

Liliana Krantz-Domasłowska

Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej
Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK

Konteksty badań komparatystycznych – temat i metoda*

Poniższy tekst jest fragmentem wprowadzenia do szerszego opracowania pt. *Kościół średniowiecznego Torunia – studium porównawcze*. Stanowi rodzaj teoretycznego uzasadnienia dla przyjętej w dalszej części pracy porównawczej metody badań.

Docelowo przedmiotem analiz będą cztery kościoły średniowiecznego Torunia, dwie świątynie parafialne – św. Jana oraz św. Jakuba oraz dwie budowle mendykanckie – franciszkanów NMP oraz nieistniejący już kościół dominikanów św. Mikołaja. Moim celem będzie przedstawienie kolejnych obiektów nie w konwencji opracowania monograficznego, lecz próba ustalenia i przebadania zachodzących między nimi relacji, sieci powiązań, prowadzonego na wielu płaszczyznach dialogu. I choć głównym medium poznawczym jest architektura, to równie ważnym komponentem jest miasto tworzące przestrzenną i kulturową scenę dla gotyckich realizacji. Porównawcze ujęcie wymaga przy zachowaniu priorytetu metod historii sztuki uwzględnienia wyników badań innych dziedzin szeroko rozumianej humanistyki. Słuszne więc wydaje się krótkie wprowadzenie na temat historii, zakresu i możliwości wykorzystania badań komparatystycznych, ta właśnie metoda będzie bowiem kluczem do uszczegółowienia zagadnień problemowych.

* Tekst jest fragmentem wprowadzenia do szerszego opracowania pt. *Kościół średniowiecznego Torunia – studium porównawcze*. Stanowi rodzaj teoretycznego uzasadnienia dla zastosowanej w pracy komparatystycznej metody badań.

Badania komparatystyczne były dotychczas domeną literaturoznawców, jednak próby zestawiania ze sobą różnych dzieł w celu ich lepszego poznania sięgają czasów znacznie odleglejszych. Można nawet doszukać się „intuicyjnego” stosowania tej metody, w myśl założenia, że żadnego zjawiska nie da się bliżej poznać nie porównując go z innym. Takie nastawienie cechowało starożytnych Rzymian, którzy mając świadomość zależności od kultury greckiej, zestawiali często teksty autorów obu nacji. Podobnie w okresie nowożytnym, pomimo odrodzenia studiów literackich, komparatystykę uprawiano w sposób „nieświadomy”. Autorytet dzieł autorów starożytnych prowokował szereg porównań z aktualną twórczością, przy czym teksty, głównie łacińskie, funkcjonowały jako wzór do naśladowania¹.

W XVIII wieku popularność zabiegów komparatystycznych wynikała z przekonania, że porównanie jest drugim po analizie ogniwem myślenia (była to reminiscencja poglądów z okresu klasycyzmu i Oświecenia). Głównym celem stało się określenie podobieństw i różnic zestawianych dzieł, co miało również wymiar wartościujący. Decydowały o tym zasady doboru tekstów należących do jednej kategorii i o zbliżonych walorach. Istotna i trwała była też funkcja edukacyjna, gdyż lektura tekstów zawierających analizy porównawcze miała kształtować gust literacki. Tę ówczesną metodę badań traktowano dość swobodnie, pozwalając na tworzenie indywidualnych systemów porównań. Generalnie opierały się one na komasowaniu informacji biograficznych i bibliograficznych². Dwa wspomniane wyżej za-

¹ R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej*, [w:] R. Wellek, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybór H. Markiewicz, przeł. A. Jaraczewski, Warszawa 1979, s. 56–85. Przykładowo Tacyt w *Dialogu o mówcach* porównuje oratorów greckich i rzymskich. Podobnie w epoce renesansu Scaliger w jednej z ksiąg *Poetyki* (1561) zestawia Homera z Wergiliuszem oraz grupuje cytaty różnych poetów dotyczące tego samego tematu. Ch. Perrault w utworze *Parallèle des anciens et des modernes* (1688–1697) konfrontuje między innymi listy Pliniusza i Cyncerona z listami Guez de Balzaca (co znamienne ocenia twórczość Francuza wyżej niż starożytnych).

² R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej*, s. 75. W XVIII wieku zaczynają ukazywać się wielotomowe syntezy literatury, przykładowo Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura Italiana*, t. 14, s. 1772–1781. J. Ziętarska, *Tradycje komparatystyki literackiej w krytyce*, w: *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie, Radziejowice 6–8 lutego 1997*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Izabelin 1998, s. 16–18.

dania, poznawcze oraz wartościotwórcze należą do istoty badań porównawczych i są ponadczasowe.

Dalsze dzieje komparatystyki można podzielić na trzy fazy: okres romantyczny, pozytywistyczny oraz XX wiek³. W pierwszej połowie XIX w. wykrystalizowało się samo pojęcie literatury porównawczej czerpiąc inspiracje z podobnych określeń stosowanych już wcześniej w innych dziedzinach, na przykład w naukach biologicznych. Nastąpiła nobilitacja nowej dyscypliny, której instytucjonalne ramy tworzyły kolejno otwierane katedry literatury porównawczej (przykładowo już w 1818 roku pojawiła się takowa na Uniwersytecie Warszawskim). W tym najwcześniejszym okresie inicjatorami byli przede wszystkim badacze niemieccy, między innymi Friedrich i August Schległowie, którzy starali się realizować koncepcję literatury powszechnej w ujęciu historycznym, oraz autorzy francuscy. Tu wiodące znaczenie miały prace Abła Francois Villemaina (na przykład o wpływie Francji na literaturę włoską), będące wzorem analiz porównawczych także dla jego następców. Ukierunkowały one zainteresowania francuskich komparatystów na zagadnienia wpływów i zależności zachodzących między kilkoma literaturami europejskimi, najczęściej w ujęciu bilateralnym.

Należy też uwzględnić inny nurt „romantyczny” będący konsekwencją nowych studiów mitologicznych i religioznawczych, a uznający prehistorię jako źródło tematów, z którego wywodzą się wszystkie współczesne literatury. Tutaj prekursorami byli bracia Grimm, którzy zastosowali metodę porównawczą pisząc o wędrówce tematów bajek, legend i sag⁴. Wspólnym mianownikiem dla badań porównawczych tego okresu jest poszukiwanie jedności, powszechności i wspólnoty kultur, określanej w języku niemieckim jako *Weltgeist*.

³ E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2006, s. 577–602.

⁴ R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej*, s. 63, 78–80. F. Schlegel, *Über Sprache und Weisheit der Inder*, 1808; A. Schlegel, *Verlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, 1808. Znajdują się tu nie tylko omówienia literatury Grecji, Rzymu, Włoch, Francji, Anglii, Hiszpanii i Niemiec, ale zestawione są i skonfrontowane na zasadzie podobieństw i różnic przykładowo dramat klasyczny z romantycznym. A.F. Villemain, cykl wykładów o literaturze XVIII wieku, które ukazały się w czterech tomach w latach 1828–1829 pt. *Tableau de la littérature française au XVIII e siècle*.

Następny etap, którego umowną cezurę wyznacza rok 1850, cechuje wpływ poglądów Comte'a i Spencera na szukanie nowych praw i zasad rządzących twórczością literacką. Odwołanie do idei ewolucjonizmu pozwoliło traktować gatunek literacki analogicznie jak biologiczny. Komparatystyka została zaliczona do „gałęzi historii literatury” i wpisała się w ten nurt ewolucyjnych poszukiwań swoją teorią ciągłości, rozwoju i zapożyczeń (M. Haupt w Niemczech, J.A. Symonds w Anglii i F. Brunetière we Francji)⁵.

Koniec XIX wieku to ponowny zwrot ku faktografii w imię naukowego obiektywizmu i wyjaśniania przyczynowego. Badania porównawcze znów skupiły się na gromadzeniu faktów oraz wyjaśnianiu powiązań genetycznych. I choć poszczególni autorzy różnili się preferencjami, to ogólna tendencja dążąca do poszukiwania źródeł była początkowo dominująca także wśród komparatystów XX wieku, szczególnie wywodzących się ze szkoły francuskiej (Paul van Tieghem – 1931, François Guyard – 1951)⁶. Nieobce też było, wbrew uniwersalizmowi, który integralnie z komparatystyką się wiąże, nacjonalistyczne podejście do własnych literatur narodowych.

Symbolicznym przełomem w badaniach porównawczych było powołanie w 1954 roku, w Oksfordzie samodzielnej organizacji komparatystów AILC, a faktycznym dwa niezależne teksty z 1958 roku, Francuza Rene Etiemble, *Comparaison n'est pas raison* oraz amerykańskiego uczonego Rene Welleka, *Crisis of Comparative Literature*⁷. Obaj uczeni krytycznie wypowiedzieli się wobec pozytywistycznej faktografii oraz wpływoлогии. Natomiast ich propozycje metodologiczne skierowane zostały ku porównaniom opar-

⁵ R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej*, s. 81–83. M. Haupt badał analogie w procesie rozwoju epiki greckiej, francuskiej, skandynawskiej i niemieckiej. J. Symonds zajmował się dramatem elżbietąńskim i malarstwem włoskim stosując zasadę ewolucji. Uważał, że każdy gatunek pokonuje tę samą drogę od narodzin i rozkwitu do śmierci i rozkładu. F. Brunetière napisał historię francuskiej krytyki dramatu i poezji lirycznej traktując gatunki literackie na wzór biologicznych.

⁶ H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997, s. 8.

⁷ R. Etiemble, *Porównanie to jeszcze nie dowód*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 194–219. R. Wellek, referat *Kryzys literatury porównawczej* wygłosił na II Kongresie AICL w Chapel Hill w 1958 roku. Przedruk [w:] R. Wellek, *Concepts of Criticism*, 1963, s. 282–295, przekład polski R. Wellek, *Kryzys literatury porównawczej*, „Pamiętnik Literacki”, 59, 1968

tym na badaniach formalistyczno-strukturalnych (tradycja B. Croce). Poglądy R. Etiemble i R. Welleka zyskały wielu zwolenników jak i adwersarzy. Przede wszystkim jednak zainicjowali oni ostatnią XX-wieczną fazę rozwoju komparatystyki, którą cechuje pluralizacja poglądów na temat zadań, zakresu przedmiotowego oraz statusu badań porównawczych.

Różnorodność, w którą wpisują się między innymi tradycje badawcze – francuska, ograniczająca się do porównań między literaturami i rugująca z tej domeny krytykę literacką oraz amerykańska, preferująca szerokie ujęcie pozwalające na konfrontację literatury z innymi dziedzinami humanistyki, dobrze ilustrują wypowiedzi polskich badaczy dyskutujących o kondycji współczesnej komparatystyki⁸. Zdaniem T. Kostkiewiczowej obecnie współistnieją dwie koncepcje: „W jednej z nich kładzie się nacisk na ujęcie historyczne, to znaczy na poszukiwanie płaszczyzny porównawczej dla faktów i zjawisk czasowo paralelnych [...] W drugiej – postulowane jest ujęcie ponadczasowe, [...] ważna jest bowiem ich (badanych tekstów, zjawisk) jakość, ich esencjalna jedność, istnienie elementów, które pozwalają je w sposób zasadny zestawić i porównać”. Inaczej mówiąc istotne jest „... z jednej strony poszukiwanie tego, co wspólne różnym czasom, różnym miejscom, różnym tendencjom kulturowym całkowicie od siebie niezależnym w sensie genetycznym; z drugiej strony dociekanie tego, co lokalne, zainteresowanie tym, co szczegółowe i indywidualne, poszukiwanie różnic i cech charakterystycznych”⁹. Te biegunowe koncepcje określane przez niektórych autorów jako komparatystyka kontrastywna w praktyce badawczej zostają znacznie złagodzone i często nachodzą na siebie¹⁰. Inni badacze przypisują komparatystyce rolę metateorii, a nawet metanauki. Taką maksymalistyczną opcję prezentuje przykładowo E. Kasperski pisząc, że jest ona (komparatystyka) „... interpretacją i reinterpretacją nagromadzonej wiedzy o literaturze”¹¹.

⁸ *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 1997*, red. A. Nowicka-Jezowa, Izabelin 1998

⁹ T. Kostkiewiczowa, *Orientacje badawcze i kondycja współczesnej komparatystyki. Wprowadzenie do dyskusji*, [w:] *ibidem*, s. 15.

¹⁰ A. Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988, za: T. Kostkiewiczowa, *ibidem*, s. 15.

¹¹ E. Kasperski, *Komparatystyka współczesna – prezentystyczna czy historyczna? Faktograficzna czy interpretująca? Status badań porównawczych*, [w:] *ibidem*, s. 35, 36.

W innej pracy rozwija swoją myśl i wyodrębnia trzy działy komparatystyki różniące się problematyką i przedmiotem badań. Są to: refleksja metodologiczna, zajmująca się metodą porównawczą i jej składnikami, zakresem, ograniczeniami; następnie badania empiryczne, które skupiają się na analizie oddziaływań i wzajemnych relacji między literaturami (np. badania polsko-czeskich związków literackich) oraz teoria literatury porównawczej kształtująca syntetyczny obraz literatury i zjawisk literackich oparty przede wszystkim na metodzie porównawczej (przykładowo mogą to być refleksje na temat literatury środkowoeuropejskiej lub literatury śródziemnomorskiej)¹². Status komparatystyki jako metateorii wymaga określenia jej stosunku wobec innych dziedzin wiedzy. E. Kasperski wyjaśnia, że choć komparatysta bazuje na porównaniu, to nie jest to jedyna stosowana przez niego metoda badań. Metateorią lub metanauką jest wtedy, gdy proces porównania dotyczy rozpoznanych poznawczo zjawisk, czyli wykracza poza poziom podstawowego, empirycznego poznania. Inaczej mówiąc zajmuje się przetwarzaniem nagromadzonej wiedzy faktycznej o literaturze i kulturze¹³.

Zbliżony pogląd prezentuje A. Nowicka-Jeżowa podkreślając, że „dialog komparatystyczny nie powinien [...] zastępować badań w zakresie nauk o literaturze, filozofii, sztuce, historii, lecz konfrontować wynik studiów zachowujących właściwą danej dyscyplinie tożsamość metodologiczną oraz wzbogacać horyzonty kontekstualne”¹⁴.

B. Bakula wypracował koncepcję komparatystyki integralnej odwołującej się głównie do zjawisk literackich i kulturowych XX wieku, ale noszącej także znamiona uniwersalności¹⁵. Jej podstawowym założeniem jest swoisty eklektyzm wyrażający się w interdyscyplinarności oraz pluralizmie metodologicznym. Otwarcie na różnorodne inspiracje po to, by z elementów heterogenicznych tworzyć nowe całości, nie jest jednak równoznaczne z brakiem ram

¹² E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2006, s. 281.

¹³ Ibidem, s. 590.

¹⁴ A. Nowicka-Jeżowa, *Interdyscyplinarne aspekty badań porównawczych. Heterogeniczne teksty kultury jako przedmiot komparatystyki*, [w:] *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*, s. 52.

¹⁵ B. Bakula, *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, Poznań 2000, s. 7–28; idem, *W stronę komparatystyki integralnej*, „Porównania”, 1/2004, s. 7–16.

metodologicznych. Obowiązuje, co podkreśla autor, przyjęcie tradycyjnych elementów postępowania badawczego (wyznaczenie celu, postawienie tezy...) oraz ze szczególną uwagą należy respektować integralność dziedzin naukowych oraz im właściwych procedur badawczych, z których czerpie się inspiracje.

Przytoczone opinie, choć oparte głównie o badania literaturoznawcze, mają wymiar znacznie bardziej uniwersalny. Komparatystyka nie jest bowiem monopolem badaczy literatury, uprawiają ją także inne dyscypliny humanistyki, nie czyniąc z niej jednak odrębnej gałęzi wiedzy¹⁶. Zdaniem J. Tazbira, dla historyka komparatystyka jest zawsze powiązana z dziejami, a o jej powodzeniu „...decyduje tożsamość sytuacji, zbieżność problemów, konieczność dokonywania podobnych wyborów natomiast sprawą drugorzędną jest jedność czasu¹⁷”.

Jak powyższe uwagi wpisują się w tradycję badań historii sztuki? W jaki sposób kluczowe łacińskie słowa *comparare*, *comparatio*, *comparativus* oznaczające czynność porównywania, jej rezultat oraz relacje, są wykorzystywane w praktyce badawczej historyka sztuki?

Możemy przyjąć, że tkwią one w samym centrum metod badawczych tej dyscypliny. Przy różnym rozłożeniu akcentów i punktów odniesień na porównaniu opiera się między innymi analiza stylu dzieła (H. Wölfflin, G. Kubler), jego treści (E. Panofsky, J. Białostocki), struktury (H. Sedlmayr); budowane są wnioski dotyczące datowania lub autorstwa, konstruowane ciągi genetyczne i typologiczne¹⁸. Wszystko po to, by uchwycić funkcjonujące na różnych płaszczyznach podobieństwa między badanym dziełem, a innymi realizacjami i tym samym udokumentować zależność ar-

¹⁶ Przykładem pracy, w której choć głównym medium jest literatura, to kontekst dotyczy innych dziedzin wiedzy, jest tekst Andrzeja Hejmeja, *Muzyka w literaturze: perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2008.

¹⁷ J. Tazbir, *Tezy wstępne: Komparatystyka w sferze dziejów kultury, nie zaś abstrakcji historyczno-filozoficznej lub teoretycznej. Przedmiot badań wyznaczony problemowo, nie chronologicznie*, [w:] *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*, s. 49

¹⁸ H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław 1962; G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, przekł. J. Hołówka, Warszawa 1970; E. Panofsky, *Ikonografia i ikonologia*, [w:] E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 11–32; J. Białostocki, *Tradycje i przekształcenia ikonograficzne*, [w:] J. Białostocki, *Teoria i twórczość o tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 137–159; idem, *Temat ramony i psychologia*, ibidem, s. 160–168; S. Pazura, *Struktura i sacrum. Estetyka sztuk plastycznych Hansa Sedlmayra*, [w:] *Sztuka i społeczeństwo*, t.1: *Ocalenie przez sztukę*, red. A. Kuczyńska, Warszawa 1973.

tysty od dokonań poprzedników, co w efekcie pozwala powiązać dzieło z jego źródłami i umiejscowić w tradycji artystycznej. Przy całej różnorodności metod, jakie wypracowała historia sztuki, sposób wykorzystania porównania w procesie badawczym można uznać za jednostronny. Podporządkowany był zwykle nadrzędnemu celowi, czyli szukaniu związków między dziełami (z akcentem na ich artystyczną genezę), po to, by następnie uznać je za mniej lub bardziej świadomy wybór artysty. Na takim ujęciu, eksponującym „mit filiacji” bazowała komparatystyka historyczno literacka, lub inaczej wpływoлогия, którą krytykował już w 1958 r. R. Etiemble. Inną opcję proponuje teoria intertekstualności, która, jak uważa jej twórca R. Barthes, jest ahistoryczną, immanentną cechą tekstu powstającą poza świadomością autora oraz odbiorcy niekiedy przechodzącą w intertekstualność świadomie realizowaną jako wybrana konwencja artystyczna¹⁹. Teoria ta „...otwiera perspektywę widzenia wskazanych przez badaczy śladów międzyobrazowych powiązań nie tyle jako tropów prowadzących ku źródłom, świadectw wpływu jednego obrazu na drugi, ile przede wszystkim znamion wpływu skojarzeń poszczególnych interpretatorów, efektów recepcji i lektury projektowanych na stronę zależności „źródłowych” (za: S. Czekalski)²⁰. Koncepcja intertekstualności jest atrakcyjna także dla komparatystyki. Proponuje bowiem odejście od rozumienia tekstu jako zamkniętej niepowtarzalnej całości, ujmując go jako wieloskładnikową mozaikę, która wchodzi w relacje z innymi tekstami²¹. Ponadto same rozważania komparatystyczne mają charakter interpretacji intertekstualnej, bowiem ich celem jest nie tylko „wskazanie źródła kulturowego dwóch lub większej ilości tekstów”, ale także wyjaśnienie funkcji nawiązań między poszczególnymi tekstami²².

¹⁹ R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie”, 6, 1998. Podobnie definiowała intertekstualność J. Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York–London 1980. J. Suchan, *Dwa modele intertekstualności: Waliszewski i Janisch*, „Artum Questiones”, XIII, 2002, s. 75–108

²⁰ S. Czekalski, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Poznań 2006, s. 9.

²¹ E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2006, s. 577–602.

²² A. Legeżyńska, *Interpretacja tekstu wobec propozycji badawczych komparatystyki. Serie tematyczne w literaturze współczesnej. Kategorie przekładu intersemiotycznego. Intertekstualny styl odbioru*, [w:] *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*, s. 141–147.

Teorii i koncepcji można by przytoczyć znacznie więcej, wszystkie skłaniają do wniosku, że nie ma uniwersalnego modelu komparatystyki. Jej zakres, rozumienie zmienia się wraz z kolejnymi epokami wpisując się w szerszy kontekst teorii historiozoficznych i literackich. Nakreślony przeze mnie przekrojowy szkic badań porównawczych ma tworzyć rodzaj teoretycznego zaplecza dla konstruowanego szkieletu pracy, która jest pracą z historii sztuki, a więc musi respektować przynależny tej dziedzinie aparat badawczy, ale ma także charakter porównawczy, a więc powinna wykorzystać metody dostępne w ramach komparatystyki. Spośród tekstów „historyczno sztucznych”, gdzie metoda porównawcza została wykorzystana w szerszym zakresie, choćby przez fakt obecności krótkiej refleksji na temat roli i znaczenia porównania, wymienię dwie pozycje ze starszej literatury: W. Tatarkiewicz, *Dwa baroki, krakowski i wileński*, (1946) oraz T. Dobrowolskiego, *Analogie (metoda analizy porównawczej w historii sztuki)*, (1971) i dwa opracowania nowsze: zbiór materiałów posesyjnych *Kraków i Praga – dwie stolice Europy Środkowej*, (2002), będący próbą spojrzenia na zmienność losów i relacji dwóch wielkich stołecznych miast oraz eseje zebrane w książce *Śląsk. Perła w koronie czeskiej. Historia. Kultura. Sztuka*, (2007), towarzyszącej wystawie o relacjach artystycznych Śląska i Czech²³. Dwa ostatnie opracowania to przykład komparatystyki heterogenicznej, gdzie całościowy obraz wyłania się z różnorodności jednostkowych tematów, a porównawcza synteza najczęściej należy do samego czytelnika. Wyróżnia się wśród przytoczonych tekstów artykuł A. Miłobędzkiego, *Kraków i Praga – dwa centra architektury barokowej*, który zestawiony z opracowaniem W. Tatarkiewicza sprzed pół wieku, doskonale ilustruje różnice w rozumieniu dawnej i współczesnej komparatystyki (przy czym oba ujęcia nie wykluczają się, a wręcz uzupełniają)²⁴.

²³ W. Tatarkiewicz, *Dwa baroki, krakowski i wileński*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. VIII, 1939–1946, s. 183–224; T. Dobrowolski, *Analogie (metoda analizy porównawczej w historii sztuki)*, „Prace z Historii Sztuki”, z. 9, Zeszyty Naukowe UJ, CCLVIII, Kraków 1971, s. 5–51; *Kraków i Praga dwie stolice Europy Środkowej*. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 1–2 czerwca 2000, red. J. Purchla, Kraków 2002; *Śląsk. Perła w koronie czeskiej. Historia. Kultura. Sztuka*, red. M. Kapustka i inni, Praga 2007; *Śląsk. Perła w koronie czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, red. A. Niedzielnko, V. Vlans, Praga 2006.

²⁴ A. Miłobędzki, *Kraków i Praga – dwa centra architektury barokowej*, [w:] *Kraków i Praga dwie stolice*, s. 69–75.

Tekst Tatarkiewicza to przykład klasycznej rozprawy, w której autor najpierw zaproponował zestaw kryteriów do porównań, w tym chronologiczne i formalne, następnie sprecyzował ogólne cechy decydujące o „barokowości” architektury. W dalszej kolejności scharakteryzował kolejno barok krakowski i barok wileński według schematu: zabytki, architekci, zasięg, wzory i poziom artystyczny. To zestawienie stało się dla autora podstawą do wniosków porównawczych (wspólne dla obu środowisk były tylko najogólniejsze pryncypalne cechy architektury barokowej, które zostały zdominowane przez różnice odpowiadające dwom fazom chronologiczno-formalnym – wczesnemu i późnemu barokowi). W ten sposób rozważania Tatarkiewicza zakreśliły strukturalne koło, wstępne kryteria zbliżyły się do syntetyzujących wniosków. Natomiast A. Miłobędzki zrezygnował z konwencji analitycznej i skupił się na syntetycznym ujęciu zjawisk architektonicznych i ich ocenie w różnych kontekstualnych ramach. Porównał krajobraz architektoniczny Krakowa i Pragi; nasycenie i topografię budowli barokowych; ogólne ramy historyczne stały się tłem dla uwag typologicznych i ogólnej charakterystyki stylowej budowli barokowych; na koniec architektura obu stolic została skonfrontowana z „krajobrazem kulturowym zaplecza”, czyli bliższego i dalszego regionu. Nasuwa się spostrzeżenie, że na różne podejście obu autorów do zagadnienia konfrontacji dwóch środowisk artystycznych, nakłada się odmienna konstrukcja tekstów oraz sposobu narracji.

Ostatni przywołany przeze mnie artykuł T. Dobrowolskiego z 1971 r., zawiera wskazówki na temat przydatności badań porównawczych w historii sztuki, między innymi do: porządkowania materiału, ustaleń genetyczno-strukturalnych, wartościowania zjawisk, ustaleń faktograficznych (I historia sztuki), jak i tworzenia uogólnień (II historia sztuki). Przytoczone następnie analizy 14. zabytków służą sprawdzeniu metody komparatystycznej w praktyce badawczej, gdzie celem jest przede wszystkim poznanie źródeł artystycznych oraz odpowiedź na pytanie o genezę dzieła²⁵. W konkluzjach znalazły się też uwagi o ograniczeniach komparatystyki docierającej do prawdopodobnych, a nie jedynych prawdziwych ustaleń genetycznych. Opinie T. Dobrowolskiego pokrywają się z wypowiedziami wielu współ-

²⁵ T. Dobrowolski, *Analogie (metoda analizy porównawczej w historii sztuki)*, s. 10–14.

czesnych komparatystów, między innymi na temat względności poszukiwań proweniencji artystycznych oraz konieczności poszerzenia zasięgu badań o inne dziedziny humanistyki.

Przytoczone exempla jak i szkicowy przegląd metod badań komparatystycznych, umacniają przekonanie o słuszności wybranej opcji porównawczej jako docelowej formuły badawczej dla tematu *Kościół średniowiecznego Torunia – studium porównawcze*. Jednocześnie wskazują na konieczność jej doprecyzowania i dostosowania do realiów „toruńskiego” tematu.

Summary

Contexts of comparative research – subject and method

The text is a theoretical justification for the method of research due to be applied in a study concerning four churches in medieval Toruń. Its aim is to make a short introduction to the matters of history, range and possible application of comparative research. This type of research is and so far has been a domain of literature specialists, yet the attempts to compare different works of art for their better understanding had been made in the past far more remote.

The ancient Romans bearing in minds their dependence upon Greek culture intuitively compared the texts of both nations. Similarly, in modern times comparing was rather an unaware process. In 18th century the interest in comparative studies had been aroused but the main purpose was to exhibit the similarities and differences of compared works.

Romanticism was a time when the notion of comparative literature took its form. Soon it became a new, distinguished field of study with a lot of departments of comparative literature being established. The most significant research was conducted by both German (*e.g.* Friedrich and August Schlegel) and French scholars (initiated by A.F. Villemain).

The next stage was the period of positivism when comparative study was classified as the history of literature's field of research and has been considered a part of evolutionistic trend. The theory of continuity, development and borrowing (M. Haupt, J.A. Symonds) became significant.

The end of 19th century was a renewed turn to the fact collecting and genetic research. This trend was also maintained in the beginning of 20th century. The creation of the *AILC* – an independent comparatists organization in Oxford in 1954 was the symbolic breakthrough, yet the real one occurred only in 1958 when two independent texts by French (R. Etiemble) and American scholars (R. Wellek)

were published. They both criticized positivistic method of fact collecting and “influenceology” proposing comparative studies based upon deductive sciences. Regardless of the opinion on their views, they initiated the 20th century phase of the comparative studies development. This phase is characterized by the vast pluralism of views on the goals, range and status of comparative studies. Amongst diverse ideas the two research traditions emerge: French, restricted to comparison between literatures and rejecting textual criticism and American, preferring vast approach allowing to confront literature with the other humanities.

The opinions based mainly upon the literature-specialist research are far more universal. The comparative study is practiced in the other fields of the humanities. Comparison is, with varying emphasis on different references, the essence of the work of art style analysis (H. Wölfflin, G. Kubler), its substance (E. Panofsky, J. Białostocki), structure (H. Sedlmayr) and a research apparatus to draw numerous conclusions such as date, authorship or genetic and typological progressions. All this serves one purpose – to capture similarities functioning on different levels between the examined work of art and the others, and by this to prove the artist’s dependence to his predecessor’s achievements. Eventually, this helps connecting the work of art with its roots and placing it in a suitable artistic tradition.

It seems that amongst different comparative approaches one has to select those applicable to comparative studies of the main churches of the medieval Toruń. The basic guidelines are preserving the proper research apparatus for architectural history and taking advantage of the research from the other fields of the humanities. The decisive factors for creating a comparison, should be: *situational similarities, convergence of problems, necessity of making similar choices*. The main issue appearing in various moments would be the attempt to explain the function of the references between particular works of art.