

Jak patrzymy, czyli po co nam historia sztuki

Marta Leśniakowska

Pytanie o to, „jak patrzymy” na dzieło sztuki, jest nieskrywaną prowokacją Georges’a Didi-Hubermana, skierowaną ku historii sztuki jako dyscyplinie, która tradycyjnie zajmuje się tym, „jak patrzeć” na przedmiot artystyczny. Prowokacją, jak zawsze u tego badacza, porażającą w swej oczywistości. Wystarczyło bowiem zmienić „jak patrzeć” na „jak patrzymy”, by ujawniło się, jak bardzo obie te formuły są wobec siebie antytetyczne. Obie odnoszą się do tego specyficznego rodzaju poznania, jakim jest wiedza o sztuce, ale każda określa swoją odmienność. Pytanie „jak patrzeć” nacechowane jest bowiem tym tonem autorytarności i apodyktyczności, jaki przenika całą historię sztuki, ukierunkowaną na to, by utrzymać swoją pozycję wpływowej nauki, posiadającej zdolność przełożenia wszelkich obrazów na pojęcia i wszelkich pojęć na obrazy, i co czyni z historyka sztuki „wszechwiedzący podmiot”. Didi-Huberman sprzeciwia się tej stojącej u podstaw historii sztuki dogmie. Nieprzypadkiem jako motto do swej książki przywołuje słowa Erwina Panofsky’ego

o przekleństwie nauki o sztuce, ponieważ jej przedmiot, domagając się rozumienia, wprowadza trudne do zniesienia poczucie niepewności wobec dzieła sztuki. I tego właśnie problemu dotyczy ta książka, jedna z najważniejszych z zakresu refleksji nad historią sztuki jako dyscypliną akademicką, jaka w ramach New Art History pojawiła się na przestrzeni ostatnich dekad, budując nową koncepcję historii sztuki. Tekst ten ukazuje się u nas jednak z dwudziestoletnim opóźnieniem (pierwodruk francuski w 1990 r.), znany był dotąd tylko z fragmentów i z omówienia podstawowych tez przez młodego historyka sztuki Andrzeja Leśniaka (*Obraz płynny*). Teraz mamy możliwość poznania pełnego tekstu, będącego krytyczną analizą naszej dyscypliny, w której, jak czytamy w podtytule książki, stawiane jest pytanie o cele historii sztuki.

Didi-Huberman pyta wprost: „*Jakie mroczne i nieodparte racje, jakie śmiertelne lęki czy maniackalne uniesienia mogły sprawić, że historia sztuki przyjęła ten ton, tę retorykę pewności? W jaki sposób to,*

co widzialne, zostało ograniczone do tego, co czytelne, i do dającej się komunikować wiedzy?”. Rzecz dotyczy więc formy dyskursu, jaki wypracowywała od momentu swych narodzin historia sztuki po to, by trzymać wiedzę o sztuce w zakreślonych przez siebie intelektualnych rygorach, ale co jednak, pokazuje Didi-Huberman, ma katastrofalne skutki dla poznania. Bowiem kontrolowany dyskurs o sztuce powoduje, że historia sztuki poszukuje w sztuce jedynie tych odpowiedzi, które zostały już udzielone. Jak to się stało, pyta wobec tego Didi-Huberman, i odpowiedzi szuka, przedstawiając swój projekt krytycznej historii historii sztuki,



ki, przyglądającej się początkom i ewolucji dyscypliny, jej granicom, instytucjom, teorii i doktrynie. Ale też skrytym fantazmatom, sprawiającym, że wiedza o sztuce stała się splotem tego, „co mówi, o czym nie wspomina i czemu zaprzecza, (...) tego, czym jest dla niej myśl, co jest nie do pomyślenia i co jest niemyślne”.

Książka dotyczy zatem trzech podstawowych obszarów. Po pierwsze: praktyki historii sztuki, w której Didi-Huberman dostrzega paradoks polegający na unikaniu pytań o powody pojawienia się niepewności wobec przedmiotu swych badań. Po drugie: analizy ważnej fazy w historii historii sztuki, jaką były narodziny biografiki artystycznej w XVI wieku, dzieło Giorgio Vasari’ego, i gdzie znajdują się ukryte cele, jakie dominować będą w dziejach naszej dyscypliny przez następne stulecia. Po trzecie: analizy innego ważnego momentu w dziejach nauk o sztuce, czyli koncepcji Erwina Panofsky’ego, który, opierając się na kantyźmie i neokantyźmie (poprzez Cassirera), nadał historii sztuki nową konfigurację metodologiczną (ikonologia); obowiązuje ona jako nowa dogma w historii sztuki w dużej części do dziś.

Pozostający pod silną inspiracją Foucaulta, Didi-Huberman do analizy dyskursu historii sztuki aplikuje jego metodologię i terminologię: mówi więc o historii sztuki jako o „archeologii wiedzy o obrazie” i konfrontuje ją z pytaniem o to, „jak patrzymy”, czyli na czym polega akt patrzenia na obraz.

Rozwija znaną tezę, że widzenie wiąże się z wiedzą (wiedzo-widzenie), czyli że niewinne oko nie istnieje, a obrazy percypujemy także za pomocą i za pośrednictwem słów, procesów poznania i kategorii myślowych. Ta neokantowska krytyka poznania obrazu zostaje więc rozbudowana o Freuda, u którego Didi-Huberman dostrzega inspirujące tropy. Akt patrzenia jest zatem dosłownie „otwarty”, to znaczy rozdarty i potem rozpostarty, między reprezentacją a prezentacją, między symbolem a symptomem, między określeniem i nadokreśleniem, wreszcie między widzialnością a wizualnością. W takim ujęciu pozytywistyczna teoria o wiedzo-widzeniu ulega rozpadowi, zastąpiona przez zasadę niepewności, gdzie spojrzenie opiera się na „nie-wiedzy”, a obraz wymyka się oku. Oto są pryncypia nowej historii sztuki.

Jak każdy tekst Georges’a Didi-Hubermana, także i *Przed obrazem* okazuje się książką tyleż intrygującą, inspirującą i odświeżającą dyskurs historyczno-artystyczny, co intelektualną prowokacją. Język tu wprowadzony jest równie elektryzujący, jak opisywane przezeń kwestie. Niełatwa to lektura, może nawet czasem irytuje przez swą specyficzną retorykę, ale częściej ma jednak siłę pochłaniającą czytelnika. Cztery rozdziały odnoszą się kolejno do kwestii: historii sztuki w granicach swojej praktyki (problem widzialności, czytelności, niewidzialności, wizualności i wirtualności), sztuki jako renesansu i nieśmiertelności człowie-

ka idealnego (analiza biografiki Vasari’ego i jej konsekwencje w wypracowywaniu przez historię sztuki swego własnego obrazu), historii sztuki w granicach prostego rozumu (Vasari-Kant-Panofsky i ikonologia), obrazu jako rozdarcia i śmierci Boga Wcielonego” (Freud-Panofsky-Vasari).

Czy Didi-Huberman daje odpowiedź, czym jest obraz i co dzieje się, gdy na niego patrzymy? I tak, i nie. Mamy tu do czynienia z historykiem sztuki, który konstytutywną jakością uczynił nie odpowiedź, ale pytanie, oraz niepewność odnoszącą się generalnie do poznania. Didi-Huberman wie, a po lekturze jego książki mamy tego bolesną pewność, iż doświadczając sztuki, „nieustannie dotkliwie odczuwamy, że malarstwo, które nie ma kulis, które ukazuje wszystko w tym samym czasie, na tej samej powierzchni, (...) obdarzone jest dziwną i wspaniałą mocą tajemnicy. Zawsze będzie dla nas daleką mocą, nigdy aktem w pełnym znaczeniu tego słowa. (...) Nigdy nie będziemy wiedzieli, jak oglądać obraz. Wiedzy i spojrzeniu przysługuje bowiem zupełnie inny sposób istnienia”, to zaś, na co patrzymy, jest tylko symptomem. □

Georges Didi-Huberman
PRZED OBRAZEM

: pytanie o cele historii sztuki / przeł. z fr. Barbara Brzezicka. – Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2011. – 222 s. : il. ; 25 cm. – (Epoka Obrazu) 7.01