



Ryszard Kasperowicz

Historyk sztuki, pracownik Katedry Teorii Sztuki IHS UW, zajmuje się dziejami historii sztuki i dziejami teorii sztuki, zwłaszcza w XVIII–XIX w. w Anglii i Niemczech. Autor książek o Bernardzie Berensonie, o modelu sztuki u Jacoba Burckhardta, także o idei „religii sztuki”; tłumacz tekstów Burckhardta, Aby'ego Warburga, Johanna Winckelmanna.

Słowa kluczowe: Jacob Burckhardt, renesans, sceptycyzm, historia

Pater Jacobus (cz. 4)

Historyk kultury staje przed wieloma trudnościami, zaś do najpoważniejszych wyzwań zaliczyć należy nieuniknioną konieczność rozdzielania, rozkładania wielobarwnej i wielowątkowej, lecz cechującej się ciągłością materii historyczności kultury na różne jej momenty, okresy, aspekty.

Ukryta „idea” sztuki

Der Cicerone Jacoba Burckhardta, Dopasły tom, ale nietrudny w lekturze, realizujący – za pomocą mistrzowskich w swojej zwięzłości i uderzającej trafności opisów dzieł sztuki – ukryte przesłanie edukowania oka czytelnika (i widza zarazem – podróżnika do Italii) ku odczytywaniu tajników formy artystycznej, cechował się także swego rodzaju powściągliwością. Konwencje i ograniczenia typowe dla przewodnika o sztuce stawały się celem zamierzonych modyfikacji – niektóre opisy dzieł są dosyć obszerne i nie stronią od retorycznej wzniosłości, więcej miejsca zajmują fragmenty, których zadaniem było wprowadzenie czytelnika w świat form, dla przykładu architektury barokowej czy malarstwa renesansu. Lecz nawet uwzględniwszy te zabiegi, Burckhardtowi udało się dotrzeć do obietnicy złożonej czytelnikowi w przedmowie: *Der Cicerone* nie rości sobie żadnych pretensji do tego, by „śledzić i wypowiedzieć najgłębsze treści [myśli – „Gedanken”], ideę dzieła sztuki”. Burckhardt potem przynajmniej kilkakrotnie przypominał o tym zastrzeżeniu. Idea dzieła, najpilniej strzeżona zasada jego powstawania i trwania, pozostaje przed nami ukryta.

Innymi słowy, tkwiąca głęboko w osobowości twórcy i w dynamice dziejowej egzystencji przyczyna dzieła – by powrócić do tradycyjnego sformułowania Arystotelesa – nie może zostać odsłonięta przez historyka. Dla autora *Der Cicerone* sztuka nigdy nie przestała

być prawdziwym misterium w pełnym tego słowa znaczeniu – a czyż nie uczył florencki myśliciel, że *nec mysteria nec occulta?* (w wolnym tłumaczeniu: rzeczy tajemne muszą pozostać ukryte).

Można by jednak zadać pytanie, czy Burckhardt przypadkiem sam nie zadawał kłamu swemu sceptycyzmowi. To, czemu nadaje miano „idei dzieła sztuki”, nie może zostać wypowiedziane – w przeciwnym razie, dodawał, nikt nie trudziłby się malowaniem obrazów czy rzeźbieniem posągów – za pomocą języka; najgłębsza treść dzieła ukazuje się w nim – albo przez nie – i nie sposób oddać jej w języku pojęć, w języku werbalnym. Sam Burckhardt jednak nieustannie pisał o sztuce, a teksty, jakie po sobie pozostawił, należą wszak do arcydzieł piśmarstwa o sztuce, przełamującego granice historii sztuki, ekfrazy, krytyki artystycznej. Sceptycyzm Burckhardta ma jednak inne jeszcze źródła.

Remedium na historyczny sceptycyzm?

Wielu czytelników najsławniejszej bez wątpienia książki szwajcarskiego historyka, *Kultury Odrodzenia we Włoszech*, ubolewała nad faktem zadziwiającym zgoła – w książce tej Burckhardt niemal w ogóle nie wspomina o sztuce. Wyjątkiem jest sławny fragment o reminiscencjach Rafaela:

„Osiemnastoletni Simonetto Baglioni z garstką swych ludzi bronił się na piazza przeciwko

kilkuset nieprzyjaciołom i padł, krwawiąc z przeszło dwudziestu ran, podniósł się wszakże, gdy przybiegł mu z pomocą Astorre Baglioni, konno, w złoczonej żelaznej zbroi, z sokołem na hełmie, i podobny do Marsa wyglądem i czynami rzucił się w tłum walczących. Wtedy to dwunastoletni Rafael uczył się w pracowni Perugina. Być może, że wrażenia tych dni uwiecznił we wczesnych obrazkach św. Jerzego i św. Michała [Burckhardt 1991, s. 38–39].

Ten brak – zauważmy – po części łagodziła obszerna rozprawa o architekturze Renesansu, będąca częścią wielotomowego opracowania dziejów architektury, jednego ze sztandarowych projektów Franza Kuglera; co więcej, sam Burckhardt sugerował napisanie drugiego tomu, obejmującego właśnie zagadnienia sztuk plastycznych. Nigdy jednak tej obietnicy nie spełnił.

Możliwe, jak spekulują niektórzy komentatorzy twórczości naukowej Burckhardta, że prawdziwy powód jego sceptycyzmu leżał w narastających wątpliwościach co do tego, jakie właściwie miejsce sztuka – będąca wszak fenomenem historycznym – zajmuje w dziejach. Najwyraźniej autora *Der Cicerone* nie zadowalało już stanowisko, które zdawali się podzielać bez zastrzeżeń inni historycy sztuki czasu. Ci postulowali bowiem nieustannie, by wyjaśniać sztukę w możliwie najszerszym kontekście kulturowym; rezerwując dla niej wysoką pozycję jako (w Hegla rozumieniu) aktywności duchowej, zamierzali pokazać, w jaki sposób *Kunstsinn* (wycucie artystyczne) konkretnej epoki przenika się z etycznymi, intelektualnymi i materialnymi dążeniami tworzącego ją narodu czy społeczności. Carl Schnaase, dla przykładu, postrzegał sztukę jako punkt centralny historii, w którym owe dążności się skupiają – i znajdują w sztuce swój idealny, powiązany bowiem z pięknem, wyraz. Schnaase, który miał swój wcale niebagatelny wkład w poznawanie sztuki średniowiecza, próbował wiązać ją przede wszystkim z religią

i religijnością społeczeństwa, w dużym stopniu dostrzegając w sztuce przejaw form pobożności. Jak się jednak rzekło, w przypadku Burckhardta wątpliwości narastały coraz silniej. Natarczywie i na pozór tłumaczące się same przez się paralelizmy w rozwoju sztuki i innych form życia kultury przestały, jego zdaniem, cokolwiek wyjaśniać. Jak się jeszcze przekonamy, historia musi być nauką koordynującą fakty i obszary życia historycznego, ale ciągle niepokojącym pytaniem pozostaje kwestia zasady owej „koordynacji”.

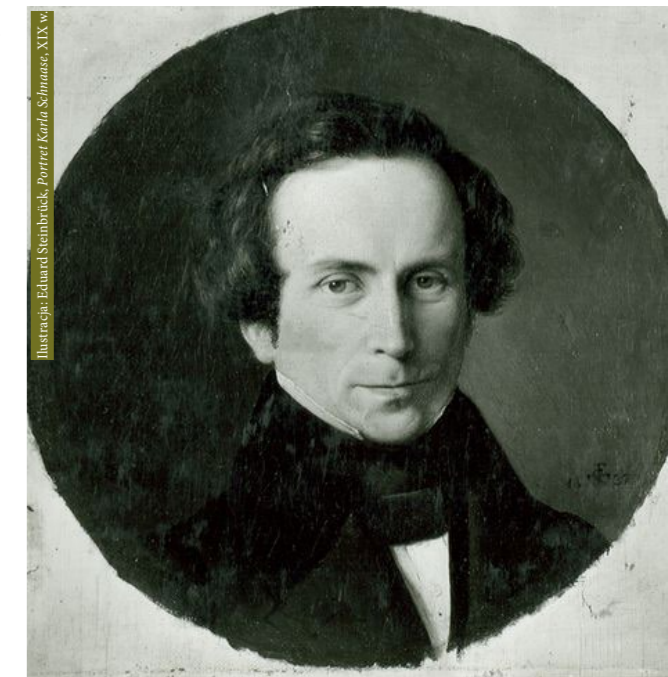
Kultura Odrodzenia jest, bez cienia wątpliwości, tego dowodem. Burckhardt nie bez przyczyny dodał krótki, ale wymowny, podtytuł: *Ein Versuch* – „Próba

ujęcia”. Świetnie bowiem zdawał sobie sprawę, że dzieje, a w szczególności dzieje kultury danej epoki, można by przedstawiać na bardzo różne sposoby. Niemało wcale zależy od decyzji samego historyka – wyboru perspektywy, którego wszelako efektem nie jest w żadnym wypadku arbitralność interpretacji. Historyk kultury staje przed wieloma trudnościami, zaś do najpoważniejszych wyzwań zaliczyć należy nieuniknioną konieczność rozdzielania, rozkładania wielobarwnej i wielowątkowej, lecz cechującej się ciągłością materii historyczności kultury na różne jej momenty, okresy, aspekty. Drugą natomiast, zasadniczą trudnością jest pytanie o to, na czym polega zmiana w historii kul-

tury z punktu widzenia ludzi, którzy tę kulturę tworzą, ale są jednocześnie w jej obszarze kształtowani. Można by rzec, że kwestia ta dotyczy i przemiany w świadomości twórców kultury, i przemiany w sposobach jej reprezentacji. W następnym szkicu zobaczymy, kim był ów „człowiek renesansu”.

Warto doczytać

■ Jacob Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech*. *Próba ujęcia*, tłum. M. Kreczowska, Warszawa 1991.



Najnowszy numer



Tu nas znajdziesz

