

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historica VIII (2009)

Anne D'Alleva, *Metody i teorie historii sztuki*, Universitas, Kraków 2008, 223 ss. + il.

„Sztuka to znacząca deformacja” – pisał cytowany przez Autorkę Roger Fry. Jak odczytać tę deformację? Jak opisywać i interpretować sztukę? Jakimi teoriami i metodami posługiwać się w tym celu, a wreszcie jak te metody i teorie kształtowano? Na te pytania poszukuje odpowiedzi D'Alleva w swej pierwszej wydanej w Polsce pracy *Metody i teorie historii sztuki*.

A. D'Alleva jest profesorem historii sztuki i Women's Studies na Uniwersytecie w Connecticut, zajmuje się teorią historii sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem teorii gender, oraz badaniem kultury. Owocem tych zainteresowań są prace poświęcone sztuce wysp Pacyfiku oraz kulturze na Tahiti¹.

Książka – mimo nagromadzenia różnorodnych podejść metodologicznych – jest skonstruowana w sposób klarowny. Zawiera sześć rozdziałów z podrozdziałami, zakończonych wskazówkami bibliograficznymi. Rozdziały: pierwszy i ostatni stanowią klamry do tez omawianych szczegółowo w pozostałych czterech rozdziałach.

Rozdział pierwszy, zatytułowany *Myślenie o teorii* (s. 7–20), definiuje pojęcie teorii i możliwości skorzystania z niej w analizie historyczno-artystycznej. Autorka zastanawia się nad językiem dyscyplin, uniwersalnością i obiektywnością teorii oraz postawami antyteoretycznymi w podejściu do dzieła sztuki, zmiierzając do uświadomienia czytelnikowi jak myśleć poprzez teorię, tak by analiza dzieła mogła być jego interpretacją, a nie kończyła się wyłącznie na opisie. Wreszcie rozpatruje różnicę pomiędzy teorią a metodologią, kończąc rozważania wskazówką bibliograficzną.

Następny rozdział (s. 21–53) poświęcony jest interpretacji – analizie formy, symbolu i znaku, toteż główne kwestie omawiane w nim oscylują wokół różnych teorii interpretacji, takich jak ikonografia, ikonologia, semiotyka. Wstępem do tych rozważań jest omówienie zjawiska formalizmu w sztuce, dziś już odrzucanego, ale przez wiele lat istotnie wpływającego na postrzeganie dzieła sztuki i mającego za sobą wybitnych przedstawicieli nauki, jak Immanuel Kant, Heinrich Wölfflin czy Henri Focillon. W dalszej części nakreślona zostaje historia metody ikonograficznej i ikonologicznej, ze szczególnym uwzględnieniem ikonologii Panofsky'ego, oraz

¹ *Look! The Fundamentals of Art History* (2003, Prentice Hall), *Art of the Pacific Islands* (1998, Harry N. Abrams, Perspectives series), *Look Again! Art History and Critical Theory* (2005, Prentice Hall), *Sacred Maidens and Masculine Women: Art, Gender, and Power in Post-Contact Tahiti* (2005, University of Hawai'i Press).

konkretne przykłady praktycznego wykorzystywania stawianych pytań do analizy ikonograficzno-ikonologicznej. Ostatnią poruszoną teorią interpretacyjną jest – zapożyczona przez historyków sztuki od filologów – semiotyka. D'Alleva skupia uwagę na dwóch najważniejszych dla współczesnej teorii znaków poglądach, wypracowanych przez Ferdynanda de Saussure'a oraz Charlesa Sandersa Peirce'a i możliwościach ich zastosowania do analizy sztuki. Kwestie poruszane w tym rozdziale są zaliczane przez niektórych badaczy do zagadnień „słowa i obrazu”, na co zwraca uwagę Autorka, kończąc swe dywagacje tak zatytułowanym podrozdziałem, w którym wskazuje na relacje pomiędzy tekstem a obrazem.

Problem dzieła sztuki i jego kontekst kulturowy był rozpatrywany zarówno przez zwolenników formalizmu, jak i przez stronników pozostałych trzech omówionych teorii – jedni go odrzucali, drudzy utrzymywali potrzebę jego analizowania. Toteż Autorka poświęca mu trzeci rozdział swej książki – *Konteksty sztuki* (s. 55–103). Bierze w nim pod uwagę najczęstsze metody badające kontekstualność sztuki, zebrane w czterech głównych podrozdziałach – *Sztuka z perspektywy marksizmu i materializmu, Feminizm, Seksualność, LGBTI Studies i Teoria Queer* oraz *Studia nad kulturą. Teoria postkolonialna*. Wstępem do tych rozważań jest omówienie historii idei jako metody badawczej wykorzystywanej zarówno w powiązaniu z metodą ikonograficzną, jak i podejściem kontekstualnym.

Pierwszy z podrozdziałów próbuje pokazać zastosowanie myśli marksistów w refleksji o sztuce. Przywołanie teoretyków ideologii, którzy w gruncie rzeczy nigdy nie podejmowali badań nad sztuką czy literaturą, ma na celu wychwycenie ich sposobu pojmowania zjawisk artystycznych. Autorka najwięcej uwagi poświęca myśli późniejszych przedstawicieli, którzy zajmowali się problemami produkcji artystycznej, m.in. Györgya Lukácsa, który w sztuce dostrzegał zacieśnienie relacji społecznych i powstrzymanie procesów utowarowienia, w przypadku braku prawdziwego socjalizmu. Teoretycy ci zwracali uwagę na to, by nie odseparowywać sztuki od jej otoczenia, zwłaszcza jeżeli dotyka ona kwestii klas społecznych. Z teorią marksistowską silnie związana jest materialistyczna historia sztuki, która koncentruje swą uwagę na środkach produkcji artystycznej – pracy i jej organizacji, których owocem jest dzieło sztuki. Bezpośrednio wiąże się to także z nurtem historii sztuki, zwanym „społeczną historią sztuki”, zajmującym się związkami sztuki z gospodarką, klasami społecznymi, kulturą. D'Alleva wykorzystuje te stosunkowo młode teorie do badań nad sztuką, zwłaszcza do poszukiwań badawczych dotyczących ideologii oraz determinant ekonomicznych i społecznych powiązanych z powstawaniem dzieła.

Kolejny z podrozdziałów poświęcony jest nurtowi feministycznemu oraz esencjalizmowi w badaniach nad sztuką, odnoszącemu się nie tylko do kobiecej kulturowej tożsamości (do kobiet artystek, kobiety jako tematu dzieła sztuki czy w końcu kobiety – protektorki sztuki), ale również do cech tożsamości (rasa, klasa, rodzina, wiek, orientacja seksualna). Tłó tych rozważań stanowią wypowiedzi twórczyń tej gałęzi historii sztuki: Lindy Nochlin, Patricii Mathews, Normy Broude czy Mary Garrard. Z badaniem tożsamości, ale tym razem już w szerszej perspektywie, nie tylko kobiecej (tożsamości genderowe: męskie, kobiece, transgenderowe, queer itd.) zmierza się nurt Gender Studies. LGBTI Studies powstały, by dokumentować dzieła sztuki o homoerotycznej tematyce, tworzone przez artystów homoseksualnych. W tym kontekście autorka omawia najważniejszych przedstawicieli i dzieła nurtu, powiązaną z nim teorię queer oraz związki między sztuką a orientacją seksualną.

Rozdział zamyka omówienie teorii postkolonialnej i wpływu rasy na przedstawienia w różnych kontekstach kulturowych oraz wpływu kolonizacji na narody skolonizowane i kolonizowane.

Problemy psychologii i jej percepcji w sztuce zostały omówione w kontekście teorii Zygmunta Freuda i Carla Gustava Junga oraz ich kontynuatorów (s. 105–144). D'Allea prowadzi czytelnika po meandrach teorii psychoanalitycznej, by zwrócić jego uwagę na problem recepcji sztuki, zatem prócz analizowania dzieła z różnych perspektyw teoretycznych, mamy teraz do czynienia ze zwróceniem uwagi na odbiorcę sztuki, a przez to zbliżamy się do teorii *reader-response*, sugerującej domniemanego odbiorcę. Dlatego może zarazem stanowić pewne zamknięcie prezentowanych metod badawczych historii sztuki, bowiem rozdział piąty autorka poświęca „sposobom myślenia o myśleniu” (s. 145–186). Omawia w nim perspektywy badawcze zgrupowane w trzech blokach, jak hermeneutyka, strukturalizm i poststrukturalizm oraz postmodernizm i ich zastosowanie w sztuce w powiązaniu z innymi teoriami. Autorka, odwołując się w tym miejscu m.in. do tez Hansa Bettinga, dowodzi, jak mocno postmodernizm wpłynął na przemiany postrzegania historii sztuki. Podobnie jak poprzednie, tak i ten rozdział D'Allea kończy krótkim podsumowaniem omówionych założeń.

Rozdział ostatni (s. 187–202) wprowadza w praktykę, tzn. zawiera sugestie na temat wykorzystywania zaprezentowanych teorii badawczych, sposobu ich dobierania oraz operowania nimi w sposób krytyczny.

Metody i teorie historii sztuki w założeniu miały traktować o najnowszym spojrzeniu na metodologię historii sztuki i w istocie są rzetelną analizą, opartą na najnowszych badaniach specjalistów z tego zakresu. Autorka nie przytłacza rozległą historiografią, ale zarazem nie pomija ważnych dla dziedziny stanowisk, które stały się przyczynkiem do dalszych poszukiwań i wykorzystywanych obecnie metod. Jednak, jak zaznacza sama D'Allea we wstępie, jej rozważania są tylko punktem wyjścia do zgłębiania teorii historii sztuki, ale punktem moim zdaniem istotnym, bowiem poprzez przywołanie kontrowersyjnych polemik stanowią znakomity bodziec do dalszych indywidualnych dociekań. Zachętę do nich stanowi także lista lektur rozbudowująca poszczególne zagadnienia, zamieszczona na końcu każdego z rozdziałów. Ponadto wydanie polskie zostało zaopatrzone w dodatkowy aneks z literaturą przedmiotu w języku polskim. Praca zbudowana jest tak, by mogła stanowić raczej podręczne kompendium niż kompleksową syntezę. Można ją więc czytać także wybiórczo, sięgając do potrzebnych nam założeń czy też poszukując nazwiska jednego z prezentowanych badaczy, co moim zdaniem jest udanym rozwiązaniem, jako że – jak na swą niewielką objętość – książka stanowi niezłą kompilację najważniejszych artykułów i nazwisk przedstawicieli dyscypliny. Konstrukcja ta jest więc niewątpliwym walorem, ale główną wartością jest przede wszystkim zgrupowanie różnorodnych metod w jednej publikacji i to metod, które na gruncie polskim mogą wydać się dyskusyjne, bo też teorie marksistowskie nie należą u nas do najpopularniejszych, a i studia genderowskie czy wykorzystywanie stanowisk feministycznych to u nas młoda, rozwijająca się dopiero dziedzina. Warto jednak zwrócić na nie uwagę, nie tylko z racji tego, że zajmują się nimi inni, ale również dlatego, że przynoszą nowe sposoby interpretacji np. dzieł sprzeciwiających się ideologii czy też poszerzają znane już pola badawcze – miejsce kobiety w sztuce.

Dla mnie najbardziej cenne było zgłębianie teorii dotyczących analizy formy i znaku oraz kontekstualności i psychologii sztuki. Tematyka ta zawarta została w dwóch rozdziałach, na które położony jest główny nacisk treściowy książki, czego konsekwencją jest najbardziej merytoryczny i koherentny sposób prezentowania zagadnień. Najmniej zadowolający jest dla mnie przedostatni rozdział. Mimo że interesujący z punktu widzenia prezentowanych założeń, wydaje się ujawniać niespójność w budowie, przypuszczalnie poprzez zbyt skumulowanie postaw badawczych w tym miejscu książki, w których raczej oczekuje się od autora skompiłowania zarówno przedstawianych tez, jak i pewnego ustosunkowania się do nich. Prawdopodobnie również dlatego, że zamknięcie stanowi rozdział „wskazówek praktycznych” – *Korzystanie z teorii*. Ten mały niedosyt nie przekłada się jednak na całość publikacji i książkę warto polecić. Komu? Autorka kieruje ją do studentów historii sztuki, zatem na pewno im, ale nie tylko. Sądzę, że docelowy krąg odbiorców publikacji to wszyscy, którzy są zainteresowani bieżącymi koncepcjami w sztuce i interpretowaniem jej na nowo. Do czytania zachęca poręczny format książki, który pozwala na – jak chce autorka – „zaczytywanie” książki w każdej wolnej chwili.

Agnieszka Słaba