

Marcel Skierski

Streszczenie dysertacji pt. *Rzeźba w perspektywie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce. Studium teoretyczno-analityczne*

Głównym celem niniejszej rozprawy było opracowanie podstawowych kategorii służących analizie rzeźb w oparciu o założenia egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce Michaela Brötje. W tym celu, w pierwszej części pracy, przedstawiony został zarys teoretycznego rozwoju badań nad rzeźbą w historii sztuki, główne założenia egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce, a także sformułowane zostały podstawowe założenia egzystencjalno-hermeneutycznej teorii rzeźby. W drugiej części zaprezentowano dziewięć reprezentatywnych analiz dzieł, ukazujących zastosowanie podstawowych kategorii wynikających z przyjętej perspektywy.

W pierwszym rozdziale przedstawione zostały główne perspektywy badawcze historii sztuki odnoszące się do rzeźby. Pierwszym sposobem ujęcia problematyki związanej z tą dziedziną artystyczną, sięgającym jeszcze czasów starożytnych, był „nurt materiałowy”, skupiony na refleksji nad tworzywem dzieł. Kolejne paradygmaty badawcze kształtujące się na gruncie historii sztuki, począwszy od prób teoretycznego ujęcia rzeźby w piśmiennictwie Winckelmanna, stanowiły kolejne propozycje integralnie wpisane w proces rozwoju dyscypliny. Jednocześnie, począwszy od XIX. wieku spostrzec można rosnącą popularność publikacji podejmujących problemy tworzywa, co po dziś stanowi wiodącą tendencję w badaniach poświęconych rzeźbie. Przegląd głównych nurtów badawczych wykazuje nieobecność perspektywy egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce, z jej specyficznym rozumieniem nadrzędnej roli medium w generowaniu sensu dzieła.

W drugim rozdziale, na podstawie programowych rozpraw Brötjego, zaprezentowano podstawowe założenia egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce: swoiste ujęcie medium transcendującego w procesie oglądu dzięki duchowej dyspozycji widza (z płaszczyzną obrazu jako „ogładowym synonimem absolutu”), istotowe cechy dzieła (totalność, niewyczerpywalność i jego immanentna ważność), kategorie takie jak intuicyjne rozumienie, „identyfikacja przeżyciowa” i „obraz-stworzenie”, oraz znaczenie analizy na gruncie teorii Brötjego. Oparcie analizy na suwerennej względem zewnętrznych kontekstów logice oglądowej prowadzi twórcę egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce do rozumienia dzieł sztuki jako dzieł ducha [*Seele*], każdorazowo prowadzącej badacza do oryginalnych wniosków dotyczących danego dzieła, twórczości artystycznej lub epoki.

W rozdziale tym przedstawiono analizy rzeźb Aristide Maillola, wskazujące na owocność przyjętej metody, a także problem znikomej recepcji teorii Brötjego. Założenia egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce podjęte zostały niemalże wyłącznie w środowisku poznańskich

historyków sztuki, przez badaczy takich jak Wojciech Suchocki, Mariusz Bryl i Michał Haake (u tego ostatniego rozwinięte o ustalenia zaczerpnięte z filozofii Karla Jaspersa, w odniesieniu do kategorii „obejmującego” i szyfrów transcendencji) .

W dalszym ciągu rozprawy zaproponowana została autorska propozycja uchwycenia medium rzeźby, inspirowana egzystencjalno-hermeneutyczną nauką o sztuce i filozofią Martina Heideggera. Przeprowadzona praca na pojęciach doprowadziła do przedstawienia medium rzeźby jako materii, ujętej w kategorii zaczerpnięte z myśli autora *Bycia i czasu*. Materia jako medium przejawia się odbiorcy w akcie oglądu dzieła jako spór, dokonujący się na sposób rysy odkładającej się w ziemię i wprowadzającej widza w świat wystawiany przez dzieło. Tak określone medium przejawia się poprzez przedstawienie, dysponując jednocześnie możliwością transcendowania poza fizyczne właściwości dzieła.

W drugiej części rozprawy przedstawiono wybór analiz reprezentatywnych dla danych epok rzeźb, podejmujących różnorakie problemy zaczerpnięte z literatury przedmiotu. Pierwszą z nich jest *Zielona głowa* z Neues Museum w Berlinie, analizowana przez pryzmat relacji sztuki staroegipskiej do hellenizmu oraz ówczesnej tradycji sepulkralnej. Istotnym zagadnieniem poruszonym w analizie był sposób podejścia badacza reprezentującego perspektywę egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce do destruktywów — pozbawionych pierwotnego, planowanego przez artystę wyglądu. Analiza dowiodła, że uznanie za podstawę fenomenu oglądowego dostępnej rzeźby pozwala na owocne ukazanie wizualnego sensu dzieła i jego wciąż ponawianej w procesie widzenia aktualności.

Na drodze analizy komparatystycznej wykazane zostały podobieństwa i różnice pomiędzy dwoma *Rannymi Amazonkami* prezentowanymi w watykańskim Braccia Nuovo. Zestawienie to jest interesujące ze względu na kontekst konkursu rzeźbiarskiego opisanego w *Naturalis historia* Pliniusza Starszego. Bez względu na prawdziwość przytoczonej anegdoty analiza ukazuje wyjątkowy sposób, w jaki każda z figur wprowadza widza w relację umożliwiającą transcendowanie materiału — generującą suwerenny sens, unikatowy dla każdego z dzieł.

Analiza *Chrystusa Ukrzyżowanego* dowiodła zgodności zakorzenionych w medium jakości dzieła z nurtem dorystycznym, do którego badacze zaliczają krucyfiks prezentowany w warszawskim Muzeum Narodowym. Niezapośredniczony dyskursywnie ogląd figury odsyła widza na powrót do ewangelicznej przypowieści sprawiając, że dzieło ujmować można jako analogię Zbawczej Misji Chrystusa i jej wpływu na zjednoczenie Kościoła.

Wizualną analogię odkryła również analiza *Herkulesa i Kakusa* Baccio Bandinello. O ile w przypadku *Zielonej głowy* i *Chrystusa Ukrzyżowanego* suwerenne oddziaływanie, wynikające z zakorzenionej w medium możliwości do transcendowania poza fizyczne właściwości rzeźby, zwracało widza ku dyskursywnie wywiedzionego kontekstu związanego z dziełem, tak w przypadku grupy eksponowanej na Piazza della Signoria we Florencji suwerenne jakości wizualne odnoszą

widza — niezależnie od dyskursu towarzyszącego dziełu — do biblijnej opowieści o stworzeniu świata i historii Zbawienia.

W toku analizy *Porwania Prozerpiny* Adriaena de Vriesa ukazana została ambiwalentna relacja łącząca przedstawione postacie, która w oglądzie dzieła przemienia się we wciąż ponawianą analogię cyklicznego aktu powstawania, rozwoju i uwiądu — ukazując znaczenie analizy przeprowadzonej w duchu egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce. W tym przypadku związana była ona z przedstawieniem zakorzenionego w suwerennym oddziaływaniu dzieła „argumentu” na rzecz rozwikłania problemu podejmowanego w literaturze przedmiotu — związanego z rozbieżnymi stanowiskami wobec określenia tematu dzieła.

Zestawienie *Perseusza triumfującego z Apollem belwederskim* ujawniło wyjątkową, wpisaną w medium, siłę oddziaływania dzieła. Wizualny sens figury wykutej przez Canovę zawiera się w odniesieniu znaczenia wynikającego z treści mitu o bohaterskiej misji herosa do dyspozycji egzystencjalnej widza, realizującej się w przekraczaniu stylu życia skupionego wyłącznie na zaspokajaniu fizjologicznych potrzeb. Dodatkowo rzeźba odnosi się do indywidualnego trudu klasycystycznego artysty, godzącego w swoim dziele dwie różne względem siebie tendencje twórcze.

W przypadku *Macierzyństwa* Xawerego Dunikowskiego analiza ujawniła analogię, która jawi się jako absurdalnie odległa od tematu dzieła — dla odbiorcy nastawionego na odkrywanie racjonalnie ugruntowanych znaczeń. A jednak skupienie się na suwerennych jakościach wizualnych dzieła ukazało rzeźbę polskiego twórcy jako wyrażającą „tragedię bytu” w odniesieniu do biblijnej opowieści o upadku Lucyfera.

Analiza *Adama Mickiewicza* Stanisława Horno-Popławskiego ujawniła przejawiający się w dziele rozdźwięk pomiędzy Prawdą a ideologią, odniesiony do kontekstu powstania figury. Pomnik ustawiony przed Pałacem Kultury w Warszawie za pośrednictwem medium przedstawia konflikt twórczy artysty, zmuszonego do pogodzenia upamiętnienia narodowego wieszczą z koniecznością wpisania się w narzucony socrealistyczny kanon. Skutkiem tego Adam Mickiewicz przejawia w niezapośredniczonym oglądzie wypaczoną wizję człowieka, zgodną z założeniami marksistowskiej antropologii.

Ostatnia z zaprezentowanych analiz — poświęcona *Stanowi nieważkości (Na śmierć Komarowa)* Aliny Szapocznikow — przedstawia dzieło polskiej artystki jako uniwersalną diagnozę dotyczącą egzystencjalnej niepewności współczesnego człowieka, poddającego się sile popędów i bytującego w świecie pozbawionym trwałych wartości (jednocześnie wskazując na możliwość ucieczki z „błędnego koła” relatywizmu).

Przeprowadzone w niniejszej rozprawie analizy prowadzą do wniosku analogicznego jak w przypadku teorii medium obrazu zaproponowanej przez Brötjega. Historia sztuki wyłaniająca się z analiz skupionych na odsłonięciu sensu opartego o wizualne jakości dzieł ukazuje suwerenną

względem zewnętrznych kontekstów historię przejawiania się ducha, w której historyczne, polityczne czy społeczne odniesienia stają się wtórne względem ujawniającej się w procesie oglądu dzieła dyspozycji człowieka do transcendowania poza własny, skończony byt. Wywiedzione z filozofii Heideggera — zgodne z ustaleniami egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce — ujęcie medium rzeźby stanowi podstawę dla istotowo przynależnej dziełu możliwości otwarcia na nawiązanie relacji z widzem, łączącej wszystko to, co jawi się w pozadyskursywnym oglądzie rzeźby: tworzywo, które w procesie oglądu — zapośredniczonym przez przywołanie właściwego dla dzieła świata — ujawnia cechy ujmowane egzystencjalną kategorią ziemi. Relacja ta znajduje swój odpowiednik w opisywanym przez Heideggera sporze, dokonującym się na sposób rysy umożliwiającej istoczenie się prawdy w dziele. W ten sposób przedstawia się odpowiedź na zadane pytanie o status fenomenu rzeźby w perspektywie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce, które prowadzi do celu jakim jest rozszerzenie perspektywy teoretycznej i przedstawienie nowych kategorii analitycznych służących do badania tej dziedziny sztuki.