

# Inspiracje hermeneutyczne w polskiej historii sztuki po trzydziestu latach

Mariusz BRYL

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
<https://orcid.org/0000-0003-4877-4446>

**ABSTRAKT** Tekst dotyczy procesu recepcji niemieckiej hermeneutyki historii sztuki na terenie polskiej historii sztuki w ostatnich trzech dekadach. Ponieważ autor sam był czynnym uczestnikiem tego procesu, przyjął narracyjną strategię sprawozdawcy, który nie ocenia, nie wchodzi w polemiki, ale porządkuje i problematyzuje, dążąc do tego, by zarysowywany obraz recepcji był możliwie spójny i czytelny. Jest to pierwsza tego rodzaju próba w dotychczasowej literaturze przedmiotu. Opisywana recepcja zaowocowała dużą liczbą publikacji egzegetycznych, które wraz z intensywną działalnością przekładową stworzyły podstawowy korpus tekstów, co w powiązaniu z ciągłością procesu inspiracji/recepcji skutkowało utrwaleniem wśród polskich historyków sztuki świadomości istnienia i znaczenia nurtu hermeneutycznego. Najbardziej spektakularnym wydarzeniem procesu recepcji była kilkuletnia polemika dotycząca fundamentalnych kwestii metodycznych naszej dyscypliny.

**SŁOWA-KLUCZE** historia sztuki, hermeneutyka, metodologia, recepcja

**ABSTRACT** *Hermeneutic Inspirations in Polish Art History.* The text concerns the process of reception of German hermeneutics of art history in Polish art history over the last three decades. As the author was himself an active participant in this process, he adopted the narrative strategy of a reporter, who does not judge and does not enter into polemics, but organizes and problematizes issues, striving to make the outlined picture of their reception as coherent and legible as possible. This is the first attempt of its kind in specialist literature to date. The reception described herein has resulted in a large number of exegetical publications, which, together with an intense translation activity, have created a basic corpus of texts; this, in connection with the continuity of the inspiration/reception process, has had the effect of consolidating the awareness of the existence and importance of the hermeneutic current among Polish art historians. The most impressive event of the reception process was a polemic that lasted several years and concerned fundamental methodological issues of our discipline.

**KEYWORDS** art history, hermeneutics, methodology, reception

NINIEJSZY tekst ma na celu zarysowanie mapy recepcji perspektywy teoretycznej określanej mianem „hermeneutyka historii sztuki” na terenie polskiej historii sztuki. Jego tytuł nawiązuje do opublikowanego przed trzydziestu laty studium *Płaszczyzna, ogląd, absolut. Inspiracje hermeneutyczne we współczesnej historii sztuki*<sup>1</sup>, w którym przedstawiłem podstawowe nurty hermeneutyki ukształtowane na gruncie niemieckojęzycznej historii sztuki<sup>2</sup>. Gdyby zastosować do publikacji naukowych Sedlmayrowskie rozróżnienie poczynione w odniesieniu do dzieł sztuki na obiektywną rangę (*Rang*) i relatywną wartość (*Wert*), to, pozostawiając na boku pytanie o rangę mojego tekstu, ocena jego wartości, mierzonej skalą recepcji, czyli „wpływu”, wypada pozytywnie. Z kwerendy, jaką przeprowadziłem na potrzeby niniejszego artykułu, wynika, że moje studium jako swoisty „tekst pierwszy” przyczyniło się do wprowadzenia hermeneutyki historii sztuki do samoświadomości polskiej historii sztuki, stanowiąc przez wiele lat powracający punkt odniesienia w recepcji tej perspektywy. Przypomnę, że punktem wyjścia tamtego tekstu było pytanie „[...] w jakim stopniu historia sztuki wintegrowała w swoją teorię i praktykę interpretacyjną twierdzenie definiujące płaszczyznę obrazu jako medium malarstwa realizowane w procesie oglądu”<sup>3</sup>. Omówiłem w nim – obok psychologiczno-percepcyjnej „teorii centrum” Rudolfa Arnheima jako pomostu między artystyczno-modernistyczną świadomością medium malarstwa i hermeneutyką – koncepcje takich autorów, jak Gottfried Boehm, Max Imdahl, Oskar Bätschmann i Michael Brötje. Odtąd to właśnie ci badacze będą przywoływani przez polskich historyków sztuki jako reprezentatywni przedstawiciele hermeneutyki historii sztuki.

By nie było wątpliwości, jak należy rozumieć tę perspektywę badawczą, a zatem o czym będzie tutaj mowa jako o przedmiocie recepcji polskiej historii sztuki, pozwolę sobie przytoczyć charakterystykę tej perspektywy autorstwa Michała Haakego: „Hermeneutycznie zorientowana historia sztuki w odniesieniu do obrazów przyjmuje, że właściwa jedynie dla obrazu mowa, a więc jego ikoniczny sens – to, co obraz sam przez się wydobywa na jaw, jest uzmysławiana przez jego autonomiczną, znaczącą strukturę wizualną, czyli sposób optycznego zespolenia ze sobą wszystkich elementów, uobecnianą przez widza bezpośrednio w procesie oglądu. Autonomia struktury wizualnej ufundowana jest w swoistości medium obrazu, którym jest płaszczyzna. Płaszczyzna obrazu stanowi podstawę powołania wizualnego sensu ikonicznego. Sens ikoniczny konstituowany jest poprzez ustanowienie rozpoznawalnych w doświadczeniu oglądowych relacji między światem wyobrażonym a płaszczyzną i granicą obrazu”<sup>4</sup>. Powyższa charakterystyka, w której kategorię płaszczyzny rozumianą jako medium obrazu uznaje się za *differentia specifica* hermeneutyki historii sztuki, implikuje zarazem specyficznie hermeneutyczne rozumienie wielu innych kluczowych pojęć dla teorii naszej dyscypliny, jak na przykład kategorii intencji i ekfrazy. Brak miejsca nie pozwala mi na poszerzenie tej charakterystyki o te, a także inne problemy, które wiążą hermeneutykę historii sztuki z innymi perspektywami teoretycznymi, tworząc z nimi liczne punkty styczne i prowadząc do wzajemnej wymiany, a nawet przenikania<sup>5</sup>. Ponieważ sam byłem i jestem czynnym, wyraźnie „sprofilowanym” uczestnikiem procesu, którego przebieg zamierzam tutaj prześledzić, przyjąłem w niniejszym tekście narracyjną strategię

1. Mariusz Bryl, „Płaszczyzna, ogląd, absolut. Inspiracje hermeneutyczne we współczesnej historii sztuki”, *Artium Quaestiones* 6 (1993), s. 55–84.
2. Wcześniej z tekstem zapoznali się uczestnicy XIII Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Nieborowie (15–17 X 1992 r.). Jego skrócona wersja opublikowana została pod tym samym tytułem w materiałach pokonferencyjnych: *Przemysławieć historię sztuki*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Semper, 1994), s. 9–21. Skrócona wersja opublikowana została również w języku angielskim: Mariusz Bryl, „Hermeneutical Inspiration in Art History”, *Lingua ac Communitas* 5 (1995), s. 95–107.
3. Mariusz Bryl, „Płaszczyzna, ogląd, absolut. Inspiracje hermeneutyczne we współczesnej historii sztuki”, w: *Przemysławieć historię sztuki*, s. 9.
4. Michał Haake, „Hermeneutyka wobec twórczości Caravaggia. Na przykładzie obrazów *Nawrócenie św. Pawła i Śmierć Marii*”, w: *Obrazy mocne – obrazy słabe. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, red. Łukasz Kiepuszewski, Stanisław Czekalski, Mariusz Bryl (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018), s. 123.
5. Szczególnie podatna na tego rodzaju wymianę okazała się Bächtmannowska *kunstgeschichtliche Hermeneutik*, w której „genotypie” była zawarta otwartość nie tylko na inne hermeneutyki (Boehm, Imdahl), ale i na estetykę recepcji Wolfganga Kempa, teorię intencji Michaela Baxandalla, a nawet „antywpływolegię” Normana Brysona.

*non-judgemental*: sprawozdawcy, który nie ocenia, nie wchodzi w polemiki, ale porządkuje i problematyzuje, dążąc do tego, by wspomniana mapa recepcji była możliwie spójna i czytelna. Natomiast obecny w mojej narracji wyraźny rys *pro domo sua* nie powinien być postrzegany w kategoriach stronniczości, stanowi bowiem wierne odbicie rzeczywistości: po prostu *gros* recepcji hermeneutyki historii sztuki w Polsce przypada na poznańskie środowisko historyków sztuki.

By wskazać źródła tego stanu rzeczy, przytoczę wyznanie Wojciecha Suchockiego: „[...] jam to, nie chwając się, sprawił. Do dziś pamiętam wrażenie, jakie zrobił na mnie przed trzydziestu laty pierwszy przeczytany tekst Michaela Brötjega, który wnet stał się przedmiotem dyskusji na zajęciach, a w ślad za nim kolejne. Był to tekst na temat obrazów Caspara Davida Friedricha, który więcej niż wszelkie inne powiedział o jego koncepcji obrazu, o podstawie strukturalnej najbardziej ulotnych, nieuchwytnych jakości, a zwłaszcza o symbolice «przyrodzonej», wyzyskującej swoistość medium [...]»<sup>6</sup>. Bez wątplenia Suchocki jest tym badaczem, który jako pierwszy, już w latach 70., zainteresował się w Polsce wczesnymi pracami Brötjega, na długo przed tym, zanim zaczęły funkcjonować *ex post* jako zapowiedź „egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce”, której pierwszy zarys znalazł się w książce *Der Spiegel der Kunst*<sup>7</sup>. Zatem nie etykieta „hermeneutyki” przyciągnęła uwagę poznańskiego badacza (i w konsekwencji uczestników jego zajęć, wśród których był także piszący

te słowa), ale coś bardziej źródłowego. Sądzę, że była to swoista „metodologia” jego mistrza, Zdzisława Kępińskiego. Jeszcze jedno wspomnienie Suchockiego: „[...] kiedy [...] w jednej z rozmów [...] zesłaliśmy raz na tematy metodologiczne, Profesor stwierdził: Wie pan, moja cała metodologia sprowadza się do odpowiedzi na pytanie «Co my widzimy na tym obrazku?»»<sup>8</sup>. Dla ucznia Kępińskiego, wyczulonego na wizualną postać dzieła, która domagała się *close reading*, było oczywiste, że analizy Brötjega, tak intensywnie mierzące się z „tym, co widać na obrazku”, zasługują na uwagę i uznanie ich rangi. Obok dyskusji na zajęciach, Suchocki podjął się pierwszego przekładu tekstu Brötjega, który długo pozostawał jedynym dostępnym w języku polskim studium niemieckiego badacza<sup>9</sup>. Opublikowany w tym samym numerze „*Artium Quaestiones*”, w którym ukazał się tekst *Płaszczyna, ogląd, absolut*, traktowany był niekiedy, zwłaszcza przez krytyków hermeneutyki, jako egzemplifikacja sformułowanej dużo później koncepcji hermeneutyki Brötjega<sup>10</sup>. Dopiero lata następne miały przynieść kolejne tłumaczenia bardziej zaawansowanych analiz niemieckiego badacza, do czego wypadnie nam jeszcze powrócić.

Trwałą cechą poznańskiego środowiska historyków sztuki lat 70. i 80. było zainteresowanie metarefleksją naszej dyscypliny, zintensyfikowane szczególnie po poświęconym tej kwestii sympozjum w Rogalinie w 1973 r., w którym wzięli udział m.in. Martin Warnke i Jan Białostocki<sup>11</sup>. Spośród poznańskich historyków sztuki,

6. Wojciech Suchocki, „Głos z «pewnych kręgów»”, *Artium Quaestiones* 17 (2006), s. 411–412, <https://doi.org/10.11588/diglit.28196.26>.

7. Michael Brötje, *Der Spiegel der Kunst. Zur Grundlegung einer existential-hermeneutischen Kunstwissenschaft* (Stuttgart: Urachhaus, 1990).

8. Wojciech Suchocki, „Słowo na otwarcie konferencji”, w: *Oko i myśl. O Zdzisławie Kępińskim*, red. Michał Haake (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2012), s. 12. Por. id., „Zuzanna. Co my widzimy na tym obrazku?”, *Artium Quaestiones* 10 (2000), s. 26, <https://doi.org/10.11588/diglit.28185.6>.

9. Michael Brötje, „Obraz jako parabola. O pejzażach Gustawa Courbety”, tłum. Wojciech Suchocki, *Artium Quaestiones* 6 (1993), s. 85–100, <https://doi.org/10.11588/diglit.28183.12>.

10. Zob. Izabela Kowalczyk, „Płótno niczym czysta, niewinna dziewica”, w: *Twarzą w twarz z obrazem. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 24–26 października 2002*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2003), s. 109–121. Tekst Kowalczyk jako „krytykę hermeneutyki egzystencjalnej” poleciła czytelnikom inna badaczka; zob. Dorota Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008), s. 27. Pośrednikiem był tutaj jeszcze inny autor, Marek Zgórnjak, wskazujący na „parodystyczny” charakter tekstu Kowalczyk; zob. Marek Zgórnjak, „«Dziolocentryzm» wobec faktów. O kilku interpretacjach obrazów Rodakowskiego i Mehoffera”, *Folia Historiae Artium. Seria Nowa* 10 (2005), s. 164. Do polemicznych tekstów tego autora powrócę w dalszej części niniejszego opracowania.

11. Zob. Adam Labuda, „Polska i niemiecka historia sztuki w polemicznym dyskursie – sympozjum w Rogalinie w roku 1973”, *Artium Quaestiones* 28 (2017), s. 227–250, <https://doi.org/10.11588/diglit.43310.15>.

ówcześnie młodszego pokolenia, szczególnie zaangażowanych w podtrzymywanie tego zainteresowania, należy wskazać Adama S. Labudę<sup>12</sup>, stale trzymającego rękę na pulsie refleksji teoretycznej w historii sztuki. Swoistym *signum temporis* była wówczas, płynąca z wielu stron i przybierająca na sile, krytyka ikonologii Erwina Panofsky'ego. W tym kontekście należy umieścić podjętą przez Labudę „decyzję na przekład” tekstu Oskara Bächtshanna *Historia sztuki na przejściu od ikonologii do hermeneutyki*<sup>13</sup>, w którego tytule termin „hermeneutyka” wystąpił jako oznaczenie obiecującej perspektywy wskazującej na deficyty ikonologii i wyznaczającej kierunek jej przekroczenia. Także z inspiracji Labudy powstały: przekład tekstu Maxa Imdahla<sup>14</sup> oraz omówienie prac twórcy ikoniki autorstwa Tadeusza Żuchowskiego<sup>15</sup>. Podobnie jak moje przedstawienie książki teoretyka estetyki recepcji Wolfganga Kempa, nawiązującego, tak jak Imdahl, do badaczy kręgu „Poetik und Hermeneutik”<sup>16</sup>. Na początku lat 90. można już mówić o ugruntowanej recepcji hermeneutyki historii sztuki w środowisku poznańskim. Przy czym należy pamiętać, że wymienione wyżej przekłady, recenzje i omówienia były tylko jej najbardziej widoczną na zewnątrz częścią.

Stanowiła ona konsekwencję dyskusji wewnętrznych, zarówno na zebraniach naukowych (np. dyskusja na jednym z zebrań w latach 80. dotyczyła *The Power of the Center* Rudolfa Arnheima), jak i na zajęciach (Wojciech Suchocki wintegrował w latach 80. *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik* Oskara Bächtshanna w zajęcia z metodologii), które nie pozostawiły wówczas żadnych śladów publikacyjnych<sup>17</sup>. Na pierwszy taki ślad wintegrowania jednej z hermeneutyk historii sztuki we własną pracę analityczną przez polskiego badacza natrafiamy w tekście Suchockiego na temat „błyskawicowej” *Somosiery* Piotra Michałowskiego<sup>18</sup>. Znajdujemy w nim odniesienie do Brötjowskiego rozumienia symbolu w obrazie malarskim. „Swoście obrazowe znaczenie symboliczne – referuje Suchocki myśl Brötjego – polega na tym, że przedstawiony przedmiot [...] jako zjawisko zmysłowe nie może znaczenia symbolicznego ustanawiać sam z siebie, lecz stać się symbolem może [...] tylko w zestawieniu z czymś z istoty «innym»”<sup>19</sup>, czyli, dodajmy, płaszczyzną i jej granicami. Jednak kluczowe w tekście Suchockiego było odniesienie inne – do eseju Martina Heideggera *Der Ursprung des Kunstwerkes*<sup>20</sup>. To połączenie inspiracji hermeneutyką historii sztuki

12. Obok Andrzeja Turowskiego, który propagował w latach 70. perspektywę strukturalistyczno-semiotyczną (w 1968 r. w Paryżu był słuchaczem wykładów Rolanda Barthesa).

13. Oskar Bächtshann, „Historia sztuki na przejściu od ikonologii do hermeneutyki”, tłum. Adam Labuda, *Artium Quaestiones* 3 (1986), s. 157–175.

14. Max Imdahl, „Giotto. Z zagadnień ikonicznej struktury sensu”, tłum. Tadeusz Żuchowski, *Artium Quaestiones* 4 (1990), s. 104–122, <https://doi.org/10.11588/diglit.28097.12>.

15. Tadeusz Żuchowski, recenzja *Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur*, Max Imdahl; *Giotto. Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*, Max Imdahl, *Artium Quaestiones* 4 (1990), s. 130–133, <https://doi.org/10.11588/diglit.28097.15>.

16. Mariusz Bryl, „Obraz i widz. O nowej książce Wolfganga Kempa”, *Artium Quaestiones* 4 (1990), s. 141–151, <https://doi.org/10.11588/diglit.28097.17>.

17. W prowadzonych w Poznaniu na przełomie lat 80. i 90. badaniach, związanych z przygotowywanymi dysertacjami, których publikacyjne pokłosie datuje się na kilka lat później, znalazła odbicie – na różnych poziomach nawiązań i inspiracji – zrekonstruowana tutaj metarefleksyjna świadomość środowiska, w której istotną rolę odgrywały koncepcje Arnheima, Kempa, Imdahla, Bächtshanna, Brötjego i Baxandalla; zob. Michael Baxandall, „Prawda i inne kultury. *Chrzest Chrystusa* Piera della Francesca”, tłum. Elżbieta Wilczyńska, *Artium Quaestiones* 5 (1991), s. 109–144, <https://doi.org/10.11588/diglit.28178.11>; Tadeusz Żuchowski, *Między naturą a historią. Malarstwo Caspara Davida Friedricha* (Szczecin: Polskie Pismo i Książka, 1993); Mariusz Bryl, *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1994).

18. Wojciech Suchocki, „Somosierra Michałowskiego”, *Artium Quaestiones* 5 (1991), s. 61–84, <https://doi.org/10.11588/diglit.28178.7>. Tekst opierał się w dużej mierze na referacie wygłoszonym przez autora na zebraniu naukowym w 1985 r.

19. *Ibid.*, s. 73–74. To rozumienie symbolu zostanie, jak zobaczymy, podjęte i będzie pogłębiane oraz analitycznie „sprawdzone” przez Michała Haakego w pracach powstających po 2000 r.

20. Suchocki od połowy lat 80. prowadził badania (a także zajęcia), których przedmiotem była filozofia Heideggera, a w szczególności wspomniany esej. Pierwszą pozapoznańską manifestacją tego zainteresowania było wystąpienie w dyskusji na XI Seminarium

i zarazem źródłową dla niej hermeneutyką filozoficzną będzie charakterystyczną cechą wielu późniejszych tekstów polskich historyków sztuki, dyskutujących, w kontekście analiz konkretnych dzieł, filozoficzne idee Heideggera, Hansa-Georga Gadamera, Karla Jaspersa i innych przedstawicieli tego nurtu.

Przywołana powyżej prehistoria studium *Płaszczyna, ogląd, absolut* pokazuje, że nie pojawiło się ono „z niczego”, ale przeciwnie: stanowiło podsumowanie procesu przyswajania hermeneutyk historii sztuki w rodzimym dla autora środowisku naukowym. Podsumowanie, ale też „pchnięcie dalej” – przez uwzględnienie nierecypowanej w zasadzie do tej pory teorii Gottfrieda Boehma<sup>21</sup> oraz przez wprowadzenie do obiegu wykrystalizowanej w 1990 r. całościowej koncepcji Brötjego, określonej przez niego mianem „egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce”. Z uwagi na swój radykalizm to właśnie teoria Brötjego zdominowała dyskusję na seminarium nieborowskim w 1992 r., specyficznie zabarwiając tym samym obraz „inspiracji hermeneutycznych w historii sztuki” jako takich. Przy czym dyskusja oscylowała między dezawuacją i afirmacją<sup>22</sup>. Kontynuując wątek Brötje–Suchocki–Heidegger, należy zauważyć, że we wspomnianej książce *W miejscu sumienia*, w której Brötje zostaje kilkakrotnie przywołany, odnajdujemy fragment, gdzie Suchocki, oceniając koncepcję Brötjego jako „pod wieloma względami” bliską „myśli Heideggera”, istotną między

nimi różnicę widzi w ich odmiennym „stosunku do mowy”. „[...] Brötje próbuje sprostać poczynionemu z dziełami doświadczeniu – o nieporównanej intensywności [...] – w języku «uprzedmiotowiającym», języku «antropologii» – z takimi kategoriami, jak medium, przeżycie, intuicja, absolut, który zapewniając „obiektywność”, zarazem „sprawia wrażenie jakby nie był w stanie udźwignąć intensywności doświadczenia”. Gdy tymczasem, stwierdza Suchocki, podążając za Heideggerem, „obraz może «powiedzieć» – w oddanym mu «mówieniu chroniącym»”<sup>23</sup>. Stanowisko Suchockiego, zaznaczającego dystans wobec implikowanej przez teorię Brötjego zbyt sztywnej językowej wyrazu w ujmowaniu fenomenu dzieła sztuki, nie oznaczało porzucenia teorii i praktyki analitycznej Brötjego jako punktu odniesienia dla jego własnych badań<sup>24</sup>, jak również dla przygotowywanych pod jego kierunkiem prac dyplomowych oraz dysertacji doktorskich.

Przedmiotem recepcji wśród studentów była nie tylko twórczość Brötjego, ale również Boehma, a zwłaszcza jego teoria portretu<sup>25</sup>. Agnieszka Skalska przywołała teorię Boehma w tekście poświęconym analizie jednego z obrazów Olgi Boznańskiej<sup>26</sup>. Z kolei Michał Haake – w tekście przygotowanym podobnie jak poprzedni na podstawie pracy dyplomowej – przywołał Brötjowską teorię płaszczyny jako medium obrazu w kontekście analizy twórczości Leona Tarasewicza<sup>27</sup>. Należy podkreślić, że dyskusje na temat perspektywy

Metodologicznym Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Nieborowie w 1986 r. Zob. *Sztuka i wartość*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Zakład Wydawnictw „Sztuka Polska”, 1988), s. 127–130. Zwieńczeniem tych badań miała stać się książka: Wojciech Suchocki, *W miejscu sumienia. Śladem myśli o sztuce Martina Heideggera* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996).

21. Odnajdujemy jako pewien ewenement, że w 1982 r. opublikowano w czasopiśmie muzykologicznym tłumaczenie jednego z tekstów Boehma; zob. Gottfried Boehm, „Obraz i czas”, tłum. Antoni Buchner, *Res Facta* 9 (1982), s. 181–190.

22. Reakcje wahały się od – w skrócie – „kpin z absolutu” do aprobatywnego stwierdzenia Wiesława Juszcza (inspirującego się już wówczas myślą autora *Der Ursprung des Kunstwerkes*), że koncepcja Brötjego jest w kontekście filozofii Heideggera „wystarczająco radykalna”.

23. Suchocki, *W miejscu sumienia*, s. 183–184.

24. Odniesienie do Brötjowskich analiz malarstwa Ingesa odnajdujemy na przykład w: Wojciech Suchocki, „Trop zbiegłych bogów. Przyczynek do *Ślubów* Ingesa i *Wolności* Delacroix”, *Artium Quaestiones* 8 (1997), s. 61–87, <https://doi.org/10.11588/diglit.28099.7>.

25. Zob. Gottfried Boehm, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance* (München: Prestel, 1985).

26. Agnieszka Skalska, „Dziewczynka z chryzantemami Olgi Boznańskiej – osaczona. Uwagi o spojrzeniu”, *Artium Quaestiones* 7 (1995), s. 141–152, <https://doi.org/10.11588/diglit.28098.9>.

27. Michał Haake, „Malarstwo natury a natura malarstwa. O tradycji artystycznej malarstwa Leona Tarasewicza”, *Artium Quaestiones* 10 (2000), s. 175–208, <https://doi.org/10.11588/diglit.28185.9>. Praca magisterska Haakego napisana została co prawda na seminarium Piotra Piotrowskiego, jednak moment publikacji artykułu przypada już na czas przygotowywania przez autora dysertacji pod kierunkiem Wojciecha Suchockiego.

hermeneutycznej trwały w środowisku poznańskim nie tylko na seminariach z ich charakterystyczną relacją mistrz–uczeń, ale również wśród samych badaczy, czego publikacyjnym śladem są polemiczne teksty Stanisława Czekalskiego<sup>28</sup> i Piotra Juszkiewicza<sup>29</sup>. O żywotności opisanej problematyki w tym środowisku dobitnie świadczy seminarium poświęcone *Melancholii* Jacka Malczewskiego, zorganizowane w 1998 r. w Rogalinie, czyli „przed obrazem”<sup>30</sup>.

Poza ośrodkiem poznańskim, z wczesną recepcją niemieckiej hermeneutyki historii sztuki spotykamy się jedynie w ośrodku lubelskim. Zaowocowała ona interesującym artykułem młodego lubelskiego badacza Marcina Pastwy<sup>31</sup>. Autor zestawił ze sobą trzy interpretacje obrazów Poussina – Erwina Panofsky’ego, Maxa Imdahla i Oskara Bätschmanna – poddając je komparatystycznej analizie jako modelowe przykłady reprezentowanych

przez tych autorów perspektyw badawczych. W rezultacie, Pastwa pokazał, w jaki sposób w praktyce analitycznej realizuje się postulowane przez Bätschmanna przejście naszej dyscypliny od ikonologii do hermeneutyki. Przyjmując w swoim tekście wyraźnie afirmatywny stosunek do tej ostatniej (nie negując zarazem różnic wewnętrznych między ikoniką i modelem Bätschmanna), autor konkludował, że „główny podział między interpretacją Panofsky’ego a pozostałą dwójką historyków sztuki przebiega na osi *dokument – monument*”<sup>32</sup>.

Bez wątpienia najbardziej spektakularnym wydarzeniem w historii recepcji hermeneutyki historii sztuki w polskiej historii sztuki była trwająca kilka lat polemika zapoczątkowana dwoma tekstami – Michała Haakego i Marka Zgórniaka – które ukazały się w 2005 r.<sup>33</sup>

Przedmiotem polemicznych uwag Haakego była książka Wojciecha Bałusa *Figury losu*<sup>34</sup>. W książce,

28. Stanisław Czekalski, „Grottger, czarownice i metoda. O *Losowaniu rekrutów*, intencji artystycznej i dialogu międzyobrazowym. Uwagi na marginesie książki Mariusza Bryła”, *Artium Quaestiones* 9 (1998), s. 203–228, <https://doi.org/10.11588/diglit.28184.13>. Jest to polemika z jednym z wątków, wspomnianej już wyżej, książki mojego autorstwa *Cykle Artura Grottgera*.

29. Piotr Juszkiewicz, „Malarstwo w poszukiwaniu języka, język w poszukiwaniu malarstwa”, *Artium Quaestiones* 11 (2000), s. 221–236, <https://doi.org/10.11588/diglit.28179.10>. Autor, przywołując znane nam już uwagi Suchockiego na temat uprzedmiotowiającego języka antropologii, który, według niego, cechuje teorię Brötjego, polemizuje z moim rozumieniem „umetafizycznienia” kategorii Brötjowskich, zaproponowanym w studium *Płaszczyzna, ogląd, absolut*.  
30. „*Melancholia*” Jacka Malczewskiego. *Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin, 17–18 grudnia 1998*, red. Piotr Juszkiewicz (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2002). Na szczególną uwagę w naszym kontekście zasługuje wystąpienie Stanisława Czekalskiego (Stanisław Czekalski, „Hermeneutyka *Melancholii*, czyli przypowieść o powstaniu malowanych przeciw obrazowi”, w: *ibid.*, s. 81–103), w którym zaznacza się już charakterystyczne dla tego badacza podejście intertekstualistyczne. Natomiast analiza obrazu Malczewskiego zawarta w wypowiedzi Wojciecha Suchockiego (Wojciech Suchocki, „*Melancholia*. Protokół oględzin”, w: *ibid.*, s. 105–117) sytuuje się jednoznacznie w obrębie hermeneutyki. Publikacja pokonferencyjna uzupełniona została o dokonany przez Suchockiego przekład Brötjowskiej analizy obrazu Malczewskiego (Michael Brötje, „Między miejscami tworzenia – sztalugą i rajem: wizja dziejów ludzkości. O ujęciu obrazowym *Melancholii*”, tłum. Wojciech Suchocki, w: *ibid.*, s. 119–130). Kolejne seminarium rogalińskie „przed obrazem” odbyło się w 2001 r.; zob. „*Dziewica Orleańska*” Jana Matejki. *Materiały II Seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin, 9 – 10 listopada 2001*, red. Stanisław Czekalski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2003).

31. Marcin Pastwa, „Monument – dokument – moment. Strategie interpretacji dzieł Poussina”, *Rocznik Historii Sztuki* 26 (2001), s. 89–132. Artykuł, jak czytamy w nocie odautorskiej, jest zmienioną wersją pracy magisterskiej napisanej w 1999 r. pod kierunkiem prof. Elżbiety Wolickiej.

32. *Ibid.*, s. 131. Lubelski badacz w późniejszym okresie skoncentrował się na egzegezie ikoniki Imdahla, prezentując teksty poświęcone temu zagadnieniu na seminariach nieborowskich; niestety nie znalazło to odbicia w publikacjach.

33. Michał Haake, „W(y)prowadzenie do hermeneutyki. O nowej książce Wojciecha Bałusa”, *Ikonotheka* 18 (2005), s. 139–151; Zgórniak, „«Dziełocentryzm» wobec faktów”.

34. Wojciech Bałus, *Figury losu. Polscy artyści i polska sztuka w poszukiwaniu tożsamości indywidualnej i zbiorowej* (Kraków: Universitas, 2002).

stwierdza Haake, „spotykamy się z licznymi zapewnieniami Autora o konieczności uwzględnienia w interpretacji dzieła sensu, wyłaniającego się w trakcie analizy doświadczenia oglądowego”, co świadczy o identyfikacji „Autora z tradycją hermeneutyczną”<sup>35</sup>. Tymczasem w toku lektury rodzą się wątpliwości, czy ta książka „w ogóle zawiera hermeneutyczne analizy dzieł sztuki. Odsłonięcie dzieła w jego byciu oznacza dla hermeneutyki historyczno-artystycznej wymóg rozważenia znaczenia ze względu na sposób, w jaki [...] przez elementy świata przedstawionego [...] ujawnia się płaszczyzna pola obrazowego”<sup>36</sup>. Na taką rolę płaszczyzny, pisze Haake, zwracają uwagę „wszyscy autorzy kształtujący tradycję hermeneutycznych badań nad sztuką, na których Bałus się powołuje”<sup>37</sup>, tzn. Boehm, Imdahl i Brötje. Nie znalazło to jednak, zdaniem polemisty, odzwierciedlenia w analizach zawartych w książce. Argumentacji na rzecz tego krytycznego sądu poświęcona jest zasadnicza część tekstu Haakego, w której analizuje on wybrane interpretacje Bałusa, przeciwstawiając im własne ustalenia. Końcowa część polemiki dotyczy „rozumienia przez Autora ogólnych kwestii teoretycznych, które wydaje się determinować praktykę badawczą. Bałus uznaje analizę hermeneutyczną za «z gruntu ahistoryczną» [...]”. Nic dziwnego zatem, że próbuje szukać historycznego ugruntowania w ikonologii. Jednak problem historyczności jest w hermeneutykę wpisany bardzo silnie, o ile nie stanowi jej głównej osi”<sup>38</sup> – stwierdza Haake, przywołując przede wszystkim myśl Gadamera, która sama podlega krytyce ze strony hermeneutyki radykalnej, ale

„nie ze względu na ahistoryczność (jest to zarzut Bałusa), lecz przeciwnie, ze względu na [...] niewłaściwe zrozumienie Heideggerowskiej kategorii dziejowości”<sup>39</sup>. W konkluzji czytamy, że „Bałus porzuca hermeneutykę obrazu” i że jego analizy „sytuują się w istocie na skrzyżowaniu inspiracji pozahermeneutycznych”<sup>40</sup>.

Zanim przejdę do repliki Wojciecha Bałusa, kilka słów komentarza. Haake zajął w swojej polemice pozycję historyka sztuki „identyfikującego się z tradycją hermeneutyczną” – dokładnie taką, jaką przypisał krakowskiemu badaczowi (jak się okaże, zdaniem tego ostatniego, niesłusznie). W momencie swojego wystąpienia poznański badacz miał już za sobą wiele przedsięwzięć, wystąpień i publikacji, które taką identyfikację całkowicie uprawomocniały. Po wspomnianym wyżej tekście na temat twórczości Leona Tarasewicza, kolejne u Haakego odniesienie do Brötje pojawia się w kontekście malarstwa Caravaggia w referacie wygłoszonym na seminarium w Nieborowie w 2000 r.<sup>41</sup> W następnym roku ukazała się jego analiza *Portretu generała Henryka Dembińskiego* Henryka Rodakowskiego, w której istotną rolę odgrywają odniesienia do Brötje, Boehma, Suchockiego i Heideggera<sup>42</sup>. W 2002 r., na kolejnym seminarium nieborowskim, Haake wystąpił z programowym tekstem na temat portretu, w którym próbował przekroczyć myśl Gadamera, inspirując się nurtem hermeneutyki radykalnej<sup>43</sup>. Tekst był pokłosiem wspomnianej dysertacji doktorskiej, ukończonej w 2002 r., ale opublikowanej kilka lat później w przysposobionej do druku wersji<sup>44</sup>. W 2004 r. na seminarium w Rogalinie poświęconym

35. Haake, „W(y)prowadzenie do hermeneutyki”, s. 139–140.

36. Ibid., s. 141.

37. Ibid.

38. Ibid., s. 149.

39. Ibid., s. 150.

40. Ibid., s. 151.

41. Michał Haake, „Nawrócenie św. Pawła Caravaggia. Między «realizmem» przedstawienia a «realnością» obrazu”, w: *Rzeczywistość – realizm – reprezentacja*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Neriton, 2001), s. 57–71.

42. Michał Haake, „Jednostka wobec historii. *Portret generała Henryka Dembińskiego* Henryka Rodakowskiego”, *Artium Quaestiones* 12 (2001), s. 25–84, <https://doi.org/10.11588/diglit.28180.6>. Analiza była fragmentem przygotowywanej wówczas przez Haakego dysertacji doktorskiej pod kierunkiem Wojciecha Suchockiego.

43. Michał Haake, „Twarzą w twarz z portretem. W stronę radykalnej hermeneutyki malarstwa portretowego”, w: *Twarzą w twarz z obrazem*, s. 39–53.

44. Michał Haake, *Portret w malarstwie polskim u progu nowoczesności* (Kraków: Wydawnictwo Avalon, 2008). W tej teoretyczno-analityczno-komparatystycznej pracy autor zaproponował nowe ujęcie twórczości portretowej Henryka Rodakowskiego, Jana Matejki i Jacka Malczewskiego. Wersja opublikowana uwzględnia już kierunek refleksji zasygnalizowany w nieborowskim wystąpieniu, który prowadził od przywołania teorii portretu Boehma, przez odniesienie jej do myśli Gadamera i następnie (w tle pojawia się Heidegger) poprzez włączenie do gry Brötje, do punktu dojścia w postaci hermeneutyki radykalnej.

inspiracjom Derridowskim w historii sztuki Haake podjął próbę ujęcia egzystencjalnej hermeneutyki Brötjega w perspektywie dekonstrukcji<sup>45</sup>. W tym samym roku na seminarium w Nieborowie poznański badacz zaprezentował egzegezę teorii Brötjega, polegającą na rozpatrzeniu jej kluczowych kategorii w powiązaniu z jednej strony z hermeneutyką filozoficzną (głównie myślą Heideggera), z drugiej zaś z tekstem Brötjega (dotyczącym jednej z martwych natur Paula Cézanne'a), którego tłumaczenie ukazało się w tomie pokonferencyjnym<sup>46</sup>. A zatem tak właśnie hermeneutycznie przysposobiony i radykalnie nastrojony badacz (Brötje stał się głównym punktem odniesienia dla Haakego) wystąpił z polemiką wobec książki Wojciecha Bałusa.

Krakowski badacz odpowiedział w poznańskim piśmie<sup>47</sup>. Wskazał, przytaczając stosowne fragmenty swojej książki, że ani nie przyznaje się w niej „do ortodoksyjnego stosowania hermeneutyki, a jedynie do inspiracji nią”, ani też nic nie wspomina „o chęci programowego uzgodnienia hermeneutyki z ikonologią”; podkreślił zarazem, że jego myśl „wiele zawdzięcza estetyce recepcji”<sup>48</sup>. Przyznał zarazem, że w *Figurach losu* nie wyłożył „*explicite* metodologicznego *credo*”<sup>49</sup>, co postara się zrobić w odpowiedzi. Przywołując koncepcje Brötjega i Boehma – zgodnie z którymi obraz jest „czymś więcej niż tematem i treścią lub sumą cech stylowych. Zastyga w absolutną jedność, w całość będącą nierozzerwalnym splotem poszczególnych części ze sobą i z płaszczyzną obrazu, nieprzekładalną na język

dyskursywny «obrazowością» [...], w której poszczególne figury i motywy definiują się i określają w stosunku do siebie i pola obrazowego, wyjawiając w ten sposób swój «sens bycia»”<sup>50</sup> – Bałus wyznawał: „Zgadzam się z takim pojmowaniem obrazu”<sup>51</sup>. Jednak, jego zdaniem, wymaga ono uzupełnienia o założenie nakierowanego na cel, świadomego działania twórczego artysty. Dlatego analiza struktury dzieła powinna być narzędziem docierania do zmaterializowanej intencji twórcy – tutaj Bałus przywołuje koncepcję Baxandalla. A ponieważ dzieło sztuki „tworzone jest dla widza”, co oznacza, „że zawarte są w nim wskazówki naprowadzające na właściwy odbiór”<sup>52</sup>, krakowski badacz skłania się do koncepcji „modelowego widza” Umberto Eco, przy uwzględnieniu także innych estetyczno-recepcyjnych propozycji. Na koniec swego „metodologicznego *credo*” Bałus obstaje przy „zasadności konfrontowania analizy struktury dzieła z rozważaniami ikonograficznymi”, gdyż „nie ma nic zdrożnego w badaniu zgodności odczytania wewnątrzobrazowej struktury i narracji z wypowiedziami artysty i krytyków, czy z poszukiwaniem tradycji obrazowej dla określonych scen lub postaci. [...] Nie oznacza to niczego więcej, jak tylko realizację gadamerowskiej idei «zmieszania» horyzontów i zrozumienia tego, co początkowo obce”<sup>53</sup>. Krakowski badacz zdystansował się zarazem od twierdzenia Heideggera (i Suchockiego), że „najważniejsze w dziele sztuki jest «istoczenie się prawdy bycia»”<sup>54</sup>, oraz poddał krytyce praktykę analityczną Brötjega, który „po dawnych, znakomitych

45. Michał Haake, „Pisarstwo Michaela Brötjega na przejściu od hermeneutyki do dekonstrukcji”, w: *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki, Rogalin, kwiecień 2004 r.*, red. Łukasz Kiepuszewski (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006), s. 159–177.

46. Michał Haake, „Zapośredniczenie i granica obrazu. Przyczynek do badań nad egzystencjalno-hermeneutyczną nauką o sztuce Michaela Brötjega”, w: *Obraz zapośredniczony. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 25–27 listopada 2004*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005), s. 97–112; Michael Brötje, „Obraz jako stworzenie”, tłum. Michał Haake, w: *ibid.*, s. 113–117.

47. Wojciech Bałus, „Jak się polemizuje młotem (hermeneutycznym)”, *Artium Quaestiones* 17 (2006), s. 387–406, <https://doi.org/10.11588/diglit.28196.25>. Powodem był, jak informował czytelnika Bałus, cykl wydawniczy warszawskiego czasopisma, który umożliwił „opublikowanie moich wynurzeń dopiero za dwa lata, co nadałoby całej dyskusji status «musztardy po obiedzie»” (*ibid.*, s. 388).

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*, s. 389.

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*, s. 390.

52. *Ibid.*, s. 391.

53. *Ibid.*, s. 393.

54. *Ibid.*, s. 391.



analizach [...] popadł w dość naiwną «narratologiczną» manierę»<sup>55</sup>. Zasadniczą część swojej odpowiedzi poświęcił Bałus polemice z krytyką Haakego dotyczącą analiz poszczególnych dzieł zawartych w *Figurach losu*. W zakończeniu skrytykował „aprioryczny” ton polemisty, który związał „z większym zaufaniem do teorii i jej ortodoksyjnego stosowania, niż z doświadczeniem i otwarciem na wieloaspektową rzeczywistość sztuki”. Za istotny mankament polemiki uznał ponadto zaprezentowany w niej „fakt pośpiechu i niechłujstwa w odczytywaniu struktury dzieł”, co – jak twierdził – mogą wykorzystać liczni krytycy hermeneutycznego podejścia do historii sztuki, których „naczelnym argumentem jest przekonanie o zupełnej dowolności w odkrywaniu «rzekomych» wewnątrzobrazowych porządków»<sup>56</sup>. W tym miejscu jest jeszcze za wcześnie na mój komentarz, pozostawiam go na koniec, po zreferowaniu wszystkich głosów rozgorzałej polemiki.

Drugim tekstem, który ją zainicjował, był wspomniany już tekst Marka Zgórniaka, zamieszczony w krakowskim czasopiśmie<sup>57</sup>. Podał on w nim krytykę analizy dwojga poznańskich badaczy młodego wówczas pokolenia: Haakego i Marty Smolińskiej-Byczuk<sup>58</sup>. Analizy te stały się dla krakowskiego badacza przykładem „naciąganych interpretacji”, prowadzonych „w oderwaniu od historyczno-kulturowego kontekstu” i trudnych „do weryfikacji”, odwołujących się do „niesprawdzalnych teorii»<sup>59</sup>. Przywołując – jako negatywne tło – relatywistyczne stanowisko Andrzeja Szahaja, zgodnie z którym „każda interpretacja może mieć jedynie lokalną i względną ważność”, co stwarza pole do walki „o uznanie, która [...] sprzyja formułowaniu radykalnie nowych (choć niekoniecznie rozsądnych) interpretacji”, właśnie koncepcję Brötjega uznał

Zgórniak za przykład takiej „naukowej mody sprzyjającej nadinterpretacjom”, której ulegli młodzi poznańscy badacze powołujący się na teorię tego niemieckiego autora, co zresztą przyniosło im „środowiskowy sukces” w postaci przyznawanej przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki „nagrody im. Dettloffa”<sup>60</sup>. Autor krótko referuje, głównie korzystając ze studium *Płasczyczna, ogląd, absolut*, teorię Brötjega, konkludując, że jej założenia są „mocno arbitralne: niemożliwe do udowodnienia i niepodatne na falsyfikację”<sup>61</sup>. Ocenia, że „polskich autorów” częściej niż „sprawy metafizyczne” inspirują „wysilone analizy oderwane od historycznego kontekstu, w których perspektywa widza miesza się z perspektywą artysty”<sup>62</sup>. Tak właśnie jest w przypadku analizy obrazu Rodakowskiego autorstwa Haakego. Zgórniak poddaje ją ostrej krytyce utrzymanej w nie tyle ironicznej, co satyrycznej retoryce<sup>63</sup>. W przypadku pracy Marty Smolińskiej-Byczuk „w przypisach Brötjega pojawia się tylko raz [...], ale z rozpoznawalnym skutkiem”, otwierając szerokie pole do nadinterpretacji. „Pomysł, by od położenia buta portretowanego względem krawędzi płótna uzależniać przenośne znaczenie obrazu, jest przykładem nadinterpretacji, z którą chyba nie warto dyskutować”<sup>64</sup>, stwierdza autor, przytaczając wiele przykładów świadczących, jego zdaniem, o takim nagannym podejściu do interpretacji dzieł sztuki. „Przytoczone wyżej [...] przykłady pomyłek i zbłądzeń wskazują, że nadmierna koncentracja uwagi na dziełach, z pominięciem historyczno-kulturowego kontekstu, stawia badacza w trudnej sytuacji”, ponieważ „wytrąca mu z rąk podstawowe narzędzia, nie sprzyja prawdziwemu poznaniu obrazu i powoduje, że publikowane wywody niewiele mają wspólnego z nauką”<sup>65</sup> – konkluduje krakowski badacz.

55. Ibid., s. 392.

56. Ibid., s. 406.

57. Zgórniak, „«Dziełocentryzm» wobec faktów”.

58. W przypadku Haakego przedmiotem krytyki była analiza *Portretu generała Dembińskiego* (zob. Haake, „Jednostka wobec historii”); w przypadku Smolińskiej-Byczuk – jej książka (publikacyjna wersja dysertacji doktorskiej napisanej pod kierunkiem Wojciecha Suchockiego) na temat twórczości Józefa Mehoffera; zob. Marta Smolińska-Byczuk, *Młody Mehoffer* (Kraków: Universitas, 2004).

59. Zgórniak, „«Dziełocentryzm» wobec faktów”, s. 161.

60. Ibid., s. 162–163.

61. Ibid., s. 163.

62. Ibid., s. 164.

63. Jeden tylko przykład: „Jak przystało na ucznia Brötjega, Haake zwraca uwagę na krawędź obrazu, a konkretnie na «wyjście ku granicy pola obrazowego – skierowanej tam nogi generała»” (ibid.).

64. Ibid., s. 167.

65. Ibid., s. 171.

Na jego polemikę jako pierwszy odpowiedział Wojciech Suchocki, któremu Zgórniak przesłał kopię tekstu, „łącząc przypuszczenie”, że zainteresuje on adresata<sup>66</sup>. Konstatując „szczególny rys krotochwilny wywodów” Zgórniaka, Suchocki „z satysfakcją” stwierdzał „obecność w nich także autoironii, bowiem niektóre z «danych kontekstowych» przywołał z pewnością dla ilustracji możliwości doprowadzenia do absurdu postępowania zasadniczo afirmowanego”<sup>67</sup>. To afirmowane przez krakowskiego badacza postępowanie poddaje Suchocki krytyce, przywołując rozważania Derridy z *Prawdy w malarstwie* na temat „restytucyjnych” uroszczeń historii sztuki. Wskazuje m.in., że przeciwstawianie „tekstu kontekstowi” prowadzi „do [...] przeoczenia jego charakteru tekstowego”, a „wiązaną kontekstualności z określonym momentem w przeszłości, uprzywilejowanie kontekstu «macierzystego» [...] podawane jest w wątpliwość przez [...] sposób bycia dzieł sztuki”<sup>68</sup>. Reflektując pojęcie „faktów” przeciwstawione w tytule polemiki Zgórniaka „dziełom”, Suchocki zadaje retoryczne pytanie: „skoro już fakt – to cóż w polu uwagi badacza jest nim bardziej niż dzieło? A skoro tak – to wszak nie sposób nie zapytać, jak ono jest, na czym polega swoistość jego sposobu bycia”<sup>69</sup>. Brak gotowości „na przyjęcie podstawowego «faktu», że obraz to obraz, a nie «rzeczywistość»”, powoduje, że „usiłowania zdania sprawy ze specyfiki konstytuowania się znaczeń w obrazach będą wydawać się śmieszne – nieuchronnie”. Wynika to stąd, że „znaczenia te współtworzą czynniki przedstawienia i medium, więc należące do obszarów «naturalnie» czy zgodnie ze zdrowym rozsądkiem rozdzielanych”<sup>70</sup>. Suchocki, stwierdzając też brak „autentycznej gotowości do dyskusji, której nasz Autor

z Michaeliem Brötjem nie podejmuje, wypychając go kilkoma ogólnikami poza nawias”, przytacza refleksje Janusza Sławińskiego na temat strategii wykluczania, jaką stosuje naukowy establishment wobec propozycji uznanych za „kontrowersyjne”, gdy tymczasem tylko takie mają rację w nauce, gdyż teza, „która nie ma szans wzbudzić kontrowersji, jest najprawdopodobniej całkiem zbyt dobra”<sup>71</sup>.

Kolejnym aktem wymiany polemicznej był tekst Michała Haakego *O dwóch różnych głosach w sprawie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce Michaela Brötjega*<sup>72</sup>. Jak wskazuje tytuł, Haake skoncentrował się w nim na recepcji teorii Brötjega przez obu krakowskich badaczy, którzy zajęli wobec niej stanowisko „zdecydowanie krytyczne”<sup>73</sup>. Zdaniem Haakego, recepcja ta niewolna była od błędnego rozumienia wielu kluczowych tez i kategorii Brötjega, skąd wynikła konieczność ich bardziej kompleksowej egzegezy. Przebiega ona w trzech odsłonach – „Dzieło i artysta”, „Dzieło i widz”, „Teoria a praktyka” – przy czym autor buduje swoją narrację w ten sposób, że równoległe prowadzi polemiczny dialog z sądami Bałusa i Zgórniaka na temat koncepcji niemieckiego badacza. Spośród wielu kwestii ogólnych i szczegółowych poruszonych przez Haakego chciałbym podkreślić tylko jeden aspekt jego wyводу, istotny dla późniejszej recepcji pisarstwa Brötjega przez poznańskiego badacza. Haake podejmuje tutaj trop podany w Brötjowskiej analizie *Melancholii* Malczewskiego, w której pojawiło się nawiązanie do Jaspersowskiej kategorii *das Umgreifende*. Egzegeza teorii Brötjega poprzez odniesienie do filozofii Jaspersa okaże się płodnym polem teoretycznej eksploracji i praktyki analitycznej Haakego<sup>74</sup>. W konkluzji autor wyraźnie rozróżnił głosy

66. Suchocki, „Głos z «pewnych kręgów»”, s. 405.

67. Ibid.

68. Ibid., s. 408–409.

69. Ibid., s. 409.

70. Ibid., s. 410.

71. Ibid., s. 414.

72. Michał Haake, „O dwóch różnych głosach w sprawie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce Michaela Brötjega”, *Folia Historiae Artium. Seria Nova* 11 (2007), s. 109–120, <https://doi.org/10.11588/diglit.20622.12>.

73. Ibid., s. 109.

74. Po raz pierwszy to odniesienie pojawiło się w referacie Haakego wygłoszonym na seminarium nieborowskim w 2006 r. Zob. Michał Haake, „Granica obrazu i granica języka. Przyczynek do badań nad związkami historii sztuki i filozofii egzystencjalnej”, w: *Brak słów. Topos „niewysłowienia” w nauce i literaturze o sztuce. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 26–28 października 2006*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2007), s. 29–52. W tym tekście pojawiły się też polemiczne uwagi Haakego do tekstu Bałusa „Jak się polemizuje młotem hermeneutycznym”, które zostały rozwinięte w tekście „O dwóch różnych głosach w sprawie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce Michaela Brötjega”.

obu krakowskich badaczy. O Bałusie: „W stosunku do rozważań Wojciecha Bałusa za kluczowe w nich uważam zwrócenie uwagi na konieczność przemyślenia relacji między pisarstwem Brötjego a jego filozoficznym zapleczem”. O Zgórniaku: „Konkludując stwierdzam, że omówienie przez Marka Zgórniaka teorii Brötjego nie przybliży, lecz oddala od jej zrozumienia”<sup>75</sup>.

W tym samym numerze krakowskiego czasopisma ukazała się krótka *Odpowiedź* Marka Zgórniaka, w której ustosunkowywał się do polemicznych względem jego krytyki „dziełocentryzmu” głosów Haakego i Suchockiego<sup>76</sup>. Przy czym „krotochwilny ton wywodu” (jak to ujął, przypomnijmy, Suchocki) znany z poprzedniego tekstu pojawia się tylko na początku, gdy Haakego analizę *Portretu generała Dembińskiego* zestawia autor z rozprawą „Henryka Struvego o *Grunwaldzie* Matejki”, w której rozważał on „podobną «symbolikę linii» kończyn (ludzkich i zwierzęcych) [...] Sposób, w jaki tę rozprawę parę lat później zreferował Stanisław Witkiewicz, mógł być kolejnych autorów zniechęcić do naśladowania, ale najwidoczniej stało się inaczej”<sup>77</sup>. W odniesieniu do teorii Brötjego – by argumentacyjnie podtrzymać swoje twierdzenie, że „popularność Brötjego w Polsce jest lokalną osobliwością”<sup>78</sup> – przywołał autor negatywne głosy niemieckich historyków sztuki na temat twórczości autora *Der Spiegel der Kunst*. W kontekście formułowanych względem polemistów zarzutów o przeinaczanie jego poglądów oraz przemilczanie zauważonych przez niego usterek w pracach krytykowanych przez niego autorów, Zgórniak w zakończeniu wyrażał żal, że artykuł jego „potraktowano nie jako normalną krytykę, która może pobudzić do refleksji, lecz jako atak, który trzeba w całości odeprzeć”<sup>79</sup>.

Ta krakowsko-poznańska wymiana polemiczna, którą rozpoczęły teksty krytyczne – poznańskiego badacza względem pracy badacza krakowskiego

i (innego) badacza krakowskiego względem dwojga poznańskich badaczy (w tym autora pierwszej krytyki) – znalazła swój epilog w postaci wymiany krakowsko-krakowskiej, ale w poznańskim piśmie. Wojciech Bałus w jubileuszowym dwudziestym tomie „*Artium Quaestiones*”, w którym o stanie naszej dyscypliny wypowiedziało się kilkanaścioro badaczy i badaczek reprezentujących większość ośrodków historii sztuki w Polsce, zamieścił polemiczny względem Marka Zgórniaka tekst na temat ograniczeń „faktologii”<sup>80</sup>. Powody swojego wystąpienia podał dwa. „Po pierwsze, od lat zarażony jestem jakoś hermeneutyczną chorobą i w moich tekstach z aprobatą cytuję rozważania Michaela Brötjego (trzy razy w *Figurach losu* i tyleż samo w książce *Mundus melancholicus*), pomimo krytycznego stosunku do niektórych pomysłów niemieckiego autora. Nieobce mojemu warsztatowi badawczemu są również koncepcje Maxa Imdahla (pięć cytowań w *Figurach losu*) czy Gottfrieda Boehma (trzy cytowania tamże). Po drugie zaś (i zasadnicze), nigdzie wprost nie wyartykułowana własna postawa metodologiczna Marka Zgórniaka budzi mój poważny niepokój”<sup>81</sup>. Swoje rozważania skoncentrował Bałus wokół możliwych znaczeń *Portretu Laszczki* Mehoffera, za punkt wyjścia obierając Zgórniaka krytykę analizy tego obrazu autorstwa Marty Smolińskiej-Byczuk. Pozwoliło mu to określić „poglądy Marka Zgórniaka na metodologiczne podstawy historii sztuki”<sup>82</sup>, których jedną z konsekwencji jest rozdzielenie „formy” dzieła od jego „znaczenia”. Tymczasem „[s]ens artystycznego wytworu konstytuuje się w całkowitym zestrojeniu układu kompozycyjnego i kolorystycznego z ikonografią”. Również w kontrze do Zgórniaka Bałus stwierdza, że „[a]naliza źródeł nie jest w żadnym wypadku podstawowym sposobem poznania dzieła sztuki i nigdy nie zastąpi dogłębnej analizy dzieła samego”<sup>83</sup>. Na koniec Bałus przytacza słowa Jana

75. Haake, „O dwóch różnych głosach w sprawie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce Michaela Brötjego”, s. 118. Tekst uzupełniony został o krótki „Aneks”, poświęcony wyłącznie polemicznej odpowiedzi na sformułowaną przez Marka Zgórniaka krytykę analizy *Portretu generała Dembińskiego*.

76. Marek Zgórniak, „Odpowiedź”, *Folia Historiae Artium. Seria Nowa* 11 (2007), s. 121–124.

77. *Ibid.*, s. 122.

78. *Ibid.*, s. 123.

79. *Ibid.*, s. 124.

80. Wojciech Bałus, „Józefa Mehoffera *Portret Konstantego Laszczki w pracowni* albo o ograniczeniach «faktologii»”, *Artium Quaestiones* 20 (2009), s. 231–247, <https://doi.org/10.11588/diglit.29068.18>.

81. *Ibid.*, s. 231.

82. *Ibid.*, s. 234.

83. *Ibid.*, s. 246.

Bołozza Antoniewicza: „Dokumentem pierwszym i po-  
niekąd jedynym, jest i pozostanie zawsze – samo dzieło  
sztuki. Mówiło się to już tak często – życzyć by więc już  
tylko należało, żeby w *to raz stanowczo uwierzono*”<sup>84</sup>.

Kilka słów zapowiedzianego wyżej komentarza do  
zaprezentowanej (w dużym skrócie) polemiki, której  
przedmiotem – raz pierwszoplanowym, raz pozostają-  
cym w tle – była hermeneutyka historii sztuki, ze szcze-  
gólnym uwzględnieniem hermeneutyki egzystencjalnej  
Michaela Brötjega. Ta wymiana polemiczna rozpoczęła  
się od dwóch druzgocących w swym wydźwięku tekstów  
krytycznych. Tekst Haakego skierowany został przeciw  
Bałusowi jako „fałszywemu hermeneucie” (określenie  
moje). Tekst Zgórniaka skierowany został przeciw dwo-  
gu poznańskim badaczom jako „prawdziwym herme-  
neutom” (określenie jw.). Haake występował w imię  
poprawnego rozumienia teorii i praktyki hermeneuty-  
cznej. Zgórniak występował w imię antyhermeneuty-  
cznej procedury badawczej, zgodnie z którą kontekstowe dane  
odgrywają główną rolę w wyjaśnianiu dzieł sztuki. Spo-  
śród wspólnych dla obu przypadków przedmiotów kon-  
trowersji w dalszym ciągu wymiany polemicznej coraz  
bardziej na pierwszy plan wysuwała się hermeneutyka  
egzystencjalna Brötjega. Jednak – i to w tym miejscu  
musi wybrzmieć szczególnie mocno – kluczowym mo-  
mentem wystąpień Haakego i Zgórniaka była niezgoda  
na błędne, ich zdaniem, interpretacje konkretnych dzieł  
sztuki, zawarte w krytykowanych pracach. Przy czym  
Haake winił za to „niedostatek” (określenie jw.) właści-  
wie rozumianej hermeneutyki, podczas gdy Zgórniak  
jej „naddatek” (określenie jw.). Wskażmy w tym miej-  
scu na pewien (pozorny) paradoks. Krytyka Haakego

wymierzona została przeciwko badaczowi, który jako  
jeden z polskich historyków sztuki spoza ośrodka poznańskie-  
go od początku uznawał istotność perspektywy herme-  
neutykcyjnej, inspirując się pracami niemieckich badaczy.  
Pozorność tego paradoksu polega na tym, że trudno  
byłoby kierować ostrze krytyki za błędne, w przekona-  
niu polemisty, rozumienie hermeneutyki wobec badacza,  
w którego pracach nie znajdowałyby się aprobatywne  
odniesienia do tej perspektywy teoretycznej. Jak wykazał  
dalszy ciąg wymiany na linii Haake–Bałus–Haake, dys-  
kusja okazała się płodna dla obu badaczy, przyczyniając  
się do wyklarowania własnego stanowiska. W przypad-  
ku Haakego wzmocniła ona przekonanie badacza, że  
inspiracja teorią Brötjega wymaga pogłębionych stu-  
diów nad filozoficznym zapleczem hermeneutyki egzy-  
stencjalnej. U Bałusa utrwaliła „Bätschmannowski rys”<sup>85</sup>  
(określenie jw.) jego metody badawczej, otwartej na inne  
hermeneutyki i pokrewne perspektywy teoretyczne<sup>86</sup>.  
Z takiej właśnie pozycji wystąpił Bałus przeciw „fak-  
tologii”, doprecyzowując i zarazem krytykując metodę  
badawczą Zgórniaka. Uwzględniając głos Suchockie-  
go, mielibyśmy zatem „trzech hermeneutów na jedne-  
go sprawiedliwego”: tak pół żartem, pół serio, pozwolę  
sobie spuentować całą polemikę, w której przecież nie  
brakowało akcentów humorystycznych.

W okresie czterech lat trwania polemiki (2005–  
2009) ukazało się wiele publikacji kontynuujących  
polską recepcję hermeneutyki historii sztuki. Przede  
wszystkim zaczęto wydawać przekłady tekstów  
Brötjega autorstwa Haakego<sup>87</sup>, który kontynuował tę  
translatorską działalność również w późniejszym okre-  
sie<sup>88</sup>. Skutkowało to powstaniem całkiem pokaźnego,

84. Ibid., s. 247.

85. Zob. przyp. 5.

86. Krakowski badacz pozostaje do dziś wierny takiemu podejściu, gdy na przykład w kon-  
frontacji z innymi dyscyplinami zajmującymi się wytworami artystycznymi zawsze podkreśla  
swoistość medium wizualnego, przywołując niemieckich hermeneutów. Zob. Wojciech Bałus,  
„Nieoczywista literackość malarstwa i jej granice. Uwagi o metodzie”, w: *Literatura a malarstwo*,  
red. Joanna Godlewicz-Adamiec, Piotr Kociumbas, Tomasz Szybisty (Kraków–Warszawa:  
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Uniwersytet Warszawski, 2017) s. 21–41. W tej pu-  
blikacji Bałus przywołał prace Boehma i Imdahla.

87. Zob. Michael Brötje, „«Błędne koło» Jacka Malczewskiego. Widzenie jako ratunek”,  
tłum. Michał Haake, *Arteon* 7 (2008), s. 32–35; id., „Obraz – spotkanie”, tłum. Michał Haake,  
*Quart* 3 (2008), s. 65–81; id., „Wieczera w Emaus Rembrandta. Realizacja objawiania się  
historii świętej w obrazie”, tłum. Michał Haake, w: *Perspektywy współczesnej historii sztuki*.  
*Antologia przekładów „Artium Quaestiones”*, red. Mariusz Bryl et al. (Poznań: Wydawnictwo  
Naukowe UAM, 2009), s. 1063–1088.

88. Zob. Michael Brötje, „*Vir Heroicus Sublimis* Barnetta Newmana. *Stworzenie – cierpie-  
nie i pojednanie*”, tłum. Michał Haake, *Quart* 4 (2013), s. 55–62, [https://doi.org/10.11588/  
quart.2013.4.65316](https://doi.org/10.11588/quart.2013.4.65316); id., „Jan Vermeer *Sztuka malarska*. O niespełnieniu malarza i pełni  
dzieła sztuki”, tłum. Michał Haake, *Artium Quaestiones* 25 (2014), s. 209–254, [https://doi.  
org/10.11588/diglit.42379.13](https://doi.org/10.11588/diglit.42379.13).

choć niestety rozproszonego zbioru rozpraw niemieckiego uczonego dostępnych w języku polskim<sup>89</sup>. Jeśli jesteśmy już przy polskich przekładach prac niemieckich hermeneutów Haake jest także autorem drugiego (i jak dotąd ostatniego) tłumaczenia tekstu autorstwa Imdahla<sup>90</sup>. Bättschmann również doczekał się jak dotąd jedynie drugiego przekładu<sup>91</sup>. Przez długi czas niedowartościowany pod tym względem był Boehm, choć jego prace recypowane były dość szeroko. Wśród niewymienionych dotąd badaczy, którzy inspirowali się pracami niemieckich hermeneutów, w tym teorią portretu Boehma, była Daria Kołacka, autorka nieopublikowanej dysertacji pt. *Hermeneutyka portretu: lektury prac Alberto Giacomettiego*<sup>92</sup>. Kołacka, po tym jak została współpracowniczką Boehma w Bazylei, doprowadziła do wydania obszernej antologii jego tekstów w przekładzie na język polski, dzięki czemu Boehm znalazł się w gronie autorów serii wydawniczej „Horyzonty nowoczesności:

teoria – literatura – kultura”, wysoko cenionej przez przedstawicieli nauk humanistycznych w Polsce<sup>93</sup>.

Wróćmy od inicjatyw translatorskich do głównego nurtu naszej narracji, który przerwaliśmy w okresie, gdy toczyła się jeszcze ożywiona polemika, będąca spektakularnym wydarzeniem w procesie recepcji hermeneutyki historii sztuki w Polsce. Piotr Juszkiewicz w tekście poświęconym projektowi pomnika oświęcimskiego Oskara Hansena, by egzystencjalnie pogłębić rozumienie kluczowej dla tego projektu relacji między przestrzenią i pamięcią, z jednej strony sięgnął do Heideggerowskiej koncepcji doświadczenia czasu jako horyzontu bycia *Dasein*, z drugiej zaś do Boehmowskiej koncepcji doświadczania czasu w obrazie, w którym „początek i koniec czasu zlewają się ze sobą”<sup>94</sup>. Również autor niniejszego tekstu miał w tym czasie swój udział w procesie recepcji hermeneutyki, śledząc od momentu publikacji studium *Płazczyzna, ogląd absolut* szeroko rozumiany rozwój teoretyczny historii sztuki<sup>95</sup>. Podsumowaniem tych

89. Na ten zbiór, którego *gros* tworzą przekłady Haakego, składają się też wspomniane wyżej dwa przekłady Suchockiego (analizy pejzaży Courbeta i *Melancholii* Malczewskiego) oraz jeden mój, dotyczący dzieła sztuki abstrakcyjnej; zob. Michael Brötje, „Otto Piene, *Brąz i złoto III*, 1959”, tłum. Mariusz Bryl, *Sacrum et Decorum* 2 (2009), s. 89–94.

90. Zob. Max Imdahl, „Składnia i semantyka obrazu. O «Karcie Setnika» z Kodeksu Egberta”, tłum. Michał Haake, *Quart* 2 (2010), s. 77–89.

91. Zob. Oskar Bättschmann, „Geometria lub ruch. Ustanowienie podstaw malarstwa przez Paula Klee i Wassily’ego Kandinsky’ego”, tłum. Mariusz Bryl, *Ikonotheke* 16 (2003), s. 131–156.

92. Praca została napisana pod kierunkiem prof. Piotra Piotrowskiego i obroniona w 2003 r. O różnorodności recypowanych przez tę badaczkę perspektyw teoretycznych świadczy opublikowana rozprawa powstała w trakcie przygotowywania dysertacji: Daria Kołacka, „Czy portret musi mieć głowę? O Alberta Giacomettiego zmaganiu z materią w kilku częściach”, *Artium Quaestiones* 13 (2002), s. 5–73, <https://doi.org/10.11588/diglit.28198.5>.

93. Gottfried Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, red. Daria Kołacka, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik (Kraków: Universitas, 2014). Odtąd recepcja Boehma wykroczyła poza dyscyplinę historii sztuki, stając się przedmiotem ogólnej refleksji nad fenomenem obrazu w ramach interdyscyplinarnego pola studiów kultury wizualnej. Odpowiadało to ewolucji myśli samego Boehma, który ze swojej hermeneutyki obrazu wywiódł szerszą koncepcję „krytyki obrazów” mającą punkty styeczne z sięgającą m.in. do tradycji Warburgiańskiej „ogólną nauką o obrazie”. Z perspektywy historii sztuki pogłębioną refleksję nad teorią Boehma w ujęciu komparatystycznym z wychodzącą z innej tradycji teorią Nelsona Goodmana podjął Ryszard Kasperowicz; zob. Ryszard Kasperowicz, „Interferencje i konstrukcje świata. Hermeneutyka obrazu Gottfrieda Boehma i język symboli Nelsona Goodmana”, w: *Obrazy mocne – obrazy słabe*, s. 31–41.

94. Piotr Juszkiewicz, „Przestrzeń i pamięć. Projekt oświęcimskiego pomnika Oskara Hansena”, w: *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena. Idea – utopia – reinterpretacja*, red. Marcin Lachowski, Magdalena Linkowska, Zbigniew Sobczuk (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2009), s. 186. Zarówno w tym artykule, jak i w późniejszej publikacji, Juszkiewicz aktualizował również w swoich analizach modernistycznej koncepcji przestrzeni architektonicznej kategorii inspirującego się Heideggerem norweskiego teoretyka i architekta Christiana Norberga-Schulza; zob. id., *Cień modernizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013).

95. Nie będę tutaj wymieniał wszystkich swoich tekstów i przekładów o tym świadczących. Ograniczę się tylko do czterech, które odnoszą się do hermeneutyki historii sztuki: Mariusz Bryl, „Historia sztuki wobec hermeneutyki H.-G. Gadamera”, w: *Dziedzictwo Gadamera*,

badan była opublikowana w 2008 r. książka *Suwerenność dyscypliny*<sup>96</sup>, w której, obok wielu innych perspektyw teoretycznych współczesnej historii sztuki, znalazło się omówienie hermeneutyk historii sztuki, uwzględniające, choć nie w równym stopniu, koncepcje Imdahla, Boehma, Bättschmanna i Brötjega. „Egzystencjalno-hermeneutyczna nauka o sztuce” została przeze mnie o tyle wyróżniona spośród innych hermeneutyk, że jej jedynie przyznałem potencjał radykalnej alternatywności wobec „polemicznej” – jak określiłem dominujący paradygmat naukowy naszej dyscypliny – historii sztuki. Tę myśl podjąłem w tekście *Historia sztuki jako miejsce oporu*<sup>97</sup>, by w artykule dotyczącym *Bild-Schöpfung*, ostatniej książki niemieckiego badacza<sup>98</sup>, mówić już wprost o jego „alternatywnej historii sztuki”<sup>99</sup>. W zasadzie wszystkie moje publikacje na temat hermeneutyki miały charakter opisowo-egzegetyczny. Odstępstwem od tej zasady jest niedawno opublikowane studium, w którym w analizie jednego z obrazów Grottgera inspirowuję się teorią Brötjega<sup>100</sup>.

Badaczem, który w sposób najbardziej konsekwentny, wszechstronny i pogłębiony inspirowuje się w swoich badaniach hermeneutyką historii sztuki, w tym zwłaszcza hermeneutyką egzystencjalną, o którym można powiedzieć, że jest *par excellence* hermeneutą, jest Michał Haake. Krótco po zreferowanej przeze mnie polemice, w której odegrał znaczącą rolę, nastąpiła eksplozja jego publikacji, zarówno przekładów (o czym była już mowa), jak i tekstów rozwijających perspektywę hermeneutyczną. We wspomnianym już jubileuszowym dwudziestym tomie „*Artium Quaestiones*” Haake opublikował gruntowne teoretyczno-analityczne studium na temat hermeneutyki jako perspektywy badawczej w historii sztuki<sup>101</sup>, w którym część analityczną poświęcił jednemu z obrazów Caravaggia – artyście, którego twórczość już wcześniej stała się przedmiotem jego inspirowanych hermeneutyką analiz<sup>102</sup> i miała pozostać częstym ich przedmiotem w przyszłości<sup>103</sup>. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt poszerzenia kręgu zainteresowanych hermeneutyką egzystencjalną Brötjega

red. Andrzej Przyłębski (Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2004), s. 151–167; id., „Translate/Transcend”, w: *Is Art History Global?*, red. James Elkins (New York–London: Routledge, 2007), s. 365–371; id., „Sztuka – przeżycie – analiza. O pewnym aspekcie teorii Michaela Brötjega”, *Sacrum et Decorum* 2 (2009), s. 82–88; id., „Michael Brötje o Jacku Malczewskim, czyli jak wyjść z «błędnego koła» interpretacji”, *Polonistyka* 64, nr 1 (2010), s. 24–29.

96. Mariusz Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2008).

97. Mariusz Bryl, „Historia sztuki jako miejsce oporu”, *Artium Quaestiones* 20 (2009), s. 29–42, <https://doi.org/10.11588/diglit.29068.7>.

98. Zob. „Michael Brötje 1938–2013. Wspomnienie”, *Artium Quaestiones* 24 (2013), s. 5–7, <https://doi.org/10.11588/diglit.42378.4> (podpisane przez Bryla, Haakego, Suchockiego i Żuchowskiego). Czytamy w nim m.in., że nawiązany osobisty kontakt z niemieckim uczonym zaowocował „[j]ego kilkoma wizytami w Poznaniu, a przede wszystkim poprowadzeniem w semestrze zimowym wykładu pt. *Hermeneutyczny zwrot w nauce o sztuce* [...] oraz konwersatorium nt. *Teoretyczne i analityczne aspekty interpretacji hermeneutycznej*” (ibid., s. 5–6).

99. Mariusz Bryl, „Stworzenie – analogia. O alternatywnej historii sztuki Michaela Brötjega”, *Artium Quaestiones* 25 (2014), s. 177–207, <https://doi.org/10.11588/diglit.42379.11>.

100. Mariusz Bryl, „Obraz Artura Grottgera *Modlitwa konfederatów barskich przed bitwą* (pod Lanckoroną?): historia, literatura, ogląd”, *Artium Quaestiones* 31 (2020), s. 370–400, <https://doi.org/10.14746/aq.2020.31.12>.

101. Michał Haake, „Obraz w kole rozumienia”, *Artium Quaestiones* 20 (2009), s. 141–170, <https://doi.org/10.11588/diglit.29068.14>.

102. Michał Haake, „*Nawrócenie św. Pawła Caravaggia*. Między «realizmem» przedstawienia a «realnością» obrazu”; id., „*Powołanie św. Mateusza Caravaggia*. Studium z hermeneutyki obrazu”, *Artium Quaestiones* 18 (2007), s. 37–115, <https://doi.org/10.11588/diglit.29066.6>.

103. Michał Haake, „*Ścięcie św. Jana Caravaggia* – ożywianie obrazów a teoria dzieła sztuki”, w: *Obraz żywy*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2015), s. 17–36; id., „Mowa Transcendencji. Hermeneutyka światła w religijnym malarstwie Caravaggia”, *Ethos* 30, nr 3 (119) (2017), s. 235–255, <https://doi.org/10.12887/30-2017-3-119-14>; id., „Hermeneutyka wobec twórczości Caravaggia. Na przykładzie obrazów *Nawrócenie św. Pawła* i *Śmierć Marii*”, s. 123–138.

o środowisko badaczy zajmujących się egzegezą filozofii Jaspersa<sup>104</sup>. Ten kierunek egzegezy, stale pogłębiany i „sprawdzany” na konkretnych przykładach, pozwolił na odniesienie Brötjowskich kategorii medium i symbolu do Jaspersowskich kategorii Obejmującego i szyfrów transcendencji. Brötjowskie rozumienie symbolu, którego potencjał został zauważony na najwcześniejszym etapie recepcji teorii niemieckiego badacza (*vide* przytoczone wyżej wspomnienia Suchockiego dotyczące analizy malarstwa C. D. Friedricha), pozostaje istotnym elementem analiz Haakego<sup>105</sup>. Odniesione do obrazów Jacka Malczewskiego pozwala na nowe ujęcie ich symbolicznego wymiaru<sup>106</sup>. *I last but not least*: w swoim fundamentalnym ujęciu twórczości Aleksandra Gierymskiego, którego zapowiedzią były wcześniejsze teksty badacza<sup>107</sup>, Haake zaproponował – na

drodze inspirowanej hermeneutyką analizy struktury wizualnej dzieł – reinterpretację jej „realistycznego” charakteru<sup>108</sup>. Przed figuralnymi obrazami Gierymskiego, konkluduje Haake, „widz rozpoznaje kondycję świata, której sens wykracza poza świadomość przedstawianych postaci”; dzieje się tak dzięki konstytutywnej dla znaczenia obrazów „opozycji wertykalne-horyzontalne”, przy czym Gierymski „[n]ośnikami porządku wertykalnego czynił dzieła architektury sakralnej, rzeźby religijne, zabytki kultury, nośnikiem porządku horyzontalnego – strefę ziemi”<sup>109</sup>.

Hermeneutyki historii sztuki, w tym zwłaszcza egzystencjalna hermeneutyka Brötjego, były, jak wspominaliśmy, stałym przedmiotem zainteresowania na seminariach Suchockiego<sup>110</sup>, ale także seminariach prowadzonych przez innych badaczy. Marcel Skierski,

104. Michał Haake, „Pogrzeb św. Łucji Caravaggia a idea *Das Umgreifende*”, w: *Karl Jaspers. W kręgu wielkich myślicieli współczesności*, red. Czesława Piecuch (Kraków: Universitas, 2015), s. 75–90; id., „Znak, symbol czy szyfr? O motywie czerwonej draperii na obrazie *Madonna Różańcowa* Caravaggia”, w: *Karl Jaspers. Logos i alogon*, red. Czesława Piecuch (Kraków: Universitas, 2019), s. 153–174.

105. Zob. np.: Michał Haake, „Metafizyka – symbol – pejzaż. Przyczynek do badań nad obrazami Caspara Davida Friedricha z motywem ruiny”, *Sacrum et Decorum* 9 (2016), s. 19–37; id., „Piękno symbolu. O Zwiastowaniu z Ołtarza św. Kolumby Rogiera van der Weydena”, *Ethos* 32, nr 3 (127) (2019), s. 125–154, <https://doi.org/10.12887/32-2019-3-127-09>.

106. Zob. np.: Michał Haake, „Święty Franciszek Jacka Malczewskiego i idea dionizyjskości”, *Sacrum et Decorum* 3 (2010), s. 58–79; id., „Sztuka w zaścianku. O obrazowej funkcji fauna w malarstwie Jacka Malczewskiego”, *Artium Quaestiones* 22 (2011), s. 125–168, <https://doi.org/10.11588/diglit.29070.11>; id., „Symbolika *Portretu Adama Asnyka z Muzą* Jacka Malczewskiego”, *Quart* 2 (2011), s. 45–61; id., „*Eloe ze zwłokami Ellenai* Jacka Malczewskiego. W stronę teorii hermeneutyki związków literacko-artystycznych”, w: *Literatura a malarstwo*, s. 353–373.

107. Zob. zwłaszcza Michał Haake, „O potrzebie hermeneutycznej perspektywy w badaniu intencji artysty. W stronę twórczości Aleksandra Gierymskiego”, w: *Podmiot/podmiotowość. Artysta – historyk – krytyk. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 21–23 października 2010*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2011), s. 117–132.

108. Michał Haake, *Figuralizm Aleksandra Gierymskiego* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015).

109. *Ibid.*, s. 477.

110. Przy czym nie zawsze ta początkowa inspiracja była kontynuowana w dalszej działalności badawczej. Dobrym przykładem jest tutaj Filip Lipiński, autor pracy magisterskiej *Twórczość Edwarda Hoppera. Próba analizy hermeneutycznej* (2005 r.), której promotorem był Wojciech Suchocki; zob. jej pokłosie: Filip Lipiński, „Widzące obraz. Motyw postaci w twórczości Edwarda Hoppera”, *Artium Quaestiones* 18 (2007), s. 151–194, <https://doi.org/10.11588/diglit.29066.8>. Mimo odejścia w późniejszych badaniach twórczości amerykańskiego artysty od ortodoksyjnego stosowania teorii hermeneutyki Brötjego (Lipiński wyjaśnia je w: id., „«Obraz o krążeniu obrazów»: *Jastrzębie nocy* Edwarda Hoppera pomiędzy rozproszeniem a pragnieniem”, *Artium Quaestiones* 21 (2010), s. 187–143, <https://doi.org/10.11588/diglit.29069.8>) w kierunku „wirtualnej” historii sztuki – zob. id., *Hopper wirtualny. Obrazy w pamiętającym spojrzeniu* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013) – w analizach Lipińskiego stale obecne jest ugruntowane w hermeneutyce przekonanie o istotności relacji między elementami przedstawienia i granicami pola obrazowego dla konstytuowania sensu obrazu.

po napisaniu pracy magisterskiej inspirowanej teorią Brötjego<sup>111</sup>, kontynuował, już na poziomie dysertacji, pracę nad własnym teoretycznym i analitycznym wkładem w „egzystencjalno-hermeneutyczną naukę o sztuce”, tworząc egzystencjalno-hermeneutyczną teorię medium rzeźby, której Brötje nie opracował, a dla której konceptualizacji młody poznański badacz zaadaptował – obok kategorii Brötjowskich – kategorie filozofii Martina Heideggera<sup>112</sup>. Jak czytamy w recenzji dysertacji Skierskiego autorstwa Wojciecha Bałusa: „Doktorant postawił sobie bardzo ambitne zadanie stworzenia podstaw egzystencjalno-hermeneutycznej koncepcji analizy rzeźby i wyszedł z niego zwycięsko. [...] Jego zdaniem doświadczenie rzeźbiarskiego dzieła figuralnego jest ugruntowane w dialektyce odbioru wyrzeźbionej postaci jako na swój sposób żywej, przy jednoczesnej świadomości, że ukazana postać jest tylko kształtem wydobytym z martwej materii. Estetyczny wgląd w dzieło ma charakter bezpośredni, pozawerbalny, polegający na «identyfikacji przeżyciowej». [...] Interpretacje ośmiu rzeźb są bardzo subtelne [...] każde z dzieł prezentowanych zaczyna «przemawiać własnym głosem»”<sup>113</sup>. Należy wyrazić nadzieję, że ta oryginalna propozycja badawcza zostanie – na co ze wszech miar zasługuje – udostępniona w formie publikacji i stanie się przedmiotem recepcji, której przebieg będzie mógł nam wiele powiedzieć o stanie „hermeneutycznej” świadomości polskiej historii sztuki „po trzydziestu latach”.

Specyficzne miejsce w recepcji hermeneutyki historii sztuki zajmują dwa teksty krakowskiego badacza Dariusza Tabora. W 2009 r. na ogólnopolskiej sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Poznaniu wygłosił on referat pt. *Czy istnieje hermeneutyka historii sztuki?*<sup>114</sup> W części teoretycznej rozważań autora, w której postulował stworzenie takiej hermeneutyki, brak było odniesień do przedstawicieli niemieckiej hermeneutyki, zarówno filozoficznej, jak i obecnych w naszej dyscyplinie od kilku dekad hermeneutyk historii sztuki. W rozprawie opublikowanej w 2021 r. już takie odniesienie znajdujemy<sup>115</sup>. Tabor, na podstawie tekstów Bryla i Haakego, przywołuje teorie Imdahla, Boehma i Bättschmanna, których wspólnym mianownikiem jest, według niego, wykluczenie z wyjaśniania sensu dzieła zewnętrznego wobec tego dzieła kontekstu. Uważając to za deficyt, zwłaszcza w odniesieniu do sztuki średniowiecznej, autor podejmuje próbę samodzielnego skonstruowania hermeneutyki historii sztuki na podstawie myśli Gadamera, co doprowadza go do perspektywy badawczej stawiającej sobie za cel historyczno-kontekstowe wyjaśnianie dzieł.

Wśród poznańskich historyków sztuki szczególne miejsce w recepcji hermeneutyki historii sztuki zajmuje wszechstronna refleksja teoretyczna Stanisława Czekalskiego, już od dawna dotycząca również zagadnień hermeneutyki filozoficznej, do czego przyjdzie nam jeszcze powrócić<sup>116</sup>. Głównym polem zainteresowania Czekalskiego przez wiele lat był intertekstualizm,

111. Praca pt. *Przestrzenność rzeźby jako wyraz prawdy. Twórczość Aliny Szapocznikow w ujęciu egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce* (2015 r.) została napisana pod kierunkiem Mariusza Bryla; zob. jej pokłosie: Marcel Skierski, „Twórczość Aliny Szapocznikow w świetle hermeneutyki egzystencjalnej (na wybranych przykładach)”, *Artium Quaestiones* 27 (2016), s. 93–128, <https://doi.org/10.11588/diglit.42381.9>.

112. Praca pt. *Rzeźba w perspektywie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce. Studium teoretyczno-analityczne* (2022) została napisana pod kierunkiem Mariusza Bryla.

113. [https://bip.amu.edu.pl/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0028/391645/Skierski-Marcel\\_recenzja-prof.-dr-hab.-Wojciech-Balus.pdf](https://bip.amu.edu.pl/__data/assets/pdf_file/0028/391645/Skierski-Marcel_recenzja-prof.-dr-hab.-Wojciech-Balus.pdf).

114. Dariusz Tabor, „Czy istnieje hermeneutyka historii sztuki?”, w: *Historia sztuki dzisiaj. Materiały LVIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, 19–21 listopada 2009* (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2010), s. 63–74.

115. Dariusz Tabor, „Hermeneutyka historii sztuki średniowiecznej: własna lub zapożyczona? Próba zastosowania procedur hermeneutyki filozoficznej do badań nad sztuką”, *Roczniki Humanistyczne* 69, nr 4 (2021), s. 7–33.

116. Zob. np.: Stanisław Czekalski, „Hermeneutyka i granice wysłowienia sensu dzieła. «Rzeczywiste obecności» George’a Steinera wobec Gadamerowskiej filozofii rozmowy”, w: *Brak słów*, s. 81–97. W tym miejscu należy wspomnieć o rozprawie innego poznańskiego badacza, Piotra Juszkiewicza, który podejmując próbę określenia statusu biografii artysty w badaniach nad sztuką, odwołał się do hermeneutyki filozoficznej Heideggera i Gadamera, zob. Piotr Juszkiewicz, „Hermeneutyka biografii”, *Artium Quaestiones* 22 (2011), s. 331–349, <https://doi.org/10.11588/diglit.29070.16>.



zaawansowana teoria i praktyka analityczna dotycząca „związków międzyobrazowych”<sup>117</sup>. Podsumowując zarysowaną przez siebie koncepcję intertekstualizmu w historii sztuki, Czekalski sytuował ją w obrębie „hermeneutyki pluralistycznej” jako przeciwstawnej wobec „hermeneutyki syngularyzującej”. Jak pisał: „wypada przeciwstawić hermeneutyce pojedynczej prawdy drogę «hermeneutyki pluralistycznej», stale ciekawej alternatywnych interpretacji, zwróconej ku ich nieskończoności [...]”. „Tak pomyślana hermeneutyczna historia sztuki winna budować – tutaj przytacza autor słowa Ottona Marquarda – «towarzyski krąg uczestników nieskończonej rozmowy, dopuszczającej każdego z nich do głosu, bez limitu czasu i bez przymusu uzgadniania stanowisk»”<sup>118</sup>. Jako głos w takiej rozmowie na temat hermeneutyki historii sztuki należy rozumieć polemiczną względem tego nurtu rozprawę Czekalskiego, poświęconą konfrontacji hermeneutycznej teorii płaszczyzny jako medium obrazu, implikującej „przeciwstawienie kompozycji i kontyngencji”, z jedną z najbardziej znanych fotografii Alfreda Stieglitza<sup>119</sup>. Otóż po przeprowadzeniu „hermeneutycznej analizy”<sup>120</sup> *Końcowego przystanku*, która odsłania „gęstość i złożoność obrazu” i dlatego zarazem w toku której „narasta poczucie absurdu takiej hermeneutyki”, gdyż „po co wykazywać nasycenie sensem czegoś, co znikąd poza kontyngencją swojej sensowności nie czerpie?”, Czekalski pyta: „[c]zy ironiczny potencjał, który daje o sobie znać w rozumieniu zdjęcia Stieglitza, nie niesie z sobą mocy krytycznej w stosunku do paradygmatu

hermeneutyki obrazu w ogóle?”<sup>121</sup>. Odchodząc nieco od *modus operandi* niniejszego tekstu, pozwolę sobie – w ramach postulowanej przez autora „nieskończonej rozmowy” – zestawić tę „dekonstrukcyjną” konkluzję z konkluzją wobec hermeneutycznego paradygmatu afirmatywną, sformułowaną po analizie czterech różniących się „stylistycznie” dzieł malarskich<sup>122</sup>. „Opisane obrazy reprezentują odmienne fazy nowożytnej sztuki włoskiej [...]. Malarstwo włoskie co najmniej od czasów Giotta rozpoznawało możliwości budowania semantyki poprzez relacje planimetryczne, płaszczyznowe. Rozpoznawało medium płaszczyzny jako odniesienie, które wyznacza reguły kształtowania obrazu i pozwala unaoczniać treści w sposób możliwy do realizacji wyłącznie w sztukach obrazowych. Te możliwości obrazu wykorzystywało [...] w przypadku ikonografii martwego Chrystusa” do przekazywania treści dotyczących „roli jego ukrzyżowania w pokonaniu mroków śmierci i wykazaniu związku ludzkiego życia z przestrzenią transcendencji. W swojej formalno-treściowej tożsamości omówione obrazy służą przekazaniu tej samej prawdy o znaczeniu śmierci Chrystusa”<sup>123</sup>.

Czekalski w swojej ostatniej książce z zakresu metodologii historii sztuki<sup>124</sup>, analizując podstawy teoretyczne metod badawczych funkcjonujących w naszej dyscyplinie, uwzględnił również hermeneutyczne koncepcje Boehma, Imdahla, Bächtzmanna i Brötjega. Odnosząc je do Gadamerowskiej perspektywy dziejów efektywnych, stwierdził, że nie byli oni gotowi przyjąć jej radykalnie – powiedzmy

117. Zob. „główniak” Czekalskiego: Stanisław Czekalski, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006). Spośród niemieckich reprezentantów hermeneutyki historii sztuki przywoływany jest przez Czekalskiego tylko Oskar Bächtzmann, jedyny badacz tego nurtu, który intensywnie reflektował „związki międzyobrazowe”.

118. *Ibid.*, s. 349.

119. Stanisław Czekalski, „Moc i niemoc fotografii. Przypadek *Końcowego przystanku* Alfreda Stieglitza”, w: *Obrazy mocne – obrazy słabe*, s. 139–154.

120. Cudzysłów nawiązuje do autorefleksyjnej uwagi Czekalski: „Im poważniej budowany hermeneutyczny wywód, tym wyraźniej zdaje się nabierać ironicznego charakteru” (*ibid.*, s. 153).

121. *Ibid.*, s. 153–154.

122. Michał Haake, „Figura – tło – granica obrazu. Studium porównawcze obrazów przedstawiających martwego Chrystusa autorstwa Andrei Mantegni, Annibalego Carracciego, Paola Veronesego i Orazia Borgianiego”, w: *Tło i powierzchnia obrazu. Studia z teorii i historii badań nad sztuką. Materiały Seminarium Metodologicznego Historii Sztuki im. Edwarda Aleksandra Raczyńskiego, Pałac w Rogalinie, 21–23 października 2021 roku*, red. Mariusz Bryl, Stanisław Czekalski, Łukasz Kiepuszewski (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2022), s. 27–40.

123. *Ibid.*, s. 39–40.

124. Stanisław Czekalski, *Jak wyjaśnić obraz? Metodologiczne tropy historii sztuki w epoce Ernsta H. Gombricha* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2022).

w uproszczeniu – relatywistycznych założeń. Jak czytamy w konkluzji: „[n]ajwyraźniej dała tu o sobie znać siła przekonania o trwałości dzieł artystycznych i niezmienności ich wewnętrznych struktur, raz na zawsze ustalonych, jak również przywiązanie do obiektywistycznych pojęć o dziele sztuki jako przedmiocie naukowych analiz. Jeżeli nakładał się na to jeszcze krytyczny dystans do radykalnych tez Gombricha na temat zmienności widzenia i zależności efektów percepcyjnych od projektowanych na obraz założeń, mógł on tylko to obiektywizujące podejście do obrazu jako przedmiotu interpretacji dodatkowo wzmacniać”<sup>125</sup>. W przypadku Czekałskiego można zatem mówić o krytycznej recepcji hermeneutyki historii sztuki jako perspektywy badawczej, na poziomie nie tylko analizy metod, ale także analizy metodologicznej. W obu przypadkach pozytywnym punktem dojścia jest relatywistyczna koncepcja Mieke Bal, która na poziomie „meta” zyskuje hermeneutycznego sojusznika w postaci Gadamera z jego koncepcją historii efektywnej.

Czas na krótkie podsumowanie powyższego przeglądu tytułowych inspiracji. Po pierwsze, o czym wspominałem już we wstępnych uwagach, inspiracje te (i szerzej – recepcja) w przeważającej mierze skoncentrowane były, z niewielkimi, acz znaczącymi wyjątkami, w poznańskim środowisku historyków sztuki. Po drugie, zaowocowały dużą liczbą publikacji egzegetycznych, które wraz z dość intensywną, choć nierównomierną, działalnością przekładową stworzyły pewien podstawowy korpus tekstów, co w powiązaniu z ciągłością procesu inspiracji/recepcji skutkowało utrwaleniem wśród polskich historyków sztuki świadomości istnienia i wagi nurtu hermeneutycznego<sup>126</sup>. Po trzecie, najczęściej dyskutowanym przedmiotem inspiracji/recepcji, budzącym najbardziej skrajne postawy, była hermeneutyka egzystencjalna. Po czwarte, właśnie teoria Brötjega stała się impulsem, który przyniósł niezwykle ciekawą polemikę, dotyczącą fundamentalnych kwestii metodycznych naszej dyscypliny. Po piąte, po trzech

dekadach inspiracji/recepcji hermeneutykę w polskiej historii po prostu uprawia się i to w sposób oryginalny i innowacyjny. Po szóste, omówiony przeze mnie proces recepcji implikuje tkwiący w hermeneutyce historii sztuki potencjał wymiany z innymi pokrewnymi teoriami obrazu i praktykami analitycznymi.

Ten ostatni punkt wymaga kilku słów wyjaśnienia, z uwagi bowiem na objętościowe ograniczenia niniejszego tekstu nie został w nim *explicite* zasygnalizowany. „Hermeneutyka obrazu ma swoje źródło tam, gdzie wzrokowe doświadczenie obrazu przechodzi w medium języka”<sup>127</sup>. To Boehm. A teraz Michel Foucault: „stosunek języka do obrazu jest stosunkiem nieskończonym. Słowo i to, co dostępne oku – są nawzajem do siebie niesprowadzalne [...] jeśli chce się zachować otwarty stosunek języka i tego, co dostępne oku, jeśli chce się mówić nie mimo ich niewspółmierności, ale właśnie od niej wychodząc, tak, aby być najbliżej jednego i drugiego, wówczas trzeba [...] pozostać przy zadaniu, któremu nie ma końca. Może za pomocą tego języka szarego, anonimowego, lęklivego i pełnego powtórzeń – bo nieprzystającego – obraz powolutku zapali swe światła”<sup>128</sup>. Francuski filozof sformułował tutaj (choć wcale nie wiedział, że „mówi hermeneutyką”) prawdziwy manifest hermeneutycznego podejścia do obrazu – w najszerszym, najbardziej inkluzywnym tego słowa rozumieniu. W takim rozumieniu, które włącza wszelkie, zakorzenione w różnych tradycjach filozoficznych teorie obrazu i praktyki analityczne, dla których imperatywem jest być „jak najbliżej” obu mediów – obrazowego i językowego – na drodze zbliżania się do „światła obrazu”. Tutaj otwiera się szerokie pole tego, co wspólne dla hermeneutyki historii sztuki i innych perspektyw teoretycznych. By nie szukać daleko, pozostajmy w obszarze francuskojęzycznym. Mieszczą się tutaj tacy historycy sztuki, jak Louis Marin i Georges Didi-Huberman, obaj intensywnie mierzący się z fenomenem obrazu; mieści się też refleksja filozoficzna, znaczone nazwiskami

125. Ibid., s. 388.

126. Przejawia się to w niejako oczywistym uwzględnianiu hermeneutyki w szeroko zakrojonych „przeładowych” publikacjach, jak choćby w niedawno opublikowanej pracy Łukasza Kędziory (autor uwzględnia teorie Imdahla i Boehma); zob. Łukasz Kędziora, *Sztuka i mózg. W stronę percepcyjnie zorientowanej historii sztuki* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2022).

127. Gottfried Boehm, „O hermeneutyce obrazu”, w: id., *O obrazach i widzeniu*, s. 144.

128. Michel Foucault, „Panny dworskie”, tłum. Anna Tatarkiewicz, w: id., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000), s. 30.

Maurice'a Merleau-Ponty'ego, Jacques'a Derridy czy właśnie Michela Foucaulta. Wszyscy ci autorzy są od dawna przedmiotem intensywnej recepcji w polskiej humanistyce, w tym w historii sztuki. Można by mnożyć przykłady także z innych obszarów językowych, jak choćby twórczość Michaela Frieda i Mieke Bal. To

najczęściej na styku takich różnorodnych inspiracji kształtuje się u badaczy hermeneutyczny – w najszerszym tego słowa rozumieniu – stosunek do zadania, jakim jest dyskursywne ujęcie obrazu<sup>129</sup>. Inaczej to ujmując: kształtuje się stanowiący rdzeń naszej dyscypliny imperatyw *close reading*<sup>130</sup>.

129. Por. refleksje Stanisława Czekalskiego na temat zbieżności różnych tradycji (Didi-Huberman, Bal, Boehm) pod tym względem: Stanisław Czekalski, „Obraz teoretyzujący, obraz teoretyzowany i historia sztuki”, w: *Obraz jako obiekt teoretyczny. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, red. Łukasz Kiepuszewski, Michał Haake, Piotr Juszkiewicz (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020), s. 11–24.

130. Wśród polskich historyków sztuki warto w tym kontekście wymienić prace Łukasza Kiepuszewskiego, łączącego w swoich niezwykle bliskich obu mediom analizach inspiracje płynące z różnych tradycji teoretycznych i obszarów językowych; zob. np. Łukasz Kiepuszewski, *Obrazy Cézanne'a. Między spojrzeniem a komentarzem* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004); id., *Niewczesne obrazy. Nietzsche i sztuki wizualne* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013); id., „Próba przejścia mocy. Frank Stella a Caravaggio”, w: *Obrazy mocne – obrazy słabe*, s. 173–187; id., „Czas powierzchni. Giorgio Morandi”, w: *Tło i powierzchnia obrazu*, s. 137–146.

## BIBLIOGRAFIA

- Bałus, Wojciech. *Figury losu. Polscy artyści i polska sztuka w poszukiwaniu tożsamości indywidualnej i zbiorowej*. Kraków: Universitas, 2002.
- Bałus, Wojciech. „Jak się polemizuje młotem (hermeneutycznym)”. *Artium Quaestiones* 17 (2006): 387–406. <https://doi.org/10.11588/diglit.28196.25>.
- Bałus, Wojciech. „Józefa Mehoffera Portret Konstantego Laszczki w pracowni albo o ograniczeniach «faktologii»”. *Artium Quaestiones* 20 (2009): 231–247. <https://doi.org/10.11588/diglit.29068.18>.
- Bałus, Wojciech. „Nieoczywista literackość malarstwa i jej granice. Uwagi o metodzie”. W: *Literatura a malarstwo*, redakcja Joanna Godlewicz-Adamiec, Piotr Kociumbas, Tomasz Szybisty, 21–41. Kraków–Warszawa: Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Uniwersytet Warszawski, 2017.
- Bätschmann, Oskar. „Historia sztuki na przejściu od ikonologii do hermeneutyki”. Tłumaczenie Adam Labuda. *Artium Quaestiones* 3 (1986): 157–175.
- Bätschmann, Oskar. „Geometria lub ruch. Ustanowienie podstaw malarstwa przez Paula Klee i Wassily'ego Kandinsky'ego”. Tłumaczenie Mariusz Bryl. *Ikonotheke* 16 (2003): 131–156.
- Boehm, Gottfried. „Obraz i czas”. Tłumaczenie Antoni Buchner. *Res Facta* 9 (1982): 181–190.
- Boehm, Gottfried. *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*. Redakcja Daria Kołacka. Tłumaczenie Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik. Kraków: Universitas, 2014.
- Brötje, Michael. „Obraz jako parabola. O pejzażach Gustawa Courbeta”. Tłumaczenie Wojciech Suchocki. *Artium Quaestiones* 6 (1993): 85–100. <https://doi.org/10.11588/diglit.28183.12>.
- Brötje, Michael. „Między miejscami tworzenia – sztalugą i rajem: wizja dziejów ludzkości. O ujęciu obrazowym *Melancholii*”. Tłumaczenie Wojciech Suchocki. W: „*Melancholia*” Jacka Malczewskiego. *Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin, 17–18 grudnia 1998*, redakcja Piotr Juszkiewicz, 119–130. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2002.
- Brötje, Michael. „Obraz jako stworzenie”. Tłumaczenie Michał Haake. W: *Obraz zapośredniczony. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 25–27 listopada 2004*, redakcja Maria Poprzęcka, 113–117. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005.
- Brötje, Michael. „«Błędne koło» Jacka Malczewskiego. Widzenie jako ratunek”. Tłumaczenie Michał Haake. *Arteon* 7 (2008): 32–35.
- Brötje, Michael. „Obraz – spotkanie”. Tłumaczenie Michał Haake. *Quart* 3 (2008): 65–81.
- Brötje, Michael. „Otto Piene, *Brąz i złoto III*, 1959”. Tłumaczenie Mariusz Bryl. *Sacrum et Decorum* 2 (2009): 89–94.
- Brötje, Michael. „*Wieczerza w Emaus* Rembrandta. Realizacja objawiania się historii świętej w obrazie”. Tłumaczenie Michał Haake. W: *Perspektywy*

- współczesnej historii sztuki. *Antologia przekładów „Artium Quaestiones”*, redakcja Mariusz Bryl et al., 1063–1088. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009.
- Brötje, Michael. „*Vir Heroicus Sublimis* Barnetta Newmana. *Stworzenie – cierpienie i pojednanie*”. Tłumaczenie Michał Haake. *Quart* 4 (2013): 55–62. <https://doi.org/10.11588/quart.2013.4.65316>.
- Brötje, Michael. „Jan Vermeer, *Sztuka malarska*. O niespełnieniu malarza i pełni dzieła sztuki”. Tłumaczenie Michał Haake. *Artium Quaestiones* 25 (2014): 209–254. <https://doi.org/10.11588/diglit.42379.13>.
- Bryl, Mariusz. „Płaszczyna, ogląd, absolut. Inspiracje hermeneutyczne we współczesnej historii sztuki”. *Artium Quaestiones* 6 (1993): 55–84. <https://doi.org/10.11588/diglit.28183.10>.
- Bryl, Mariusz. *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1994.
- Bryl, Mariusz. „Historia sztuki wobec hermeneutyki H.-G. Gadamera”. W: *Dziedzictwo Gadamera*, redakcja Andrzej Przyłębski, 151–167. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2004.
- Bryl, Mariusz. „Translate/Transcend”. W: *Is Art History Global?*, redakcja James Elkins, 365–371. New York–London: Routledge, 2007.
- Bryl, Mariusz. *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2008.
- Bryl, Mariusz. „Sztuka – przeżycie – analiza. O pewnym aspekcie teorii Michaela Brötjego”. *Sacrum et Decorum* 2 (2009): 82–88.
- Bryl, Mariusz. „Michael Brötje o Jacku Malczewskim, czyli jak wyjść z «błędnego koła» interpretacji”. *Polonistyka* 64, nr 1 (2010): 24–29.
- Bryl, Mariusz. „Historia sztuki jako miejsce oporu”. *Artium Quaestiones* 20 (2009): 29–42. <https://doi.org/10.11588/diglit.29068.7>.
- Bryl, Mariusz. „*Stworzenie – analogia*. O alternatywnej historii sztuki Michaela Brötjego”. *Artium Quaestiones* 25 (2014): 177–207. <https://doi.org/10.11588/diglit.42379.11>.
- Bryl, Mariusz. „Obraz Artura Grottgera Modlitwa konfederatów barskich przed bitwą (pod Lanckoroną?): historia, literatura, ogląd”. *Artium Quaestiones* 31 (2020): 370–400. <https://doi.org/10.14746/aq.2020.31.12>.
- Czekalski, Stanisław. „Grottger, czarownice i metoda. O *Losowaniu rekrutów*, intencji artystycznej i dialogu międzyobrazowym. Uwagi na marginesie książki Mariusza Bryla”. *Artium Quaestiones* 9 (1998): 203–228. <https://doi.org/10.11588/diglit.28184.13>.
- Czekalski, Stanisław. „Hermeneutyka *Melancholii*, czyli przypowieść o powstaniu malowanych przeciw obrazowi”. W: „*Melancholia*” Jacka Malczewskiego. *Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin, 17–18 grudnia 1998*, redakcja Piotr Juszkiewicz, 81–103. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2002.
- Czekalski, Stanisław. *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006.
- Czekalski, Stanisław. „Hermeneutyka i granice wysłowienia sensu dzieła. «Rzeczywiste obecności» George’a Steinera wobec Gadamerowskiej filozofii rozmowy”. W: *Brak słów. Topos „niewysłowienia” w nauce i literaturze o sztuce. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 26–28 października 2006*, redakcja Maria Poprzęcka, 81–97. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2007.
- Czekalski, Stanisław. „Moc i niemoc fotografii. Przypadek *Końcowego przystanku* Alfreda Stieglitza”. W: *Obrazy mocne – obrazy słabe. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, redakcja Łukasz Kiepuszewski, Stanisław Czekalski, Mariusz Bryl, 139–154. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018.
- Czekalski, Stanisław. „Obraz teoretyzujący, obraz teoretyzowany i historia sztuki”. W: *Obraz jako obiekt teoretyczny. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, redakcja Łukasz Kiepuszewski, Michał Haake, Piotr Juszkiewicz, 11–24. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020.
- Czekalski, Stanisław. *Jak wyjaśnić obraz? Metodologiczne tropy historii sztuki w epoce Ernsta H. Gombricha*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2022.
- Haake, Michał. „Malarstwo natury a natura malarstwa. O tradycji artystycznej malarstwa Leona Tarasewicza”. *Artium Quaestiones* 10 (2000): 175–208. <https://doi.org/10.11588/diglit.28185.9>.
- Haake, Michał. „*Nawrócenie św. Pawła* Caravaggia. Między «realizmem» przedstawienia a «realnością» obrazu”. W: *Rzeczywistość – realizm – reprezentacja*, redakcja Maria Poprzęcka, 57–71. Warszawa: Neriton, 2001.
- Haake, Michał. „Jednostka wobec historii. *Portret generała Henryka Dembińskiego* Henryka Rodakowskiego”. *Artium Quaestiones* 12 (2001): 25–84. <https://doi.org/10.11588/diglit.28180.6>.
- Haake, Michał. „Twarzą w twarz z portretem. W stronę radykalnej hermeneutyki malarstwa portretowego”. W: *Twarzą w twarz z obrazem. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 24–26 października 2002*, redakcja Maria Poprzęcka, 39–53. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2003.
- Haake, Michał. „Zapośredniczenie i granica obrazu. Przyczynek do badań nad egzystencjalno-hermeneutyczną nauką o sztuce Michaela Brötje”. W: *Obraz zapośredniczony. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 25–27 listopada 2004*, redakcja Maria Poprzęcka, 97–112. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005.
- Haake, Michał. „W(y)prowadzenie do hermeneutyki. O nowej książce Wojciecha Bałusa”. *Ikonotheka* 18 (2005): 139–151.

- Haake, Michał. „Pisarstwo Michaela Brötjego na przejściu od hermeneutyki do dekonstrukcji”. W: *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki, Rogalin, kwiecień 2004 r.*, redakcja Łukasz Kiepuszewski, 159–177. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006.
- Haake, Michał. „«Powołanie św. Mateusza» Caravaggia. Studium z hermeneutyki obrazu”. *Artium Quaestiones* 18 (2007): 37–115. <https://doi.org/10.11588/digit.29066.6>.
- Haake, Michał. „O dwóch różnych głosach w sprawie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce Michaela Brötjego”. *Folia Historiae Artium. Seria Nova* 11 (2007): 109–120. <https://doi.org/10.11588/digit.20622.12>.
- Haake, Michał. „Granica obrazu i granica języka. Przyczynek do badań nad związkami historii sztuki i filozofii egzystencjalnej”. W: *Brak słów. Topos „niewysłowienia” w nauce i literaturze o sztuce. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 26–28 października 2006*, redakcja Maria Poprzęcka, 29–52. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2007.
- Haake, Michał. *Portret w malarstwie polskim u progu nowoczesności*. Kraków: Wydawnictwo Avalon, 2008.
- Haake, Michał. „Obraz w kole rozumienia”. *Artium Quaestiones* 20 (2009): 141–170. <https://doi.org/10.11588/digit.29068.14>.
- Haake, Michał. „Święty Franciszek Jacka Malczewskiego i idea dionizyjskości”. *Sacrum et Decorum* 3 (2010): 58–79.
- Haake, Michał. „Sztuka w zaścianku. O obrazowej funkcji fauna w malarstwie Jacka Malczewskiego”. *Artium Quaestiones* 22 (2011): 125–168. <https://doi.org/10.11588/digit.29070.11>.
- Haake, Michał. „Symbolika Portretu Adama Asnyka z Muzą Jacka Malczewskiego”. *Quart* 2 (2011): 45–61.
- Haake, Michał. „O potrzebie hermeneutycznej perspektywy w badaniu intencji artysty. W stronę twórczości Aleksandra Gierymskiego”. W: *Podmiot/podmiotowość. Artysta – historyk – krytyk. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 21–23 października 2010*, redakcja Maria Poprzęcka, 117–132. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2011.
- Haake, Michał. *Figuralizm Aleksandra Gierymskiego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015.
- Haake, Michał. „Ścięcie św. Jana Caravaggia – ożywianie obrazów a teoria dzieła sztuki”. W: *Obraz żywy*, redakcja Maria Poprzęcka, 17–36. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2015.
- Haake, Michał. „Pogrzeb św. Łucji Caravaggia a idea *Das Umgreifende*”. W: *Karl Jaspers. W kręgu wielkich myślicieli współczesności*, redakcja Czesława Piecuch, 75–90. Kraków: Universitas, 2015.
- Haake, Michał. „Metafizyka – symbol – pejzaż. Przyczynek do badań nad obrazami Caspara Davida Friedricha z motywem ruiny”. *Sacrum et Decorum* 9 (2016): 19–37.
- Haake, Michał. „Mowa Transcendencji. Hermeneutyka światła w religijnym malarstwie Caravaggia”. *Ethos* 30, nr 3 (119) (2017): 235–255. <https://doi.org/10.12887/30-2017-3-119-14>.
- Haake, Michał. „*Eloe ze zwłokami Ellenai* Jacka Malczewskiego. W stronę teorii hermeneutyki związków literacko-artystycznych”. W: *Literatura a malarstwo*, redakcja Joanna Godlewicz-Adamiec, Piotr Kociumbas, Tomasz Szybisty, 353–373. Kraków–Warszawa: Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Uniwersytet Warszawski, 2017.
- Haake, Michał. „Hermeneutyka wobec twórczości Caravaggia. Na przykładzie obrazów *Nawrócenie św. Pawła i Śmierć Marii*”. W: *Obrazy mocne – obrazy słabe. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, redakcja Łukasz Kiepuszewski, Stanisław Czekalski, Mariusz Bryl, 123–138. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018.
- Haake, Michał. „Znak, symbol czy szyfr? O motywie czerwonej draperii na obrazie *Madonna Różańcowa* Caravaggia”. W: *Karl Jaspers. Logos i alogon*, redakcja Czesława Piecuch, 153–174. Kraków: Universitas, 2019.
- Haake, Michał. „Piękno symbolu. O *Zwiastowaniu* z Ołtarza św. Kolumby Rogiera van der Weydena”. *Ethos* 32, nr 3 (127) (2019): 125–154. <https://doi.org/10.12887/32-2019-3-127-09>.
- Haake, Michał. „Figura – tło – granica obrazu. Studium porównawcze obrazów przedstawiających martwego Chrystusa autorstwa Andrei Mantegni, Annibalego Carracciiego, Paola Veronesego i Orazia Borgianiego”. W: *Tło i powierzchnia obrazu. Studia z teorii i historii badań nad sztuką. Materiały Seminarium Metodologicznego Historii Sztuki im. Edwarda Aleksandra Raczyńskiego, Pałac w Rogalinie, 21–23 października 2021 roku*, redakcja Mariusz Bryl, Stanisław Czekalski, Łukasz Kiepuszewski, 27–40. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2022.
- Imdahl, Max. „Giotto. Z zagadnień ikonicznej struktury sensu”. Tłumaczenie Tadeusz Żuchowski. *Artium Quaestiones* 4 (1990): 104–122. <https://doi.org/10.11588/digit.28097.12>.
- Imdahl, Max. „Składnia i semantyka obrazu. O «Karcie Setnika» z Kodeksu Egberta”. Tłumaczenie Michał Haake. *Quart* 2 (2010): 77–89.
- Juszkiewicz, Piotr. „Malarstwo w poszukiwaniu języka, język w poszukiwaniu malarstwa”. *Artium Quaestiones* 11 (2000): 221–236. <https://doi.org/10.11588/digit.28179.10>.
- Juszkiewicz, Piotr. „Przestrzeń i pamięć. Projekt oświęcimskiego pomnika Oskara Hansena”. W: *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena. Idea – utopia – reinterpretacja*, redakcja Marcin Lachowski, Magdalena Linkowska, Zbigniew Sobczuk, 173–188. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2009.
- Juszkiewicz, Piotr. „Hermeneutyka biografii”. *Artium Quaestiones* 22 (2011): 331–349. <https://doi.org/10.11588/digit.29070.16>.

- Juszkiewicz, Piotr. *Cień modernizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.
- Kasperowicz, Ryszard. „Interferencje i konstrukcje świata. Hermeneutyka obrazu Gottfrieda Boehma i język symboli Nelsona Goodmana”. W: *Obrazy mocne – obrazy słabe. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, redakcja Łukasz Kiepuszewski, Stanisław Czekalski, Mariusz Bryl, 31–41. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018.
- Kędziora, Łukasz. *Sztuka i mózg. W stronę percepcyjnie zorientowanej historii sztuki*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2022.
- Kiepuszewski, Łukasz. *Obrazy Cézanne’a. Między spojrzeniem a komentarzem*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004.
- Kiepuszewski, Łukasz. *Niewczesne obrazy. Nietzsche i sztuki wizualne*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.
- Kiepuszewski, Łukasz. „Próba przejęcia mocy. Frank Stella a Caravaggio”. W: *Obrazy mocne – obrazy słabe. Studia z teorii i historii badań nad sztuką*, redakcja Łukasz Kiepuszewski, Stanisław Czekalski, Mariusz Bryl, 173–187. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018.
- Kiepuszewski, Łukasz. „Czas powierzchni. Giorgio Morandi”. W: *Tło i powierzchnia obrazu. Studia z teorii i historii badań nad sztuką. Materiały Seminarium Metodologicznego Historii Sztuki im. Edwarda Aleksandra Raczyńskiego, Pałac w Rogalinie, 21–23 października 2021 roku*, redakcja Mariusz Bryl, Stanisław Czekalski, Łukasz Kiepuszewski, 137–146. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2022.
- Kołaćka, Daria. „Czy portret musi mieć głowę? O Alberta Giacomettiego zmaganiu z materią w kilku częściach”. *Artium Quaestiones* 13 (2002): 5–73. <https://doi.org/10.11588/diglit.28198.5>.
- Kowalczyk, Izabela. „Płótno niczym czysta, niewinna dziewica”. W: *Twarzą w twarz z obrazem. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 24–26 października 2012*, redakcja Maria Poprzęcka, 109–121. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2003.
- Kudelska, Dorota. *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008.
- Lipiński, Filip. „Twórczość Edwarda Hoppera. Próba analizy hermeneutycznej”. Rozprawa magisterska, Instytut Historii Sztuki UAM, 2005.
- Lipiński, Filip. „Widzące obraz. Motyw postaci w twórczości Edwarda Hoppera”. *Artium Quaestiones* 18 (2007): 151–194. <https://doi.org/10.11588/diglit.29066.8>.
- Lipiński, Filip. „«Obraz o krążeniu obrazów»: Jastrzębie nocy Edwarda Hoppera pomiędzy rozproszeniem a pragnieniem”. *Artium Quaestiones* 21 (2010): 187–143. <https://doi.org/10.11588/diglit.29069.8>.
- Pastwa, Marcin. „Monument – dokument – moment. Strategie interpretacji dzieł Poussina”. *Rocznik Historii Sztuki* 26 (2001): 89–132. <https://doi.org/10.11588/diglit.14244>.
- Skalska, Agnieszka. „Dziewczynka z chryzantemami Olgi Boznańskiej – osaczona. Uwagi o spojrzeniu”. *Artium Quaestiones* 7 (1995): 141–152. <https://doi.org/10.11588/diglit.28098.9>.
- Skierski, Marcel. „Przestrzenność rzeźby jako wyraz prawdy. Twórczość Aliny Szapocznikow w ujęciu egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce”. Rozprawa magisterska, Instytut Historii Sztuki UAM, 2015.
- Skierski, Marcel. „Twórczość Aliny Szapocznikow w świetle hermeneutyki egzystencjalnej (na wybranych przykładach)”. *Artium Quaestiones* 27 (2016): 93–128. <https://doi.org/10.11588/diglit.42381.9>.
- Skierski, Marcel. „Rzeźba w perspektywie egzystencjalno-hermeneutycznej nauki o sztuce. Studium teoretyczno-analityczne”. Rozprawa doktorska, Instytut Historii Sztuki UAM, 2022.
- Smolińska-Byczuk, Marta. *Młody Mehoffer*. Kraków: Universitas, 2004.
- Suchocki, Wojciech. „Somosierra Michałowskiego”. *Artium Quaestiones* 5 (1991): 61–84. <https://doi.org/10.11588/diglit.28178.7>.
- Suchocki, Wojciech. *W miejscu sumienia. Śladem myśli o sztuce Martina Heideggera*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996.
- Suchocki, Wojciech. „Trop zbiegłych bogów. Przyczynek do Ślubów Ingesa i Wolności Delacroix”. *Artium Quaestiones* 8 (1997): 61–87. <https://doi.org/10.11588/diglit.28099.7>.
- Suchocki, Wojciech. „Zuzanna. Co my widzimy na tym obrazku?”. *Artium Quaestiones* 10 (2000): 26. <https://doi.org/10.11588/diglit.28185.6>.
- Suchocki, Wojciech. „Melancholia. Protokół oględzin”. W: „Melancholia” Jacka Malczewskiego. *Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin, 17–18 grudnia 1998*, redakcja Piotr Juszkiewicz, 105–117. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2002.
- Suchocki, Wojciech. „Głos z «pewnych kręgów»”. *Artium Quaestiones* 17 (2006): 411–412. <https://doi.org/10.11588/diglit.28196.26>.
- Tabor, Dariusz. „Czy istnieje hermeneutyka historii sztuki?”. W: *Historia sztuki dzisiaj. Materiały LVIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, 19–21 listopada 2009*, 63–74. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2010.
- Tabor, Dariusz. „Hermeneutyka historii sztuki średniowiecznej: własna lub zapożyczona? Próba zastosowania procedur hermeneutyki filozoficznej do badań nad sztuką”. *Roczniki Humanistyczne* 69, nr 4 (2021): 7–33.
- Zgórniak, Marek. „«Dziełocentryzm» wobec faktów. O kilku interpretacjach obrazów Rodakowskiego

i Mehoffera". *Folia Historiae Artium. Seria Nova* 10 (2005): 161–171.  
Zgórniak, Marek. „Odpowiedź”. *Folia Historiae Artium. Seria Nova* 11 (2007): 121–124.  
Żuchowski, Tadeusz. *Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur*, Max Imdahl; *Giotto. Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*, Max Imdahl.

*Artium Quaestiones* 4 (1990): 130–133. <https://doi.org/10.11588/diglit.28097.15>.  
Żuchowski, Tadeusz. *Między naturą a historią. Malarstwo Caspara Davida Friedricha*. Szczecin: Polskie Pismo i Książka, 1993.  
Żuchowski, Tadeusz. „Caspar David Friedrichs Bilder mit den so genannten *Chasseurs*”. *Artibus et Historiae* 83 (2021): 361–385.

## SUMMARY

### *Hermeneutic Inspirations in Polish Art History* by Mariusz Bryl

This text aims to outline a map of the reception of “hermeneutics of art history” within Polish art history. Its title refers to the study entitled *Płaszczyzna, ogląd, absolut. Inspiracje hermeneutyczne we współczesnej historii sztuki* [The Plane, the View, the Absolute. Hermeneutic Inspirations in Contemporary Art History, cf. the English-language translation, *Hermeneutical Inspiration in Art History*, “Lingua ac Communitas” 5 (1995), pp. 95–107], which I published thirty years ago and in which I discussed the basic currents of hermeneutics as developed in the German-language art history. To quote Michał Haake: “In relation to paintings, hermeneutically oriented art history assumes that the speech proper only to a painting, that is its iconic sense – what the painting brings to light by itself – impinges upon the awareness by its autonomous, meaningful visual structure, i.e. the way in which all the elements are optically united with one another, which structure is made present by the viewer directly in the process of viewing. The autonomy of the visual structure is rooted in the peculiarity of the medium of the image, which is the plane. The plane of a painting is the basis for calling the visual iconic sense into existence. The iconic sense is constituted by the establishing of experientially recognisable viewing relations between the imaginary world and the painting’s plane and boundary”.

Wojciech Suchocki, still in the 1970s, was the first scholar in Poland to take an interest in the early works of Michael Brötje, who represented the most radical conception of hermeneutics. Being a disciple of Zdzisław Kępiński, a scholar most sensitive to the visual form of an artwork – a form that demanded a close reading – Suchocki very clearly perceived that Brötje’s analyses, which so powerfully engaged with “what is seen in the image”, deserved attention and recognition of their importance.

The most spectacular event in the records of the reception of the hermeneutics of art history in Polish art history was unquestionably a polemic which lasted several years, initiated by two texts, one by Michał Haake and the other by Marek Zgórniak, published in 2005. Haake’s text was directed against Wojciech Bałus as a “false hermeneutist” (my term – M.B.). Zgórniak’s text, in turn, was directed against two Poznań-based scholars, Haake and Marta Smolińska-Byczuk, as “true hermeneutists” (term as above). Haake called for a correct understanding of hermeneutic theory and practice. Zgórniak stood for an anti-hermeneutic research procedure, according to which contextual data play a primary role in explaining works of art. Among the subjects of controversy common to both cases, it was Brötje’s existential hermeneutics that came increasingly to the fore in the continuing polemical exchange. The key point of the exchanges between Haake and Zgórniak was their protest against what

each of them considered to be misinterpretations of specific works of art contained in the texts they criticised. Haake blamed these faults on a “deficiency” (term M.B.) of properly understood hermeneutics, while Zgórnaiak blamed it on the “surplus” (term M.B.) of the same.

At this point, it is necessary to call attention to a certain paradox (or, an ostensible paradox). Haake’s criticism was directed against a scholar who – as the only Polish art historian from outside the Poznań centre – took inspiration from the works of German scholars and right from the outset recognised the importance of the hermeneutic perspective. The ostensible nature of this paradox lies in the fact that it should be difficult to direct criticism for what the polemicist believes to be an erroneous understanding of hermeneutics against a scholar whose works would not contain approbative references to this theoretical perspective. As the continuation of the Haake-Balus-Haake exchange soon demonstrated, the discussion proved fruitful for both scholars, contributing to the clarification of their own positions. In Haake’s case, it strengthened his conviction that taking inspiration from Brötje’s theory requires an in-depth study of the philosophical background of existential hermeneutics. For Balus, it reinforced the “Bätschmannian trait” (term M.B.) of his research method, which was open to other hermeneutics and related theoretical perspectives. It was from this position that Balus spoke out against “factology”, clarifying and at the same time criticising Zgórnaiak’s research method.

The scholar whose research is most consistently, comprehensively and profoundly inspired by the hermeneutics of art history, including, in particular, existential hermeneutics, and of whom it can be said that he is a hermeneutist *par excellence*, is Michał Haake. Particularly noteworthy is the fact that the circle of interest in Brötje’s existential hermeneutics has been widened to include the circle of scholars working on the exegesis of Jaspers’ philosophy. This line of exegesis, continually deepened and “tested” on concrete examples, has made it possible to relate Brötje’s categories of ‘medium’ and ‘symbol’ to Jaspers’ categories of ‘the Encompassing’ and the ‘ciphers of transcendence’. The Brötjan understanding of the symbol remains an important element of Haake’s analyses. Referred to the paintings of Jacek Malczewski, it allows for a new perception of their symbolic dimension. In his fundamental analysis of the oeuvre of Aleksander Gierymski, Haake proposed, by way of a hermeneutically inspired analysis of the visual structure of the works, a reinterpretation of its “realist” character.

To recapitulate the overview of the hermeneutic inspirations as proposed in the title of this essay, it must be said that, firstly, these inspirations (and, more broadly, the reception of hermeneutics) were overwhelmingly concentrated, with minor but significant exceptions, in the Poznań circle of art historians. Secondly, they resulted in a large number of exegetical publications which, together with a rather intensive, though uneven, translation activity, created a certain basic corpus of texts, which, in connection with the continuity of the inspiration/reception process, resulted in a consolidation of the awareness of the existence and importance of the hermeneutic current among Polish art historians. Thirdly, the most frequently discussed subject of inspiration/reception, one that evoked the most extreme attitudes, was existential hermeneutics. Fourthly, it was Brötje’s theory that provided the impetus for an extremely interesting polemic concerning the fundamental methodological issues of our discipline. Fifthly, after three decades of inspiration/reception, hermeneutics in Polish history is simply being practised, and that in an original and innovative way.

The process of reception I discuss in the current essay implies the potential, inherent in the hermeneutics of art history, for exchange with other related image



theories and analytical practices. As said by Gottfried Boehm: “The hermeneutics of an image has its source at the point where the visual experience of the image passes into the medium of language” (*Zu einer Hermeneutik des Bildes*, 1978). Michel Foucault, in turn, asserted that “the relation of language to painting is an infinite relation. [...] Neither can be reduced to the other’s terms [...]. But if one wishes to keep the relation of language to vision open, if one wishes to treat their incompatibility as a starting-point for speech instead of as an obstacle to be avoided, so as to stay as close as possible to both, then one must [...] preserve the infinity of the task. It is perhaps through the medium of this grey, anonymous language, always over-meticulous and repetitive because too broad, that the painting may, little by little, release its illuminations” (*Les mots et les choses*, 1966). Although he was not at all aware that he “had been speaking in hermeneutics”, the French philosopher formulated here a true manifesto of a hermeneutic approach to an image – an image in the broadest, most inclusive sense of the term, in a sense that incorporates all theories of the image and analytical practices rooted in a variety of philosophical traditions, for which the imperative is to be as close as possible to both these media – image and language – on a path towards the “illuminations” of the image. Here opens a wide field of what is common to the hermeneutics of art history and other theoretical perspectives. To keep only to the Francophone regions, here we find art historians such as Louis Marin and Georges Didi-Huberman, both of whom deal thoroughly with the phenomenon of the image; here we also find philosophical reflection marked by the names of Maurice Merleau-Ponty, Jacques Derrida or Michel Foucault himself. All of these authors have long been the subject of intense reception in the Polish humanities, including Polish art history. Examples could also be multiplied from other language zones, witness the works by Michael Fried and Mieke Bal. It is most often at the junction of such diverse inspirations that scholars develop a hermeneutic – in the broadest sense of the word – attitude to the task of a discursive presentation of an image. In other words: this is where the imperative of *reading closely*, which is at the core of our discipline, takes shape.

#### BIOGRAPHICAL NOTE

Mariusz Bryl is a professor at the Institute of Art History, Adam Mickiewicz University in Poznań (Poland). His fields of interests are: history of art history; history of modern art; contemporary visual culture; art history methodology. His publications include, among others, books: *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja* (Artur Grottger’s Cycles. Poetics and Reception), 1994; *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku* (Sovereignty of the Discipline. Polemical History of Art History since 1970), 2008. He has also translated into Polish art historical books and studies, among others, by such authors as: H. Belting, H. Bredekamp, M. Brötje, N. Bryson, M. Fried, W. Kemp, R. Krauss, G. Pollock.

#### NOTA BIOGRAFICZNA

Dr hab. Mariusz Bryl, prof. UAM w Poznaniu. Pracuje w Instytucie Historii Sztuki UAM. Zajmuje się historią historii sztuki, historią sztuki nowoczesnej, współczesną kulturą wizualną, metodologią historii sztuki. Opublikował m.in.

takie książki, jak: *Cykle Artura Grottagera. Poetyka i recepcja* (1994); *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku* (2008). Przetłumaczył również na język polski wiele książek i opracowań z zakresu historii sztuki, m.in. takich autorów jak: H. Belting, H. Bredekamp, M. Brötje, N. Bryson, M. Fried, W. Kemp, R. Krauss, G. Pollock.