zgromadzono w Nowym Jorku. Ale i inne muzea amerykańskie odrabiają w ostatnich latach zaległości i kupują pojedyncze zabytki.

Cenne zbiory bursztynu znajdują się także w zbiorach rosyjskich, przede wszystkim w Petersburgu i Moskwie, jednak obecnie nie mamy do nich żadnego dostępu. Wydaje się również, że świat arabski zaczyna gromadzić bursztyn, choć trudno to jednoznacznie potwierdzić, bo są to zbiory prywatne, pozyskiwane często z terenów Rosji.

► **A co pani myśli o słynnej, zaginionej Bursztynowej Komnacie?**

Jeśli chodzi o Bursztynową Komnatę, to obawiam się, że nawet gdyby ją odnaleziono, nie zachwyciłaby tak jak wspomniane wyżej dzieła. Uważam, że bursztyn najpiękniej prezentuje się w mniejszej skali. Gdy jest go zbyt dużo, traci swoją subtelność i wyjątkowość.

► **Wróćmy jeszcze do Włoch. Pani najnowszy projekt badawczy, realizowany dzięki stypendium Fundacji Lanckorońskich, obejmuje Rzym i Neapol – miasta skrywające unikatowe bursztynowe obiekty. Jak wygląda współpraca z włoskimi instytucjami i jakie znaczenie mają te badania dla międzynarodowego kręgu bursztynników, który stara się pani współtworzyć?**

W Italii, podobnie jak w Hiszpanii, część obiektów znajduje się nie tyle w muzeach, ile w obiektach sakralnych, gdzie niektóre z nich pełnią nawet jeszcze funkcje liturgiczne. W jednym z kościołów

w Neapolu znajduje się wyjątkowa szkatuła, której nie udało mi się dotąd zobaczyć. Duża grupa dzieł znajduje się w Muzeum Capodimonte, gdzie mimo trwającego remontu będę miała szansę zobaczyć je w magazynach. Niestety, kontakt mailowy z włoskimi instytucjami bywa trudny, dlatego rozmowy stają się możliwe dopiero wtedy, gdy jest się na miejscu. Tak było w przypadku Muzeów Watykańskich, gdy dopiero po umówieniu się z kustoszem zostałam zaproszona do pracowni konserwatorskiej. Znakomite eksponaty znajdują się w kolekcjach rzymskiej arystokracji; rzadko są one pokazywane na wystawach. W Italii brakuje specjalistów zajmujących się bursztynnictwem, dlatego zaproponowałam im współpracę, również w postaci przeprowadzenia analiz obiektów z bursztynu. Mam nadzieję, że podczas tego pobytu uda mi się włączyć włoskich kustoszy i konserwatorów do międzynarodowej sieci badaczy bursztynu.

► **Jak planuje pani wykorzystać wnioski z badań rzymskich i neapolitańskich w działaniach lokalnych?**

W tym roku będę prowadziła zajęcia skoncentrowane na tej tematyce – fakultet i konwersatorium. Z całą pewnością po powrocie zaprezentuję też wyniki badań podczas wykładów otwartych, dla szerszej publiczności. Dzięki licznym kwerendom i współpracy międzynarodowej mam bardzo dobre kontakty z badaczami bursztynu z różnych krajów. Bardzo cenię sobie możliwość konfrontowania wniosków ze swoich badań podczas konferencji. W październiku spotkałam się w Gdańsku z badaczką z Uniwersytetu w Oslo, która zatrudniona jest w projekcie „Amber

Worlds. A Geological Anthropology for the Anthropocene”² realizowanym w ramach European Research Council. Pokazałam jej gdańskie Muzeum Bursztynu i rozmawialiśmy o jej antropologicznej perspektywie badań nad bursztynem. Jest to o tyle ważne, że, jak wiemy, różne żywyce kopalne powstawały zawsze w momentach zmian klimatycznych. Badania nad bursztynem mogą nam powiedzieć sporo nie tylko o tych dawnych, ale także przyszłych kryzysach ekologicznych.

► **Jakie znaczenie ma dla pani osobiste doświadczenie podróży i kontaktu z lokalnym dziedzictwem, takim jak bursztyn, w kontekście odpowiedzialności, która będzie inspiracją dla młodych ludzi?**

Jestem osobą, która na wakacjach nie odpoczywa na plaży, tylko chodzi po muzeach [śmiech]. Oglądanie wystaw, które stawiają pytania, które czasem każą nam wyjść ze strefy komfortu, ale też pokazują, co naprawdę jest ważne, to dla mnie najcenniejsze doświadczenie. Jestem przeciwna krótkim, weekendowym wypadom turystycznym. Zostawianie śladu węglowego, by polecieć do Barcelony na jedną noc, nie ma dla mnie sensu. Jeśli wyjeżdżam, to na dłużej – na dwa, trzy tygodnie, z konkretnymi celami: odwiedzenie bibliotek, muzeów, prowadzenie badań, a także poznanie kultury danego miejsca. Jeżdżę oczywiście na konferencje, ale staram się w miarę możliwości łączyć pobyty, tak by były one świadome, także pod względem ekologicznym. Do każdego wyjazdu starannie się przygotowuję. Sprawdzam, czy w danym ośrodku mogę odnaleźć różne dzieła, które mnie interesują, na przykład malarstwo holenderskie, sztychy ornamentalne, dzieła pochodzą-

ce z Gdańska, w tym zwłaszcza zabytki z bursztynu. Staram się to też uświadamiać studentom. Wielu młodych ludzi jest nastawionych bardzo proekologicznie, wybiera komunikację publiczną i regionalne produkty.

Z tej perspektywy związek bursztynu z regionem bałtyckim też ma, moim zdaniem, duży walor. Jest to materiał poławiany i wydobywany lokalnie, nie wymaga transportu ani krzywdzenia zwierząt. Nie „wyrwamy” go jak perły z muszli, a jeśli jest wydobywany zgodnie z prawem, pozyskiwanie go nie niszczy przyrody. Bursztyn promuje regionalizm, który bardzo cenię. Osobiście, gdy kupuję biżuterię dla siebie czy dla rodziny i znajomych, wybieram prace artystek i artystów, a nie międzynarodowych sieciówek, korzystających z taniej siły roboczej. Zachęcam wszystkich do wybierania biżuterii z bursztynem, który jest zakorzeniony w naszym krajobrazie kulturowym – zarówno w sztuce dla elit królewskich i arystokratycznych, jak i w sztuce ludowej oraz w regionalnej wytwórczości. Piękno bursztynu pochodzi z natury – mam tu na myśli wielość barw i wrosty będące śladem życia sprzed milionów lat. Jednocześnie bursztyn potrafi być materiałem niesłychanie nowoczesnym, doskonale sprawdza się w projektach designerów, którzy też potrzebują wsparcia, by rozwijać swoje pracownie.

► **Co najbardziej ceni pani w pracy ze studentami? I co sądzi pani o hermetyczności języka naukowego?**

Młodzi ludzie wnoszą do naszej pracy wiele cennych komponentów – inną perspektywę, inne pytania, inne wrażliwości. Uważam, że praca ze studentami i studentkami to bardzo ważna część naszej pracy naukowej – kontakt z młodymi

ludźmi zmienia także mój sposób postrzegania świata. Prowadzę zajęcia od czasu, kiedy sama byłam doktorantką, w wieku zbliżonym do moich studentów i studentek. Świat się zmienia tak szybko, że nawet kilka lat różnicy ma tu znaczenie. Nasi obecni studenci są głęboko zakorzenieni w świecie cyfrowym, inaczej przetwarzają informacje, zwracają uwagę na inne aspekty rzeczywistości. Każde pytanie zadane podczas zajęć, każda dyskusja na seminarium, kiedy próbują odnaleźć swoją ścieżkę, wnosi coś nowego i świeżego. I właśnie dzięki studentom i studentkom uświadamiamy sobie, jak ważne jest, by język, którym mówimy, był zrozumiały. Terminologia stosowana w publikacjach naukowych często bywa hermetyczna, co buduje barierę. Możemy się w niej zamknąć, tworząc teksty, które poza konkretną dyscypliną są nieczytelne. Ale jeśli zwracamy się do osób studiujących, to musimy mówić tak, by nas rozumiały.

Nauka anglosaska od dawna operuje językiem prostym i komunikatywnym. I moim zdaniem to ma sens. Oczywiście w artykułach naukowych musimy być precyzyjni i stosować fachową terminologię, ale możemy się starać robić to w sposób przystępny. Jeśli prowadzę badania nad świetnością nowożytnego Gdańska i wydaję książkę, to przecież chcę, by ta wiedza dotarła do szerszego grona odbiorców. Na tym samym zależy mi, gdy piszę o bursztynie. Zdaję sobie sprawę, że nie każdy musi wiedzieć, czym jest sukcynt, [*śmiech*], więc jeśli chcę operować tym pojęciem, to muszę je najpierw wyjaśnić.

► **Dzisiejsze młode kobiety mają zupełnie inne możliwości niż ich praprababki. Co może pani powiedzieć o aktywności XVIII-wiecznych kobiet, które interesowały się sztuką?**

W dawnych wiekach kobiety były niemal wykluczone z życia publicznego, a Gdańsk nie stanowił tu wyjątku. Kobiety nie mogły pełnić żadnych funkcji, decydować o sobie, a ich edukacja ograniczała się do nauki w domu. Dostęp do wiedzy był dla nich ograniczony, a w przypadku edukacji artystycznej – właściwie zamknięty. W Italii pierwsze znane nam z imienia i nazwiska artystki, takie jak Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana i Artemisia Gentileschi, mogły rozwijać swe zainteresowania dzięki wsparciu rodzin, głównie ojców lub mężów związanych ze światem sztuki, nauki lub kolekcjonerstwa. Tak było też w innych ośrodkach artystycznych, jak w przypadku Rachel Ruysch, Gesiny ter Borch czy Marii Sibylli Merian.

W XVII wieku najwybitniejszymi uczonymi działającymi w Gdańsku byli Jakob Breyne – kupiec i botanik – oraz Jan Heweliusz – znany astronom. Obaj dbali o jakość ilustracji do swoich prac i sami uczyli się rysunku. Wyjątkową kobietą tego okresu była Elisabeth Kopman, druga żona Heweliusza. Córką zamożnego kupca współpracowała naukowo z mężem, a po jego śmierci kontynuowała korekty badań i publikacje, ale pod jego nazwiskiem. Dziś uznawana jest za jedną z pierwszych kobiet w historii astronomii, ale wciąż za mało o niej wiemy.

W XVIII wieku coraz więcej kobiet mogło rozwijać swoje pasje dzięki otwartości rodzin związanych ze sztuką i nauką. Trzy córki Johanna Philippa Breynego – lekarza, przyrodnika i kolekcjonera – uczyły się rysunku. Ich prace powstawały w posiadłości na Branku, w okolicy dawnego zamku krzyżackiego, a obecnie Muzeum II Wojny Światowej, gdzie znajdował się ogród botaniczny z egzotycznymi roślinami i pawilonami do obserwacji oraz rysunku. To miej-

sce pełniło funkcję domowego laboratorium naukowego i artystycznego. Anna Renata Breyne, której niemal sto rysunków zachowało się w niemieckim mieście Gotha, pisała też wiersze o wyhodowanych w rodzinnym ogrodzie roślinach, ukochanych zwierzętach, osobach sobie bliskich i emigrantach. Miała więc dużą wrażliwość na przyrodę i sprawy społeczne.

Nie był to jednak jedyny dom, w którym w XVIII wieku kobiety operowały piórem i pędzlem. Jacob Theodor Klein, znakomity uczony i kolekcjoner, również miał córki zajmujące się rysunkiem. Dorothea Juliana, później żona Daniela Gralatha, wykonała między innymi znakomite przedstawienia brył bursztynu z inkluzjami z rodzinnej kolekcji oraz – wraz z siostrą – rysunki stworzeń morskich, kolorowała też prace Marii Sibylli Merian. Gdańskie rodziny Breyków, Kleinów, a także Gottwaldów i Reygerów miały szerokie kontakty z uczonymi z krajów niemieckojęzycznych, Holandii czy Anglii.

► **Jest pani współzałożycielką Baltic Geopolitics Network przy Uniwersytecie w Cambridge. Jak sztuka wpisuje się w kontekst geopolityki regionu Morza Bałtyckiego?**

Uważam, że sztuka jest głęboko powiązana z rzeczywistością – artyści widzą często więcej i dostrzegają pewne zjawiska czy zmiany wcześniej. Niezależnie od tego, czy mówimy o współczesności, czy o dawnych epokach, wrażliwość artystów, ich intuicja mają ogromne znaczenie.

Uniwersytet w Cambridge po wyjściu Wielkiej Brytanii z Unii Europejskiej wyraźnie dążył do zacieśnienia kontaktów z krajami nadbałtyckimi, z którymi od wieków łączyły go silne więzi historyczne. Założyciele projektu

przyjęli moją perspektywę, że sztuka odgrywa w tym procesie kluczową rolę. W 2021 roku z inicjatywy profesora Anny Mazurkiewicz, w ramach tworzącego się Baltic Geopolitics Network, organizowałyśmy konferencję, w której uczestniczyli między innymi koledzy i koleżanki z Cambridge. Była to konferencja „Baltic Borderlands”, interdyscyplinarne wydarzenie poświęcone tożsamości i wymianie kulturowej w regionie Morza Bałtyckiego. Jej głównym celem było zbadanie, w jaki sposób granice – geograficzne, polityczne i symboliczne – wpływają na komunikację międzykulturową, twórczość artystyczną oraz budowanie wspólnoty w tej części Europy. Tematy artystyczne były wówczas bardzo wyraźnie obecne zarówno w kontekście średniowiecza, jak i epoki nowożytnej oraz współczesności. Wycucie artystów, ich zdolność do uchwycenia zmian i napięć, zawsze miały znaczenie. Transfer sztuki w regionie Morza Bałtyckiego, poszerzonym o Wielką Brytanię, był i nadal pozostaje niezwykle istotny jako narzędzie komunikacji i jako przestrzeń refleksji nad tym, co wspólne, a co różne w naszych kulturach.

► **Czy zawsze chciała pani zostać naukowczynią?**

Nie, nie miałam takiego planu. Chciałam zostać reżyserką teatralną. Historię sztuki wybrałam z myślą o poszerzeniu horyzontów, o pogłębieniu wrażliwości. Sztuka zawsze mnie fascynowała – była dla mnie ważna w kontekście stawiania pytań.

Kiedy byłam na czwartym roku studiów, zostałam zaproszona przez profesora Sergiusza Michalskiego do udziału w międzynarodowej konferencji naukowej. Przygotowanie wystąpienia było pierwszą próbą bojową, ale tak na-

prawdę dopiero wyrażone podczas obrony magisterskiej przekonanie recenzenta, profesora Krzysztofa Pomiana, że powinnam kontynuować pracę badawczą, upewniło mnie, że warto spróbować. Często bez takiej zachęty ze strony autorytetu trudno jest się zdobyć na odwagę.

► **Które kobiety nauki są dla pani wzorem i inspiracją?**

W kontekście bursztynu i szerzej, w świecie nauki, jest kilka kobiet, które były i nadal są dla mnie ogromnym źródłem inspiracji, wspominałam o nich wyżej. To między innymi Faya Causey, która zawsze doskonale potrafi łączyć naukowe podejście do sztuki z pracą muzealniczą i organizacyjną oraz z tym, co nazwałabym networkingiem.

Na Uniwersytecie Gdańskim miałam ogromne szczęście współpracować z profesorą Małgorzatą Omilanowską, była ministrami kultury i dziedzictwa narodowego, osobą odpowiedzialną za umocnienie naszego Instytutu, a obecnie dyrektorką Zamku Królewskiego w Warszawie. Byłam jej zastępczynią, wydawałyśmy wspólnie czasopismo „Porta Aurea”. To doświadczenie pracy z profesorą Omilanowską pozostanie dla mnie czymś więcej niż tylko zawodowym etapem. Było ono lekcją klasy i jakości prowadzonych badań, kobiecego leadershipu, w najlepszym tego słowa znaczeniu, lekcją odpowiedzialności społecznej i przyjaźni.

Drugą osobą, o której chciałybyśmy wspomnieć, jest profesora Ewa Łojkowska. Choć zawodowo zajmuje się ona biotechnologią roślin, a nie sztuką, często spotykam ją na otwarciach wystaw czy na spektaklach w teatrze. To kobieta, która nie tylko sama osiągnęła ogromnie dużo, ale też otworzyła drzwi innym – wypromowała wie-

le doktorantek, wspiera kobiety w nauce z niesamowitą konsekwencją i sercem. Podobnie jak dwie wspomniane profesory, ja także staram się wspierać osoby studiujące, zwłaszcza te, w których widzimy potencjał, którego one same są niepewne.

Na kierunkach związanych z historią sztuki studentek tradycyjnie jest więcej. Dlatego wspierać musimy także zdolnych studentów. Bo nauka potrzebuje różnorodności. Praca naukowa może nie daje spektakularnych wpływów na konto ani społecznego prestiżu, ale potrafi dawać mnóstwo satysfakcji. Warto, by młodzi ludzie, wybierając drogę zawodową, o tym wiedzieli.

► **Pani działalność wykracza daleko poza pracę akademicką – była pani członkinią Pomorskiej Rady Kultury przy Marszałku Województwa Pomorskiego i Światowej Rady Bursztynu przy Prezydencie Miasta Gdańska, jest pani współzałożycielką International Border Studies Center oraz Baltic Geopolitics Network, działającego przy University of Cambridge, od 2023 roku członkinią Klubu Kobiet Uczelni Fahrenheita, wchodzi pani również w skład Rady Konsultantów Międzynarodowych Targów Gdańskich czy Towarzystwa „Dom Uphagena”. Jak udaje się pani łączyć tak szeroką aktywność społeczną i naukową z życiem prywatnym?**

Pracę naukową, gdy prowadzi się badania i zajęcia na miejscu, można dostosować do rytmu życia rodzinnego – choć oczywiście wymaga to sporej elastyczności. Najtrudniejsze jest zaplanowanie staży czy dłuższych wyjazdów naukowych. Dzieci często nie chcą zmieniać szkoły, a fakt, że do pobytów zagranicznych najczęściej trzeba dokładać i zabierają one czas nie tylko pracy, ale także ży-

ciu prywatnemu, nie ułatwia tego. Do tego, jeżeli jest się członkiem różnych gremiów i chce się aktywnie uczestniczyć w życiu społecznym, trzeba też dodać plany z tym związane. Często zazdrości się nauczycielom akademickim długich wakacji. Tylko że wakacje to jest zwykle jedyny czas, kiedy możemy w pełni oddać się badaniom.

Gdy patrzę na moje koleżanki z Instytutu, a także z innych wydziałów, widzę, że wiele z nich ma szczególny dar łączenia pracy naukowej czy administracyjnej z życiem rodzinnym. To nie jest łatwe, ale jest możliwe. I może właśnie dzięki tej codziennej sztuce godzenia ról nauka zyskuje coś wyjątkowego – czułość, uważność, siłę wynikającą z doświadczenia z innych obszarów życia. Z drugiej strony jesteśmy też często bardziej uwrażliwione na krytyczną ocenę naszych działań. A praca akademików podlega ciągłej ocenie. Nieustannie jesteśmy poddawani różnym formom ewaluacji czy to naszej pracy dydaktycznej, czy też pracy naukowej w formie recenzji publikacji i procesów zdobywania stopni naukowych. Ta ocenność bywa stresująca, a pojawiająca się rywalizacja wręcz zniechęcająca.

► **Czy w swojej pracy akademickiej i instytucjonalnej spotkała się pani z sytuacjami, które ujawniały nierówności płciowe? I jak ocenia pani zmiany, które zachodzą w tym zakresie na Uniwersytecie Gdańskim oraz w środowisku naukowym?**

Osobiście nie mam doświadczenia jawnej dyskryminacji ze względu na płeć, ale wiem, że miałam w tym względzie dużo szczęścia. To zawsze zależy od tego, kogo spotkamy na swojej drodze. Mam poczucie, że władze Uniwersytetu Gdańskiego dokładają wszelkich starań, by takie sytuacje nie

miały miejsca. Wiem jednak, że na różnych uczelniach chętniej zatrudnia się mężczyzn na przykład dlatego, że rzadziej korzystają z urlopów. Uważam, że wciąż istnieje wiele obszarów, w których mężczyznom jest łatwiej wyjechać na stypendium, dostać pracę czy grant. Powody są bardzo różne: od wychowania, przez fizjologię i system edukacji, po społeczne oczekiwania.

Uważam też, że w Gdańsku jest znacznie lepiej niż w innych ośrodkach. To młody uniwersytet, z otwartą strukturą. Nikt nie powie, że kobieta nie może zostać dziekanką czy dyrektorką. Na starszych uniwersytetach czuje się większą hermetyczność środowiska naukowego.

W każdej dziedzinie i dyscyplinie nauki ważna jest różnorodność. Równowaga, szacunek i uważność są moim zdaniem niezwykle ważne. Niestety w nauce wciąż brakuje kobiet. Choć na historii sztuki wśród osób studiujących jest ich aż dziewięćdziesiąt procent, to wśród osób piszących doktorat stanowią one już tylko około połowy. Rozwój naukowy kobiet z różnych powodów przesuwają się w czasie. To jest rzeczywistość, którą warto nazwać. Bo tylko wtedy możemy ją zmieniać.

► **W swoich wypowiedziach często podkreśla pani znaczenie mobilności naukowej i wsparcia dla osób łączących życie rodzinne z pracą akademicką. Jakie formy wsparcia – zarówno instytucjonalnego, jak i systemowego – uważa pani za kluczowe dla rozwoju naukowców, zwłaszcza kobiet wracających do pracy po przerwie związanej z macierzyństwem?**

Myślę, że jednym z najważniejszych obszarów wsparcia jest właśnie wsparcie w zakresie wyjazdów



Doktor Anna Sobecka w pracowni konserwatorskiej podczas analizy świecznika z kolekcji Altona Museum

Fot. archiwum prywatne

naukowych. Granty są na to sposobem, ale staranie się o nie często wymaga ogromnego wysiłku, którego trudno się podjąć, mając obowiązki organizacyjne, dydaktyczne, publikacyjne i rodzinne. Poza tym pieniędzy na naukę jest wciąż za mało. Znam przypadki rodzin naukowych, gdzie z czasem jedna z osób, najczęściej kobieta, rezygnuje ze swych ambicji, bo trudno o przestrzeń do wyjazdów każdego z osobna. Brakuje takiego systemowego wsparcia na wyjazdy naukowe dla rodzin, tak, by nie trzeba było stawiać na szali własnego rozwoju naukowego i rodziny.

Nie sposób różnicować wsparcia publikacyjnego – ono powinno być dostępne dla wszystkich, niezależnie od płci. Zarówno kobiety, jak i mężczyźni potrzebują przestrzeni i czasu, by pisać, publikować, rozwijać się. Ale są też obszary, w których kobiety potrzebują szczególnego wsparcia – zwłaszcza po urlopie

macierzyńskim. Kiedy wracają do pracy, często oczekuje się od nich pełnej gotowości, zaangażowania organizacyjnego, obecności na miejscu. A przecież rozwój naukowy nie dzieje się tylko przy biurku – on wymaga wyjazdów, kwerend, spotkań. Bez tej zachęty, bez systemowego wsparcia wiele kobiet po prostu nie ma szansy wrócić na pełną ścieżkę naukową. I to jest strata. Dla kobiet, dla instytucji, dla nauki.

Często powtarzam studentkom i studentom, że najbardziej zapamiętają to, co zobaczą na własne oczy. Czytanie literatury jest niezbędne, ale doświadczenie oglądania dzieł sztuki w oryginale ma dla nas niezwykle duże znaczenie. W historii sztuki zwiedzanie, prowadzenie badań obiektów *in situ* i nawiązywanie kontaktów naukowych to podstawa. Dlatego z punktu widzenia nie tylko równości, ale też jakości kształcenia organizacja

i finansowe wsparcie wyjazdów naukowych kadry i osób studiujących powinny być priorytetem.

► Jakie cechy uważa pani za kluczowe dla rozwoju naukowców – niezależnie od płci – i gdzie, pani zdaniem, zaczyna się prawdziwa siła w nauce?

Pierwsza cecha, która łączy kobiety z mężczyznami w nauce, to ciekawość. Bez niej nie ma poznania. Jeśli nie jesteśmy ciekawi świata, jeśli nie zadajemy pytań, nie kwestionujemy, nie szukamy – nasze badania tracą świeżość, sens, puls. Ciekawość to fundament, bez którego nauka staje się martwą strukturą. Ale jest coś jeszcze. Coś, co szczególnie dotyczy kobiet w nauce – pewność siebie. Kobiety często są bardziej otwarte na nowe idee, elastyczne, gotowe do wsłuchania się w inne głosy. Ale nierzadko brakuje nam

wiary w siebie. I to nie dlatego, że jesteśmy słabsze czy gorsze, tylko dlatego, że przez lata uczono nas, by się nie wychylać, by nie mówić zbyt głośno. Obserwuję to na konferencjach, sympozjach czy debatach. Kobiety rzadziej zabierają publicznie głos, rzadziej są zapraszane jako ekspertki czy zajmują najwyższe stanowiska. Pewność siebie to cecha, której musimy się uczyć każdego dnia.

W każdej dziedzinie – czy to w humanistyce i naukach społecznych, czy też w naukach ścisłych i przyrodniczych – ciekawość, odwaga i otwartość na nowe, także na porażkę, to cechy kluczowe. Nawet jeśli jakaś hipoteza się nie sprawdzi, a eksperyment się nie uda, to bez próby niczego się nie stworzy, nie zbuduje, nie zbada. Umiejętność akceptowania błędów, wyciągania z nich wniosków jest siłą napędową wszystkiego, co robimy.

► Co pani myśli o feminatywach?

Jestem ich zdecydowaną zwolenniczką. Używam ich, promuję je, zachęcam studentki, by ich używały. W języku polskim feminatywy były i powinny być czymś naturalnym. Dzisiaj próbuje się nam wmówić, że są śmieszne, że źle brzmią określenia „naukowczyni”, „gościni” czy „ministerka”. Nie zgadzam się z tym. Nie ma niczego dziwnego w słowach „scenografka” czy „alergolożka”. To kwestia przyzwyczajenia. Język polski daje nam nieograniczone możliwości stosowania feminatywów. Jeśli nie będziemy ich używać, to tak, jakbyśmy same siebie usuwały z języka. Język kształtuje rzeczywistość.

Niechęć do używania feminatywów może też przybierać formę dyskryminacji. Dlaczego mężczy-

zna ma być „dyrektorem”, a kobieta „panią dyrektor”? Dlaczego określenie „sprzątaczką” wydaje się wielu formą poprawną, a „sprzątaczą” zgrzyta? Możliwe jest też stosowanie form neutralnych, jak „osoba sprzątająca” czy „osoba studiująca”, ale i tu spotykamy się z oporem. Uważam, że należy stosować język inkluzywny. Nikogo nie zmusimy do tego, by stosował feminatywy, ale też nikt nie może nam tego zabraniać ani ich ośmieszać. Im bardziej konsekwentnie będziemy stosować feminatywy, tym szybciej staną się one naturalne dla ich przeciwników.

► Za co najbardziej lubi pani swoją pracę?

To zależy, o której części pracy mówimy – bo nasza działalność zawodowa naukowców i naukowczyń składa się tak naprawdę z dwóch, a nawet trzech równoległych aktywności. Jeśli chodzi o badania, najbardziej fascynuje mnie poszukiwanie tego, czego jeszcze nikt nie przebadał. Zajmując się Leonardem czy Rembrandtem, nie ma na to większych szans, a w bursztynnictwie jest jeszcze wiele do zbadania. Wartościowe jest uświadamianie sobie, że w przeszłości się myliliśmy.

Dydaktyka to trochę inny wymiar i inna satysfakcja. Już o tym wspominałam – spojrzenie młodych ludzi na świat jest świeże, nieoczywiste, czasem zaskakujące. Praca z osobami studiującymi to nie tylko przekazywanie wiedzy, ale też nieustanne uczenie się od nich. To wymiana, która ma ogromną wartość.

Trzeci obszar, może najmniej doceniany w uczelniach, to praca organizacyjna. Udział w komi-

sjach, spotkania z ludźmi z różnych środowisk, poznawanie nowych perspektyw – to wszystko buduje nas jako naukowców i jako ludzi. Jestem zapraszana do różnych gremiów, także pozaakademickich, gdzie spotykam osoby z zupełnie „innych światów”, które na co dzień nie wkraczą do mojego życia. I to też jest niezwykle inspirujące.

► Czy prywatnie utożsamia się pani z historią sztuki i bursztynem?

Lubię to, co robię, i jak większość historyczek sztuki i historyków sztuki, których znam, właściwie żyję tym, co robię zawodowo. Weekendy czy wakacje to nie jest okres, w którym odcinamy się od pracy, przeciwnie, często wówczas mamy nieco więcej wolnego czasu na zwiedzanie czy czytanie, a także na rozmowy.

Jeśli chodzi konkretnie o badania nad bursztynem, to uważam, że przedmioty, którymi się zajmuję, są fascynujące, ogniskują różne aspekty historii sztuki. Podczas pracy z nimi konieczna jest znajomość ikonografii, form stylistycznych, dawnego warsztatu, praktyk kolekcjonerskich. Nie mniej ważna jest świadomość samego materiału i interdyscyplinarność badań nad nim. Współpracuję ze specjalistami z zakresu geologii, chemii, biologii i konserwacji dzieł sztuki. Bardzo cenię także dyskusje z artystkami i artystami.

Dla mnie zajmowanie się historią sztuki, to nie tylko zawód, ale mój sposób na życie.

► Dziękuję za poświęcony czas i ciekawą rozmowę.

Ja również dziękuję za rozmowę.

¹ <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/portaurea/issue/view/841>

² <https://www.sv.uio.no/sai/english/research/projects/AMBER/>