

przez nie samo i w nim. Dokonując interpretacji poszczególnych, wybranych obrazów, ustanowiła wprawdzie określony punkt widzenia, który modulował odczytywane z dzieła znaczenie – zawsze jednak dzieło było jego dawcą. Stafford źródła sensu poszukiwała nie w pojedynczych dziełach sztuki, ale w różnych przedstawieniach o wizualnym charakterze, niekoniecznie artystycznym. Starła się odzyskać wspólną podstawę „wizualnego myślenia”, która pozwoliłaby zrekapitulować dotychczasowe logocentryczne (pojęciowe) mniemania o istocie tego, co widzialne.

Pozostałe dwie prace – Wendorfa i Kanza – łączy przekonanie o płodnym dla analiz historyczno-artystycznych, powinowactwie sztuk literackich i plastycznych. W pierwszej książce autor wiele miejsca poświęcił szczegółowym interpretacjom biografii literackich, przykładając narzędzia historyka literatury do rozważań nad portretem. Takiej analizie relacji między słowem a obrazem Stafford zarzuciłaby logocentryzm. Zasługa Wendorfa dla historii literatury angielskiej wszakże jest ogromna, gdyż do malarstwa portretowego nie wydaje się wnosić rewelacyjnych nowości. Z większą pieczołowitością podchodzi do obrazu drugi z wymienionych autorów, przyjmując założenie o wspólnocie odbioru sztuk plastycznych i literackich na wyższym, naddanym poziomie. Dzięki temu, iż nie poszukuje on, jak Wendorf, wspólnych dla obu sztuk kategorii estetycznych, zachowana została w analizach swoistość środków wyrazu literatury i sztuki.

Wszystkie prace charakteryzuje tendencja do przekraczania kompetencji historii sztuki i tworzenia wizji świata, w którym sztuki plastyczne mają udział porównywalny z innymi przejawami działalności kulturotwórczej człowieka. Wydaje się, iż tak jak w każdym przypadku, także o charakterze tych opracowań decyduje odpowiednie wyważenie proporcji.

Werner Müller, *Grundlagen gotischer Bautechnik. Ars sine sciencia nihil*. Deutscher Kunstverlag, München 1990.

Postępująca specjalizacja w historii sztuki doprowadziła do stanu, w którym eksperci od poszczególnych dziedzin z trudem znajdują wspólny język nawet z tym badaczami, którzy uprawiają pola sąsiednie. Lawinowy przyrost informacji, coraz bardziej wysublimowane metody i hermetyczny język, publikowanie wyników w trudno dostępnych periodykach pogłębiają to poczucie stanu kryzysowego. I nie pomogą na to komputery. Jedynym środkiem zaradczym są syntezy podsumowujące stan wiedzy na danym etapie i uprzystępniające ją osobom spoza wąskiego najczęściej kręgu wtajemniczonych.

Z sytuacją taką właśnie mamy do czynienia w przypadku badań nad średniowieczną – gotyką w szczególności – techniką budowlaną. W sto pięćdziesiąt lat po wielkim dziele Violet-le-Duca i pięćdziesiąt po publikacji Pola Abrahama zamykającej (wydawałoby się) pewien etap dyskusji nadszedł czas na nową syntezę na ten temat. W tym czasie dziedzina ta stała się niemal autonomiczną dyscypliną badawczą, szczególnie intensywnie uprawianą w Niemczech i Stanach Zjednoczonych. Badania Guntera Bindinga, Qaltera Haasa, Hansa Ericha Kubacha,

Johna Fitchena, Dietera Kimpela, Konrada Hechta, Manfreda Schullera, Roberta Marka – aby wymienić tylko niektórych – znacznie poszerzyły wiedzę w tym zakresie. W badaniach tych wobec daleko idącej matematyzacji i specjalizacji metod coraz większą rolę odgrywają specjaliści od statyki, konstruktorzy, materiałoznawcy, architekci i konserwatorzy, natomiast pole działania historyków sztuki sensu stricto ulega zawężeniu.

Werner Müller uprawiający tę dziedzinę badań od ponad trzydziestu lat, autor kilkudziesięciu publikacji (m.in. artykułów o sklepieniach w katalogu wystawy parlerowskiej) jest jedną z najbardziej kompetentnych osób do napisania takiej syntezy.

Książka składa się z ośmiu rozdziałów (nie licząc wprowadzenia, zakończenia i ekskursów). Rozdział pierwszy (*Gotische Baukunst. Ein Thema im Spannungsfeld zwischen Kunstgeschichte und Technikgeschichte*) i ostatni (*Zum Stand der Forschung*) poświęcone są w zasadzie polemice z „tradycyjną” czy, jak to najczęściej autor formułuje, fenomenologicznie zorientowaną” historią sztuki. Zasadniczy tok wykładu został podzielony na części odpowiadające logice procesu budowlanego. Fazie projektu odpowiadają trzy rozdziały (2. *Planzeichnung und Bauwerk*, 3. *Die Darstellungsverfahren der gotischen Bauzeichnungen*, 4. *Gotisches Proportionieren*), dwa następne (5. *Herstellung und Montage von Werksteinen*, 6. *Die Standsicherheit des Bauwerks*) odpowiadają fazie realizacji. Rozdział 7. poświęcony jest prezentacji wniosków teoretycznych.

Książka zawiera taką obfitość informacji, z reguły jasno i poglądowo wyłożonych (istotnym jej atutem jest materiał ilustracyjny zaopatrzony w obszerne komentarze), że można ją polecić jako podręcznik dla każdego zainteresowanego tematem. Zaimponować może znakomita orientacja w literaturze przedmiotu – oprócz licznych i obszernych przypisów, na końcu książki zamieszczono 21 ekskursów bibliograficzno-polemicznych poświęconych zagadnieniom szczegółowym, co ułatwia dalsze samodzielne studiowanie. Nie sposób w krótkiej recenzji zdać sprawę ze wszystkich poruszanych w książce tematów, a tym bardziej (wobec ograniczonej kompetencji recenzenta) podjąć polemikę z jej szczegółowymi ustaleniami. Wypadnie zasygnalizować jedynie najbardziej interesujące zagadnienia.

W rozdziałach poświęconych rysunkom architektonicznym autor referuje m.in. poglądy na ich rolę w procesie budowlanym w średniowieczu. Szczególnie frapująca jest teza Ueberwassera (s. 27 i n.), który „rekonstruuje” nie zachowane rysunki architektoniczne z wczesnego średniowiecza na podstawie analizy przedstawień architektury na miniaturach ottońskich. Zaobserwował on mianowicie, że iluminatorzy z ok. 1000 roku posługiwali się podobnymi sposobami odwzorowania trójwymiarowych budowli na płaszczyźnie, jak Villard de Honnecourt ok. 1230: *reductio formae* (część budowli ukazana w skrócie jest przedstawiona jako fragment – np. połowa arkady lub okna), *reductio numeri* (na elewacji ukazanej w skrócie redukcji ulega liczba elementów np. okien, arkad), *eliminatio anguli* (jakby płaszczyznowe rozwinięcie sąsiadujących powierzchni bryły), *lineae divisiae* (akcentowanie linii dzielących elementy budowli). Z tego wysnuwany jest wniosek o istnieniu podobnych rysunków architektonicznych już we wczesnym średniowieczu.

Z zachowanych gotyckich rysunków architektonicznych wynika niewielkie znaczenie przekrojów pionowych i izometrii. Najczęściej poprzestawano na rzucie poziomym (z wrysowanymi zazwyczaj sklepieniami) i ortogonalnych projekcjach elewacji. Pod tym względem rysunki Villarda de Honnecourt są wyjątkowe – zawierają także ujęcia „przestrzenne” – wewnątrz kaplicy w Reims, wieże w Laon, czy wieżyczkę zegarową. Zdaje się to potwierdzać dyskutowaną ostatnio w literaturze tezę jakoby nie był on architektem, a jedynie zainteresowanym laikiem – amatorem, ewentualnie złotnikiem.

Problemom projektowania i montażu sklepień – szczególnie późnogotyckich sklepień o skomplikowanych figuracjach żeber – poświęcone są najbardziej interesujące fragmenty książki (s. 133-184). Jest to chyba zarazem specjalizacja i pasja Wernera Müllera. Na podstawie badań zachowanych rysunków gotyckich (i późniejszych nawiązujących do średniowiecznej praktyki budowlanej), popartych analizą budowli, autor stwierdził, że brak przekrojów pionowych wśród zachowanych rysunków można wyjaśnić stosowaną metodą projektowania, która czyniła je po prostu zbędnymi. Posługując się zasadą projekcji łuków żeber (*Bogenastragung*) można było potrzebne wysokości węzłów sklepienia uzyskać z jego rzutu poziomego. Istniało kilka metod takiej konstrukcji. W jednej z nich zakładano, że węzłowe punkty żeber leżą na powierzchni walca lub kuli o promieniu równym rozpiętości sklepienia. Z tego wynika, że wysokość poszczególnych punktów najbardziej skomplikowanej figuracji można otrzymać przez projekcję punktów rzutu na tę idealną powierzchnię. Według innego sposobu promień podstawowego łuku (*Prinzipalbogen*) otrzymuje się przez zsumowanie odcinków rzutów żeber od nasady do szczytowego punktu sklepienia. Ponieważ wszystkie odcinki żeber wykreślane są na podstawie tego samego promienia, należy dokonać projekcji z ich miejsca na rzucie na wykreślony w odpowiednim miejscu łuk (s. 151-168). Metoda ta miała też bardzo istotną zaletę także z punktu widzenia ekonomiki procesu budowlanego – można było z góry obliczyć ilość standardowych segmentów żeber i zamówić potrzebną ilość metrów (raczej łokci) bieżących już w kamieniołomach (s. 254).

Z przytaczanych analiz wynika, że te metody leżą u podstaw najbardziej różnorodnych sklepień, z czego wynikają istotne wnioski dla interpretacji architektury późnogotyckiej. Wrażenie irracjonalności wywoływane w pierwszym oglądzie niknie w konfrontacji ze ściśle racjonalnymi zasadami konstrukcji. Osiągnięcie niezwykle skomplikowanych i bogatych efektów było możliwe w sposób ekonomiczny i racjonalny, gdyż norma i forma były ze sobą ściśle powiązane. Zależnie od estetycznej oceny dokonywano wyboru pomiędzy możliwymi wariantami, jakie zastosowanie reguł umożliwiało – np. przy zastosowaniu zasady *Prinzipalbogen* mogły powstawać przecięcia żeber u nasady albo zachodzenie żeber na siebie. Powstałe w ten sposób „wielopłaszczyznowe sklepienie” o skomplikowanym, dynamicznym charakterze, nastawione na wywołanie u odbiorcy efektu zdumienia i oszołomienia, w rzeczywistości podlega ściśle racjonalno-konstrukcyjnym uwarunkowaniom. Ta technika projektowania jest nie tylko i nie tyle konstrukcją pomocniczą dla realizacji wyobrazonego uprzednio i założonego z góry ideału, ale czynnikiem generującym formy (*formgenerierend*) (s. 257-259). Dalsze konsekwencje wynikają dla sposobu odbioru takich dzieł. Według Müllera

wirtualnym odbiorcą tego typu struktur był nie tylko laik poprzestający na zmysłowym efekcie (wg Dehia: „Schaustück für stauende Laien”), lecz także człowiek rozumiejący zasady i znajdujący satysfakcję w odnajdywaniu ukrytych na pierwszy rzut oka reguł („Lehrbeispiel für Fachmann”) (s. 260-261). Dzieło architektury późnogotyckiej można porównać do gry, która rozgrywa się według określonych zasad. Jej piękno i finezję graczy można w pełni ocenić, gdy się zna reguły. Te uwagi można odnieść do rozważań Gadamera, który zaproponował metaforę gry jako ogólny schemat rozumienia sztuki. Niektóre stwierdzenia filozofa np. o autonomii gry, jej uporządkowaniu, ruchu jako celu samym w sobie, czy autoprezentacji jako sposobie istnienia można by wprost zastosować do opisu późnogotyckich sklepień (por. H. G. Gadamer, *Prawda i Metoda*, przeł. Bogdan Baran, Kraków 1993, s. 121 i n.).

Cytując Wernera Grossa, Muller stwierdza, że „istota późnogotyckiej architektury może być uchwycona jedynie w sposób jakby zapośredniczony – przez uważne śledzenie połączeń form. Schemat porządkujący, według którego zorganizowane są elementy architektoniczne i zasadzający się na nim «sposób wymowy» należą do istoty dzieła sztuki i domagają się, aby być jako takie rozpoznane” (s. 270). Autor traktuje te słowa jako swego rodzaju klucz do interpretacji architektury (późnogotyckiej w szczególności) do tego stopnia, że odnieść można wrażenie, że tematem książki jest nie tyle realna architektura, ale jej schematy. Świadczyć o tym może fakt, że na 226 ilustracji tylko dwie to fotografie fragmentów budowli, reszta to rysunkowe „abstrakty”. Idealizm i abstrakcja, oderwanie od realiów zarzucane przez autora „fenomenologicznym” interpretacjom, wyrzucane drzwiami wracają oknami – czy bliższy realności dzieła architektonicznego jest fenomenologiczny opis (np. w wydaniu krytykowanego Reinharda Liessa) czy fantom późnogotyckiego sklepienia wywołany z wirtualnej rzeczywistości komputera (np. il. 174)?

Akcenty polemiczne kierowane przeciwko „fenomenologicznej historii sztuki” pojawiają się nie tylko we wprowadzeniu i zakończeniu, ale przewijają się przez całą książkę, momentami przechodząc w namiętne filipiki. Ze współczesnych interpretacji architektury gotyckiej w historii sztuki jedynie chyba teorie Dietera Kimpela (którego poglądy referowałem w AQ IV) zyskały przychylną ocenę. To polemiczne ostrze można rozumieć dwojako: albo jest to obrona zasadności własnego punktu widzenia – w tym przypadku jest to chyba wyważanie otwartych drzwi, gdyż nikt już nie podważa istotności zagadnień technicznych w badaniach architektury – albo walka o uznanie jego wyłącznej słuszności, co byłoby nadmiernym uroszczeniem. Pytanie o pierwotność techniki czy formy przypomina dylemat jajka i kury. Uwarunkowania techniczne dzieła architektonicznego mają to do siebie, że trudno jednoznacznie rozgraniczyć ich wpływ. Im doskonalsze dzieło, tym bardziej jego „techniczny szkielet” jest zintegrowany z jego całością. Jest to całość o elementach wielopłaszczyznowo i wielokierunkowo określonych – wykazanie jednej zależności nie zaprzecza istnieniu innych. Dobrą ilustrację stanowi interpretacja triforium katedr gotyckich, które przez Jantzena było traktowane jako unaocznienie „diafanicznego” charakteru ścian, Kimpel podkreślał jego praktyczną funkcję jako ganku komunikacyjnego, zaś sam Muller wskazywał na jego statyczną funkcję. Interpretacje te moim zdaniem nie znoszą się, ale

uzupełniają. Pojawiające się roszczenia do nadrzędności własnej metody byłyby sprzeczne z tezą Webera i Hessa przytaczaną przez autora z aprobatą w końcowej części książki (s. 273): „Konstrukcja polega na ogólnych prawach statyki i właściwościach użytego materiału. Jest zależna od napięć, jakim poddany jest dany element i jego połączenie z innymi elementami. Jest domeną racjonalnego rozumowania. Natomiast formowanie podlega uwarunkowaniom estetycznym, celom kształtującym w ramach woli wyrazu (*Ausdruckwille*). Ma swoje źródło w świecie fantazji, ze swojej istoty ukierunkowane jest na unaocznianie. Wzajemne przenikanie się obydwu dziedzin pozwala czynnikowi konstrukcyjnemu i formalnemu stać się kształtem, który może być doświadczany przez odbiorcę w świecie rzeczywistym”.

Jarosław Jarzewicz

Ian Bapty, Tim Yates (eds.), *Archaeology after Structuralism. Post-Structuralism and the Practice of Archaeology*. London: Routledge 1990.

Tom studiów pod redakcją Iana Bapty i Tima Yatesa powstał jako rezultat konferencji pt. *Discipline-Discourse-Power: The Cambridge Seminar on Post-Structuralism and Archaeology*, która odbyła się w Instytucie Archeologii Uniwersytetu w Cambridge na przełomie czerwca i lipca 1988 roku. Miejsce, w którym odbyło się to spotkanie, nie jest przypadkowe. Cambridge od lat jest przodującym ośrodkiem badań nad teorią archeologiczną. Debata dotycząca podstaw teoretycznych archeologii właśnie tutaj jest najbardziej ożywiona i efektywna poznawczo, stąd wywodzą się – jak dowodzi zestaw autorów niniejszego opracowania – najważniejsi przedstawiciele z tego obszaru badań nad przeszłością człowieka.

Konferencja, której efektem jest omawiana książka, odbyła się po około dziesięciu latach, jakie minęły od czasu, kiedy archeologia symboliczna i strukturalna rzuciły wyzwanie dotychczasowym paradygmatom badawczym, głównie funkcjonalizmowi. W pewnym zakresie praca ta stanowi próbę podsumowania dokonań kierunku badawczego, określanego wspólnym mianem archeologii postprocesualnej. Jest też zarazem prezentacją problematyki badawczej zaproponowanej przez poststrukturalizm w humanistyce w odniesieniu do badań nad prądziejami.

Część pierwsza pracy poświęcona jest omówieniu niektórych zagadnień będących przedmiotem zainteresowania poststrukturalizmu, jako kierunku badawczego we współczesnej humanistyce. Dyskutowane są problemy dotyczące: 1) sposobów rozumienia innych, obcych kultur, 2) określenia relacji między językiem opisowym a jego wartością eksplanacyjną, 3) rozpatrzenia pozycji społecznej badacza oraz wpływu tych uwarunkowań na tworzone przez niego rekonstrukcje przeszłości (Gareth Burr), 4) wpływu poglądów Michela Foucault na archeologię poststrukturalistyczną oraz zestawienie tych poglądów z teorią dekonstrukcji Jacquesa Derridy (Willy Malley), 5) ideologii, ujmowanej dwojako: