

Przemysław Waszak

Rozwojowe ciągi formalno-ideowe
w ramach konstrukcji czasu artystycznego
George'a Kublera*

We współczesnych polskich katalogach bibliotecznych podstawowa rozprawa metodologiczna Kublera¹ klasyfikowana jest często przede wszystkim do kategorii „sztuka–filozofia” oraz w drugiej kolejności po prostu „sztuka” lub rzadziej jako: „teoria sztuki”, „historia sztuki”, „czas”, „sztuka – historia – teoria”, „metodologia”, „filozofia”². Nieco inaczej tę fundamentalną pracę określono w katalogu zespołu bibliotek Staatlichen Museen zu Berlin. Najnowsze anglojęzyczne wydanie z 2008 roku opatrzone

* Do badań nad tym zagadnieniem przyczynił się grant Wydziału Nauk Historycznych UMK nr 2926-NH z 2017 r.

¹ G. Kubler, *Kształt czasu: uwagi o historii rzeczy*, przekł. J. Hołówka, Warszawa 1970. Praca została omówiona przez Jana Białostockiego jeszcze przed ukazaniem się tłumaczenia: J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna: studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966, s. 135 n. [*Kształt czasu. Kryzys pojęcia stylu i teoria Kublera*]; idem, [rec.:] *George Kubler, The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven and London, Yale University Press, 1962, „The Art Bulletin”, XLVI, 1965, nr 1 (March), s. 135 n.

² Porównanie opisów *Kształtu czasu* z 29 bibliotek dostępnych poprzez Narodowy Uniwersalny Katalog Centralny: <http://www.nukat.edu.pl> (dostęp: 2 XII 2017).

zostało słowami kluczowymi: „historiografia/sztuka, sztuka/filozofia” i zaklasyfikowane do dziedzin: „sztuka: pozostałe” oraz „filozofia kultury”³. To praca do tej pory wywierająca wpływ, szeroko znana w świecie nauki, zawierająca nowe idee. Metodologię zawartą w rozprawie Kublera omawiano i wykorzystywano wielokrotnie. W związku z tym w niniejszym artykule skupię się na nowych ustaleniach, spostrzeżeniach i analizach, opartych na innej podbudowie źródłowej oraz kontekstach. Można stwierdzić, że praca Kublera porusza umysły i sposoby widzenia rozwoju sztuki, wyznacza nowe kierunki ujmowania zjawisk artystycznych. Do tego literacka wizja amerykańskiego historyka sztuki odznacza się metaforycznością, literacką barwnością. Warto traktować ją w ramach wymienionych kategorii. Nasuwa się postrzeżenie jej jako inspirującej pracy skłaniającej do wolnej lub ukierunkowanej refleksji. To publikacja pomocna w wypracowywaniu własnego poglądu na procesy artystyczne oraz w samokształceniu, którego zwolennikiem był Kubler, podobnie jak opowiadał się za interdyscyplinarnością⁴. Omawiany traktat i powiązane z nim artykuły teoretyczne nie konstytuują ostatecznej, jednoznacznej odpowiedzi na nurtujące czytelnika pytania powstałe podczas lektury. Thomas F. Reese, redaktor tomu jubileuszowego zawierającego prace Kublera, wymienia sugerowane przez autora *Kształtu czasu* „pewniki” i „postulaty”, „uogólnienia” o „tymczasowej naturze”, zamiast „praw” i „absolutnych zasad”, a także oferowanie pomocniczych metodologicznych „szkieł” i „siatek”⁵.

Podstawowa metodologiczna rozprawa Kublera tylko w chwili publikacji stanowiła skończoną całość. Naturalną drogą rozwinęła się jej recepcja i zastosowanie praktyczne. Ponadto Kubler doprecyzował, poszerzył własną teorię w kilku artykułach⁶. Należą do nich przede wszystkim: *Styl i repre-*

³ *Online-Katalog der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*: <https://lhiai.gbv.de/LNG=DU/DB=2/> (dostęp: 30 I 2018).

⁴ T. F. Reese, *Editor's Introduction*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art: The Collected Essays of George Kubler*, red. T. F. Reese, New Haven 1985, s. XIX n., XXIII n.

⁵ *Ibidem*, s. XXXI.

⁶ Por. też: *idem*, *Analytical contents. IV. Method and Theory*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 373 n.

zentacja czasu historycznego⁷ z 1967 roku, *Komentarz na temat sztuki awangardowej*⁸ z 1969 roku, *Okres, styl i znaczenie w sztuce dawnej Ameryki*⁹ z 1970 roku, *Historia – czy antropologia – sztuki?*¹⁰ z 1975 roku, *W kierunku upraszczającej teorii stylu wizualnego*¹¹ z 1979 roku oraz *Kształt czasu, na nowo przemyślany*¹² z 1982 roku, zawierający odpowiedzi na wybrane recenzje.

Co równie ważne, metodolog opublikował wiele prac o naturze praktycznej. Już od 1938 roku zajmował się szerokim spektrum zagadnień¹³. Kilkakrotnie wznawiano autorską monografię sztuki prekolumbijskiej, wydaną po raz pierwszy w 1962 roku w serii *Pelican History of Art* przez Penguin Books, a kontynuowaną przez Wydawnictwo Uniwersytetu Yale¹⁴. Niedługo przed wydaniem *Kształtu czasu* ukazała się publikacja w tej samej serii, omawiająca hiszpańsko-portugalską oraz kolonialną architekturę w XVI–XVIII wieku¹⁵.

Kubler w swojej pracy wyraźnie wartościuje postrzeganie procesów artystycznych oraz przyjęte pojęcia. Autor wypowiada zdecydowane oceny w wielu kwestiach, zajmuje jednoznaczne stanowiska, także wobec artystów, nie zawsze je uzasadniając. Dla przykładu pejoratywnie ocenia sztukę

⁷ *Idem, Style and the Representation of Historical Time*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 386 n.

⁸ *Idem, Comment on Vanguard Art*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 391 n.

⁹ *Idem, Period, Style and Meaning in Ancient American Art*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 395 n.

¹⁰ *Idem, History – or Anthropology – of Art?*, „Critical Inquiry”, 1:4, 1975, (June), s. 757 n.

¹¹ *Idem, Towards a Reductive Theory of Style*, [w:] *Ars Auro Prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*, red. J. A. Chrościcki i in., Warszawa 1981, s. 21 n.

¹² *Idem, The Shape of Time. Reconsidered*, „Perspecta”, XIX, 1982, s. 112 n.

¹³ Por. wybór artykułów w tomie jubileuszowym oraz: *A Bibliography of Works by George Kubler (to 1982)*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 431 n.

¹⁴ G. Kubler, *The Art and Architecture of Ancient America: the Mexican, Maya, and Andean Peoples*, New Haven–London 1993.

¹⁵ G. Kubler, M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500 to 1800*, Harmondsworth 1959.

i osobę Benvenuto Celliniego jako artysty¹⁶. W takiej konstatacji i argumentacji, że to sposób prowadzenia życia odwodził wspomnianego wybitnego przedstawiciela manieryzmu od „trudnych spraw sztuki”, można dostrzec uwarunkowania zapewne jeszcze ówczesnym postrzeganiem nowatorskich przejawów wyrafinowanego kierunku szesnastowiecznej sztuki.

To, co wynika z pracy Kublera, ma charakter propozycji ramowej, na nowo przemyślanej refleksji o sztuce. Amerykański historyk sztuki dużą wagę przywiązuje do zaznaczenia względności określeń dzieł sztuki i ich twórców, umieszczania ich na tle zmiennych siatek zależności. Mechanizmy myślowe ujmowania ciągów artystycznych to najważniejsza zaleta książki. Kublerowskie definicje, odpowiedniki proponowanych przez niego konstruktów myślowych i klasyfikacji mają naturalny charakter i potencjał zakorzenienia się. Często stosuje się kategorie dzieła pierwszego. Również wiek systemowy stanowi wiele wyjaśniający i przydatny termin. Mimo to w uprawianiu historii sztuki nie przyjęły się powszechnie proponowane konkretne rozwiązania szczegółowe, jak na przykład sześć pojęć doprecyzowujących styl w ramach nadrzędnych określeń „czasu”, „kształtu” i „znaczenia”, zademonstrowanych na przykładzie heksagonu foremego¹⁷. Podobnie jak nie upowszechniła się, zaprezentowana w ramach sposobów podziału czasu, propozycja stosowania okresów sześćdziesięcioletnich oraz pojęcia indyktu obejmującego piętnastoletni przedział czasowy¹⁸. Przy wspomnieniu o tym określeniu służącym mierzeniu czasu, w szczególności przemian artysty, warto zauważyć, że pojęcie pokolenia też jest względne, zależne od wielu czynników, w tym geograficznych, społecznych i politycznych. Odpowiada różnym przedziałom czasowym i odmiennym relacjom, sposobom przekazywania wiedzy na drodze rodzice–dzieci. W kwestii interesującej nas przede wszystkim pokoleniowa relacja mistrz–uczeń–warsztat–naśladowca–dalszy naśladowca odznacza się podobną względnością, analogicznie do relacji sztuki epok minionych i epoki obecnej. Etapy rozwoju artystycznego za każdym razem najlepiej ustalać indywidualnie, na podstawie

¹⁶ G. Kubler, *Kształt czasu...*, s. 133.

¹⁷ *Idem*, *Towards a Reductive Theory of Style...*, s. 23 n.

¹⁸ *Idem*, *Kształt czasu...*, s. 154 n.

rzeczywistych przesłanek, wielu odpowiednich przykładów. Przyjęte stałe przedziały czasowe mają charakter umowny.

Książka Kublera przez wiele lat wzbudzała żywe zainteresowanie, w tym także w ostatnich latach¹⁹. Zaprezentowano analityczne ujęcia metody Kublera przy okazji wydania tłumaczeń głównej rozprawy²⁰. Wielu badaczy nie pozostawiło jej bez komentarza, stanowiła punkt wyjścia dla ich rozważań i została przetłumaczona na kilka języków. Liczne do niej odniesienia pojawiły się w polskiej literaturze naukowej²¹. Wojciech Bałus zauważa paralele w formułowaniu nadrzędnego, tak jakby wyższego poziomu, „systemowego” myślenia o sztuce autora *Kształtu czasu...* do prac Jana Białostockiego²². Zawiłości i nie do końca zrozumiałe lub metafizyczne ustępy pracy przemawiały dla George’a T. Dickie’go na niekorzyść tekstu, który oceniał jednak jako wartościowy i sugerował korektę tytułu na „Kształty przez czas”²³. Właściwie tak tradycyjnie, diachronicznie, konsekwentnie omawia się sztukę danej epoki, jak na przykład sakralną archi-

¹⁹ H. C. Hönes, *Anfang und Metapher. George Kubler und das Problem künstlerischer Innovation*, „Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal”, 2014, <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:355-kuge-374-6> (dostęp: 17 XI 2017). Por. także kilka artykułów, również napisanych z punktu widzenia artystów zawartych w: „Art Journal”, LXVIII, 2009, nr 4 (Winter) i wznowienia publikacji: G. Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven–London 2008 oraz w formie książki elektronicznej w 2017 r.; o metodzie również: *Im Maschenwerk der Kunstgeschichte: eine Revision von George Kublers „The Shape of Time”*, wyd. S. Maupeu, K. Schankweiler, S. Stallchus, Berlin 2014.

²⁰ Np.: G. Boehm, *Kunst versus Geschichte: ein unerledigtes Problem. Zur Einleitung in George Kublers „Die Form der Zeit”*, [w:] G. Kubler, *Die Form der Zeit: Anmerkungen zur Geschichte der Dinge*, przekł. B. Blumenberg, Frankfurt am Main 1982, s. 7 n.

²¹ Ostatnio np.: S. Czekalski, *Intertekstualność i malarstwo: problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Poznań 2006, s. 121 n. I recenzja: M. Kierkus-Prus, *Stanisław Czekalski, Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, VIII–IX, 2009, s. 347.

²² W. Bałus, *Jan Białostocki a George Kubler. W pogoni za systemem*, [w:] Białostocki, red. M. Wróblewska, Warszawa 2009, s. 79 n. Także: *idem, Jan Białostocki and George Kubler. In an Attempt to Catch Up with the System*, „ARS”, XLIII, 2010, nr 1, s. 119 n.

²³ G. T. Dickie, [rec.:] Kubler, George. *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*. New Haven and London, Yale U. P., 1962, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, XXIII, 1964, nr 2 (Winter), s. 283 n.

tekturę gotycką. John Howland Rowe postrzegał barwny, metaforyczny, dygresyjny, swobodny, niedążący do kompletnych wyjaśnień, stanowiący wyzwanie dla czytelnika tekst jako wadę, polegającą na odwodzeniu odbiorcy od ściśle ważnych kwestii²⁴. Traktat Kublera – pisany estetyzującym, poruszającym językiem i wypełniony takimiż przemyśleniami – można odbierać jako zarys, szkic zjawiska, problemu, a nie ostateczne, usystematyzowane rozwiązanie problemów nurtujących historię sztuki. Priscilla Colt podobnie oceniała omawianą książkę, wcześniej przewidując jej naukową moc sprawczą²⁵. Zastanowienie wywoływane pracą Kublera oraz jej wieloznaczność stały się jednak przyczyną pytania Wiesława Juszcza o celowość, rzeczowość i odpowiedniość takiego ujęcia oraz o aktualność powoływania się na myśl Henriego Focillona²⁶. Z drugiej strony Colum Hourihane niedawno zwracał uwagę na aktualność badań stylistycznych Focillona²⁷. Juszcza często zajmował zdecydowane stanowisko odnośnie do obiektów artystycznych oraz teorii i metodologii w historii sztuki²⁸. Uważał, że dzieła sztuki należy postrzegać przez pryzmat dokonań sztuki i myśli dawnej, nawet wiele wieków wcześniejszej, a więc jako rodzaj zmiennego, ewolucyjnego, długiego trwania pewnych rozwiązań²⁹. Przedmiot badań historii sztuki jest złożony, zależny od wielu względnych czynników i nie można

²⁴ J. H. Rowe, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*. George Kubler. *New Haven and London: Yale University Press, 1962*, „American Anthropologist, New Series”, LXV, 1963, nr 3, cz. 1 (June), s. 704 n.

²⁵ P. Colt, [rec.:] *George Kubler, The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, *New Haven: Yale University Press, 1962*, „Art Journal”, XXIII, 1963, nr 1 (Autumn), s. 78 n.

²⁶ W. Juszcza, *Fakty i wyobrażenia*, Warszawa 1979, s. 16 n.; fragment oparty na krytycznej, wcześniejszej wypowiedzi: *idem*, „Historia rzeczy” a pojęcie postawy, [w:] *O postawach badawczych wobec sztuki współczesnej: materiały sesji: Spór o metodę w badaniach nad sztuką*, Warszawa, 13 i 14 listopada 1973 r., red. R. Marszałek, Wrocław 1975, s. 88 n.

²⁷ C. Hourihane, *Romanesque Sculpture in Northern Europe*, [w:] *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, red. C. Rudolph, Malden, Mass. 2006, s. 325.

²⁸ D. Czaja, W. Juszcza, *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości*, Wołowiec 2017, *passim*.

²⁹ W. Juszcza, *Innowacja i problem odbioru*, [w:] *Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź, listopad 1979, Warszawa 1981, s. 26.

go wyczerpująco i jednoznacznie przeliczyć³⁰. Podejście Kublera do dzieł sztuki jako elementów historii rzeczy można ocenić jako szerokie, uniwersalistyczne, a także pluralistyczne, co odzwierciedla się w badaniu nie tylko arcydzieł, lecz wszystkich przejawów twórczości. Zawarte już w podtytule rozprawy amerykańskiego metodologa sugestie dotyczące rozszerzenia zakresu badań na wszelkie owoce twórczości ludzkiej podkreślał Jan Białostocki³¹. Joyce Brodsky skomentowała i uzupełniła wysoko przez nią ocenianą metodę Kublera, omawiając prawa ewolucji dzieł sztuki na przykładzie licznych średniowiecznych, w tym przełomowych, obiektów i osobowości artystycznych³². Kubler odniósł się do swoich koncepcji po jedenastu latach od ukazania się *Kształtu czasu*, wyjaśniając, że miał na celu humanizację uprawianych dyscyplin naukowych, dalsze poszerzenie zakresu badań w ramach historii sztuki, między innymi o „bezimienną” sztukę spoza wąsko rozumianej kultury europejskiej. Przekształcony przez człowieka wszechświat postrzegał jako „continuum artefaktów”³³.

Eseistyczny charakter ma również publikacja Henriego Focillona *Życie form w sztuce*, przetłumaczona na język angielski przez Kublera i Charlesa Beechera Hogana już 20 lat przed wydaniem *Kształtu czasu*, to jest w 1942 roku³⁴. Przesłanie i przyjęty kształt językowy obu publikacji różnią się. Sam Kubler jednak, jako uczeń Focillona, podkreślał, że to *Życie form...* z 1934 roku stanowiło „punkt wyjścia” i podstawę dla wielu rozważań zawartych w *Kształcie czasu*³⁵. Kilkakrotnie powoływał się w swo-

³⁰ P. Waszak, *Jak odczytywać rzeźby gotyckie? Trzy studia przypadku*, „Wiadomości Historyczne”, LIX, 2016, nr 6, s. 17.

³¹ J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna...*, s. 160.

³² J. Brodsky, *Continuity and Discontinuity in Style: A Problem in Art Historical Methodology*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism”, XXXIX, 1980, nr 1 (Autumn), s. 27 n.

³³ G. Kubler, [wypowiedzi w:] *A Talk with George Kubler: An Interview by Robert Joseph Horvitz*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 414, 416.

³⁴ H. Focillon, *The Life of Forms in Art*, przekł. C. B. Hogan, G. Kubler, New York 1996.

³⁵ G. Kubler, *The Shape of Time. Reconsidered...*, s. 120; artykuł ukazał się też w języku francuskim: *idem*, *Formes du temps réexaminé*, przekł. C. de Buzon, „Artibus et Historiae”, II, 1981, nr 4, s. 9 n.; *idem*, *History – or Anthropology – of Art?...*, s. 757 n., 761.

jej metodologicznej książce na prace Focillona. Również Reese podkreślał wkład warsztatu Focillona w podejście Kublera³⁶. Omawiając dorobek dydaktyczny autora *Źycia form...*, Kubler zaznaczył, że słuchał jego wykładów. We wspomnieniowym artykule omówił ich treść, sposób przekazywania warsztatu i wiedzy oraz odniesienia do wymienionej pracy Focillona. Tę publikację oceniał wysoko – jako doniosłą w nauce³⁷. Poruszający, obrazowo, niemal poetycko ilustrujący organiczne, dynamiczne zmienianie się form artystycznych fragment *Źycia form...* dostępny jest również w tłumaczeniu na język polski, co czyni go przydatnym także w dydaktyce studentów pierwszego roku w ramach wstępu do historii sztuki³⁸. Wzrost książki Focillona jako podręcznika akademickiego docenił Emanuel Winternitz tuż po ukazaniu się jej tłumaczenia na język angielski³⁹. Literacki, obrazowy, stosujący figury stylistyczne język stosowany do opisu, analizy, przykładu i metafory znany jest też z innych prac Kublera i ma znaczenie funkcjonalne⁴⁰. Może to korelować z pierwszymi publikacjami obejmującymi jego własną twórczość literacką⁴¹. Niejedno dzieło amerykańskiego historyka sztuki można określić jako „jednię nauki i poezji”⁴². Odnosząc się do pojęcia awangardy artystycznej, metodolog ujął zagadnienie panoramicznie od starożytnych cyników po czasy mu współczesne. Uwypuklał kwestie etymologiczne, znaczeniowe. Nie zawahał się zastosować nasuwających się porównań militarnych, które przyjęły formę barwnych, przenośnych stwierdzeń⁴³. W kwestii przywoływanego przez Clementa Greenberga terminu „ariergar-

³⁶ T. F. Reese, *Editor's Introduction...*, s. XIX.

³⁷ G. Kubler, *The Teaching of Henri Focillon*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. 384 n.

³⁸ H. Focillon, *Świat form*, [w:] *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, przekł. fragm. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1980, s. 240 n.

³⁹ E. Winternitz, [rec.:] *Henri Focillon, The Life of Forms in Art (translation by Charles Hogan and George Kubler)*, *New Haven 1942*, „College Art Journal”, II, 1943, nr 3 (March), s. 88 n.

⁴⁰ Także: T. F. Reese, *Editor's Preface*, [w:] *Studies in Ancient American and European Art...*, s. XIV n.; *idem, Editor's Introduction...*, s. XXXV.

⁴¹ *Idem, Editor's Introduction...*, s. XVII.

⁴² *Ibidem*, s. XXXI.

⁴³ G. Kubler, *Comment on Vanguard Art...*, s. 391 n.

da” – jako powiązanego z kiczem – można podkreślić pewną dowolność interpretacji i nadawania znaczenia rzadko stosowanym pojęciom⁴⁴. Jako ariergardę sztuki można również przenośnie postrzegać to, co stoi u podstaw procesów artystycznych, strzeże dalszego, prowadzącego do awangardy rozwoju: edukację, przybierającą zinstytucjonalizowaną lub prywatną formę kształcenia młodych adeptów sztuk pięknych.

Piękno mowy, dokumentacja trudno dostępnej literatury, źródeł, ilustracje, opisy dzieł sztuki, które uległy zniszczeniu, uszkodzeniu lub innym zmianom, wreszcie oryginalność myśli i ponadczasowość sformułowań. Wymienione różnego rodzaju aspekty rozpraw naukowych mogą zachować użyteczność, doniosłość po latach od ich ukazania się, oprzeć się próbie czasu. Kubler opisywał sposób recepcji następująco: „To, co mówię przemawia do niektórych, a do innych nie. Niektórzy są gotowi, inni zaś nie. Ale gdy obie grupy kiedyś odkryją, że zgadzają się co do rozumienia tego, ten dzień może stanowić koniec książki jako tej, która żyła w odmienności ponad jej zrozumiałością”⁴⁵. Oto inny przykład autotematycznego stwierdzenia analizującego własny dorobek oraz jego recepcję: „Jedna z grup chętnie mówi, że nie rozumie z tego ani słowa, a wśród nich są artyści i historycy. Ci z drugiej grupy deklarują, że rozumieją wszystko od pierwszego czytania, bez trudności”⁴⁶. Clemency Chase Coggins w swojej pozytywnej recenzji tomu jubileuszowego zauważył, że podziały wynikają z innych, prostszych przesłanek: z praktycznego lub teoretycznego nastawienia czytelników⁴⁷.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 391.

⁴⁵ „*What I say speaks to some and not to others. Some are ready, and others are not. But when both someday find that they agree in understanding it, that day may be its end as a book which was alive in the dissention over its intelligibility*”: G. Kubler, *The Shape of Time. Reconsidered...*, s. 112. Ten fragment wypowiedzi Kublera, w innym kontekście cytuje też: T. F. Reese, *Editor's Introduction...*, s. XXXII.

⁴⁶ „*One group is eager to say that they don't understand a word of it, and there are artists and historians among them. Those of the other group declare that understand it all on first reading, without difficulty*”: G. Kubler, *The Shape of Time. Reconsidered...*, s. 112.

⁴⁷ C. Ch. Coggins, [rec.:] *Studies in Ancient American and European Art: The Collected Essays of George Kubler*. Thomas F. Reese, ed. Yale Publications in the History of Art

O interdyscyplinarnym podejściu metodologa mogą świadczyć przewijające się licznie analogie matematyczne, literackie, lingwistyczne, jak również z innych dziedzin. Z drugiej strony Kubler stosuje odwołania do fizyki, doświadczeń życia codziennego, bardziej lub mniej znanych dzieł sztuki, ich paralel, rozwiązań konstrukcyjnych i formalnych z całego świata o znacznej rozpiętości czasowej, kulturowej i terytorialnej oraz porównania do świata natury. Zestawia też analogiczne przejawy odległych kultur. Tworzy zatem rozległe, przekrojowe, przedstawiane w krótkich słowach panoramiczne wizje i zespoły związków. Niekiedy przywołanie przykładów wielkich wydarzeń, procesów historycznych i artystycznych ma skrótowy, niemal pobieżny, aczkolwiek zazwyczaj trafny charakter, mający zilustrować wywód, właściwie tylko zasygnalizować pewien problem. Podejście biologiczne poddawane jest niekiedy krytyce analogicznie do biograficznego sposobu ujmowania sztuki. Interdyscyplinarność, podnoszona i premiowana w nauce w ostatnich czasach, znalazła wyraz w metaforze złożonego, rozbudowanego, szerokiego podejścia do przedmiotu dociekań naukowych opublikowanej na długo przed *Kształtem czasu...*: „Osadnik na brzegach rzeki potrzebuje wiedzy o rozleglejszym systemie zarówno powyżej, jak i poniżej swojego jednostkowego położenia, ale jego wiedza o szerszym systemie staje się niedoskonała, jeżeli nie zna on prądów odżywiających i powodujących erozję jego własnych pól”⁴⁸.

Odnośnie do interdyscyplinarności warto skonstatować, że wiedza matematyczna również jest przydatna w uprawianiu historii sztuki. Ułatwia formułowanie logicznych wywodów konstruowanych z matematyczną precyzją. Za szczególnie użyteczną można uznać wiedzę obejmującą swoim zakresem geometrię euklidesową i sferyczną, stereometrię, ale też geometrię analityczną i przekształcenia geometryczne. Informatyka ma ściśle związki

No. 30. *New Haven, CT: Yale University Press, 1985*, „*American Ethnologist*”, XIII, 1986, nr 3 (August), s. 581.

⁴⁸ „*The dweller on the banks of a river needs knowledge of the greater system both above and below his particular meridian, but his knowledge of the greater system is vitiated if he be ignorant of the currents nourishing and eroding his own fields*”: G. Kubler, *Remarks upon the History of Latin American Art*, „*College Art Journal*”, III, 1944, nr 4 (May), s. 152.

z matematyką. Rozwój nauk komputerowych datuje się znacznie wcześniej niż ostatnie dziesięciolecie. *Kształt czasu...* został właściwie napisany w czasie, gdy trwał szeroki rozwój języków programistycznych oraz informatyki.

Liczne języki programowania drugiej generacji – imperatywne – zostały sformułowane w Ameryce i Europie tuż przed skończeniem w 1961 roku *Kształtu czasu...*: Fortran (dosłownie „tłumacz wzorów”) w 1957 roku, Cobol („*Common Business Oriented Language*”) – w 1959 roku oraz szczególnie istotny dla dalszego rozwoju programowania Algol („język algorytmiczny”) – w latach 1958–1960⁴⁹. Warto zaznaczyć, że algorytmika to znacznie starsza dziedzina poszukiwań niż czasy powstania komputerów. Ta sfera wiedzy sięga w kwestii algorytmów matematycznych już starożytności. Językiem algorytmów, jako rodzajem przepisów, można też ująć zarówno prywatne, jak i zawodowe czynności⁵⁰. Omawiana nauka ma szersze zastosowanie niż programy komputerowe. Komputery ułatwiły praktyczną aplikację algorytmów jako metod służących finalizacji zadań oraz przyczyniły się do powstania wielu nowych zagadnień i ich rozwiązań. To komputery i programy informatyczne pozwoliły na odkrycie i zastosowanie w praktyce długich ciągów liczb pierwszych (liczb naturalnych, całkowitych większych niż 1 oraz podzielnych tylko przez siebie i liczbę 1), badanych w ramach teorii liczb. Nieregularną, niedającą się sprecyzować, specyficzną naturę liczb pierwszych Kubler rozważał *per analogiam* do dzieł sztuki – obiektów pierwszych⁵¹. Ujęcie omawianej metodologii, ale też wielkości działań na polu różnych dziedzin nauki dobrze oddaje określanie ich jako teleologiczne. Trudno bowiem uznać przedstawiane przykłady działań artystycznych za niecelowe. Również stawianie czysto teoretycznych problemów i ich rozwiązywanie jest właściwe zarówno naukom ścisłym, jak i humanistycznym. I takie konstrukty myślowe mogą nie mieć zastosowania praktycznego, a pomimo to trud włożony w ich sformułowanie

⁴⁹ Daty opracowania języków programowania za: *Uniwersalna encyklopedia multimedialna PWN* [DVD-ROM], red. B. Kaczorowski, Warszawa 2008; D. Harel, Y. Feldman, *Rzecz o istocie informatyki: algorytmika*, przekł. Z. Płoski, Warszawa 2008, s. 87 n.

⁵⁰ D. Harel, Y. Feldman, *op. cit.*, s. 25 n.

⁵¹ G. Kubler, *Kształt czasu...*, s. 64.

wyjaśnia teleologia. Podobnie działania artystów to swego rodzaju algorytmy, które oni sami opracowali i zarazem zwykle osobiście wykonują. Te rozwiązania znajdują się na różnym stopniu oryginalności i twórczości. Są w pewien sposób zależne od rozwiązań własnych, od przetworzenia myśli i form artystycznych innych osób, materialnych dzieł sztuki oraz koncepcji, a wynikają z nawyków, machinalnych rozwiązań wyniesionych z czasów własnej edukacji.

Pisanie programów komputerowych jako „ucieleśnianie” i wprowadzanie w życie formuł matematycznych, teoretycznych algorytmów, rozwiązywanie konkretnych pytań i problemów stanowi istotną analogię do myślenia Kublerowskiego. Tekst *Kształtu czasu...*, a także innych publikacji, przepelniony jest operatorami logicznymi, warunkami, zakresami, kwantifikatorami, określeniami, porównaniami i definicjami; przenikają go nowo wprowadzane pojęcia, terminy, prawa oraz zasady. Autor stawia hipotezy, formułuje oceny i twierdzenia. Podaje przykłady mechanizmów funkcjonowania dostrzeżonych procesów. Wskazuje na impulsy katalizujące przekształcenia. Wymienia transformacje, modyfikacje i modulacje zmiennych wartości. Rozbudowuje wątki relacji jednych zbiorów danych, dzieł sztuki lub informacji do drugich. Wymienione cechy tekstu oraz inne, brzmiące niemal jak ścisłe, naukowe eksplikacje, ujęte zostały językiem humanisty.

Każdy program komputerowy, algorytm to konstrukcja rozwiązująca, demonstrująca, uczyniająca określony problem lub pytanie. Moduły, procedury, zespoły powiązanych, współdziałających, przenikających się programów i zbiorów danych powstają z powodu zaistnienia pewnego konkretnego problemu, pozwalają go rozwiązać, dokonać jego wizualizacji, replikować rozwiązania. Poprzez iterację (powtarzanie procedur ze zmiennymi danymi) i rekurencję (wywoływanie, często wielokrotne, procedury odnoszącej się do samej siebie) lub zwykłe zmiany danych wyjściowych bądź drobne ingerencje w kod źródłowy programu ma się możliwość radzenia sobie z wielkimi zadaniami oraz rozbudowanymi strukturami, zbiorami danych, także tych różnorodnych, niespójnych lub nadzwyczaj licznych. Można wykonywać te same lub odpowiednio zmodyfikowane procedury nad kolejnymi zestawami danych. Wprowadzane zmiany pozwalają rozwiązywać niezliczone wersje problemów i stwarzają kolejne repliki programu, wychodzące od pierwowzoru. Metodologia *Kształtu czasu...* stanowi kompleksowy, po-

wiązany zbiór ramowych, ogólnych zasad, jakimi historycy sztuki mogą „programować” w umyśle i na piśmie sekwencje artystycznych motywów. Elementy tworzące obiekty artystyczne charakteryzują się różnym wiekiem systemowym. Składowe artystycznej motywiki znajdują się w różnym czasie i przestrzeni, na odmiennych stadiach rozwoju. Tym samym historycy sztuki stają przed zadaniami, jakie wyznaczają im obiekty artystyczne, a przez to rekonstruują wyzwania, jakie stawiali przed sobą twórcy. Znaczenie Kublerowskiego sposobu postrzegania przede wszystkim przeszłości wykracza zatem poza problematykę historii sztuki oraz nauk humanistycznych. Nauki ścisłe również mogą korespondować z historią sztuki na zasadzie wzajemnego pożytku, symbiozy. Omawiając wkład Focillona, Kubler zwracał uwagę na jego interdyscyplinarne podejście oraz możliwość czerpania ze spostrzeżeń badacza także przez przedstawicieli różnych nauk⁵². Z *Kształtu czasu...* płynnie wniosek, że historyk sztuki może niemal plastycznie kształtować obszerne zbiory dzieł sztuki dawnej w ramach układanych przez siebie ciągów replik, dzieł pierwszych i pozostałych wariacji z sugerowanego zakresu nowych pojęć dotyczących artysty i jego twórczości.

Podobnie jak dzieła sztuki, obiekty materialne, motywy artystyczne, detale architektoniczne, zmieniające się w czasie formy gotyckich kapiteli, naturalnie interpretowanych na podstawie *Uwag o historii rzeczy*, można traktować rozwijające się sekwencje motywów literackich, wzmianek, ujęć czy owoców literackiej wyobraźni. Splot analiz z zakresu historii sztuki i literaturoznawstwa przewinął się w pracy rozwijającej temat historii i estetyki recepcji. O gotyckim, snycerskim krucyfiksie z kaplicy Jedenastu Tysięcy Dziewic gotyckiego kościoła Mariackiego w Gdańsku i mających postać legend wyobrażeniach o nim traktuje ponad 330 prac, między innymi z zakresu tak literatury naukowej, popularnej, jak beletrystyki oraz poezji⁵³. W ramach rozbudowanego, oryginalnego, w znacznej mierze niezależnego od siebie i wciąż poszerzającego się dorobku kulturowo-artystycznego na-

⁵² *Idem, Henri Focillon, 1881–1943, [w:] Studies in Ancient American and European Art...*, s. 378.

⁵³ P. Waszak, *Krucyfiks z Kaplicy Jedenastu Tysięcy Dziewic w Bazylice Mariackiej w Gdańsku. Jego znaczenie i recepcja*, Toruń 2016, *passim*.

turalne jest traktowanie tak gotyckich dzieł sztuki zależnych od krucyfiks-u gdańskiego (krucyfiks z Färentuna, Sławna, Sierakowic pod Kartuzami, kościoła św. Jana w Gdańsku, w pewnej mierze z Askeby), jak i wszystkiego, co napisano w kontekście tego artystyczno-kulturowego niezwykłego zjawiska przy zastosowaniu elementów myśli Kublera. Można postrzegać fenomen podejścia pisarzy przez stawianie sobie zbieżnych zadań i różne ich rozwiązywanie w formie prac literackich.

Jacob Burckhardt ujmował uprawianą przez siebie dyscyplinę jako historię sztuki podług „rozwiązań określonych zadań”: „*Kunstgeschichte nach Aufgaben*”⁵⁴. Podejście Kublera może inspirować analizę pojedynczych dzieł sztuki, także tych o wybitnych walorach artystycznych, umieszczanie ich w ramach rozwojowych sekwencji formalnych. Pozwala też na analizowanie, próbę odtworzenia drogi artystycznej jednostkowych motywów. Jako przykład może posłużyć geneza i paralele malarskiej stylistyki perizonium oraz układu jego fałd rzeźby gotyckiej. Konkretny przykład to przeprowadzona w latach 2005–2006 analiza, również przy pomocy myśli Kublera, jednego z najwybitniejszych zarówno stylistycznie, jak i ikonograficznie szczególnie oryginalnych gotyckich, snycerskich krucyfiksów w Polsce⁵⁵. Również recepcję skomplikowanej wizji Kublera w świecie naukowym można interpretować na zasadach opisanych w *Kształcie czasu...* oraz Focillonowskim *Życiu form...* To znaczy warto ją ujmować na zasadzie naturalnych napięć i oddziaływań oraz ciągów zmieniających się, *nomen omen*, replik. Badania przeprowadza się w kontekście podejść diachronicznych (analitycznych) oraz synchronicznych (syntetycznych)⁵⁶. Przedmiot badań – traktat Kublera – to dzieło pierwsze, niepozbawione jednak wzorców naukowych. Z tej podstawy dla dalszych badań wyrastają, jak w drzewach znanych z teorii grafów, ciągi interpretacyjne oraz prace stanowiące jego praktyczne zastosowanie. Dla przykładu z myśli Kublera czerpie wprowadzone w 1981 roku

⁵⁴ H. C. Hönes, *Posing Problems: George Kubler's 'Prime Objects'*, „Journal of Visual Art Practice”, XV, 2016, nr 2/3, s. 264.

⁵⁵ P. Waszak, *Krucyfiks na Drzewie Życia z dominikańskiego kościoła św. Mikołaja w Toruniu – nowe spojrzenie*, „Sztuka i Kultura”, I, 2013, s. 9 n.

⁵⁶ G. Kubler, *Style and the Representation of Historical Time...*, s. 387.

przez Zofię Białłowicz-Krygierową ujęcie stylu i typu gotyckich Madonn na Lwach⁵⁷.

W naturalny sposób nasuwa się postrzeganie wywodów Kublera w kontekście oryginalnej myśli żyjącego na przełomie VI i V wieku p.n.e. filozofa, Heraklita z Efezu. Presokratejski myśliciel, podobnie jak Kubler, znany jest ze złożonych konstruktów intelektualnych. Z tego powodu starożytnego filozofa nazywano „ciemnym”, to znaczy niejasnym. System antycznego inspiratora między innymi dialektyki Georga Wilhelma Friedricha Hegla próbowano oddawać znanymi słowami – „wszystko płynie”⁵⁸. Warto zaznaczyć, że myśl Hegla wywarła wpływ na system Focillona, którego koncepcje z kolei inspirowały Kublera⁵⁹. Heraklit pochodził z jońskiego miasta, ważnego historycznie, o czym świadczą wspaniałe zabytki architektury starożytnej. Odnośnie do „śmiertelnej substancji” filozof stwierdzał: „każda się rozprasza i skupia, kształtuje i rozplywa, zbliża i oddala”⁶⁰. Heraklitejskie odniesienie do myśli Kublera wykorzystano do przedstawienia konceptu twórczego działania grupa artystów Spurse⁶¹. To nawiązanie wpisuje się w ciąg licznych interpretacji i odniesień do szeroko znanych elementów myśli Heraklita w utworach poetyckich⁶². Omawiana metodologia Kublera pozwala jednak na gruncie rozważań naukowych „wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki”⁶³ (dookreślić, uprzystępnąć odbiorcom dzieło sztuki i umieścić je na siatce zależności), pomimo że ją „coraz to inne zalewają wody”⁶⁴ (i wciąż napływają – pojawiają się kolejne prace badawcze, odkrycia nieznanych dotąd zabytków bądź współczesne nawiązania do

⁵⁷ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, [t. 1–2], Poznań 1981.

⁵⁸ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 1: *Od początków do Sokratesa*, przekł. E. I. Zieliński, Lublin 2005, s. 93 n.

⁵⁹ R. A. Maxwell, *Modern Origins of Romanesque Sculpture*, [w:] *A Companion to Medieval Art...*, s. 340.

⁶⁰ Heraklit z Efezu, *Zdania*, przekł. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 16 (nr 8.06).

⁶¹ Spurse, *Time Drills Deep Time Rapid Time Exercises*, „Art Journal”, LXVIII, 2009, nr 4 (*Winter*), s. nlb. (*Introduction*).

⁶² A. Czerniawski, *Heraklit i poeci*, [w:] Heraklit z Efezu, *op. cit.*, s. 42 n.

⁶³ Heraklit z Efezu, *op. cit.*, s. 16 (nr 8.06).

⁶⁴ *Ibidem*, s. 16 (nr 8.05).

sztuki dawnej). Tym samym można rozszerzyć myślenie Kublerystyczne nie tylko na wszystkie przedmioty materialne, lecz również na każdy przejaw ludzkiej myśli, wypowiedzianej, przekazanej na piśmie, w tym także na dyskusję toczącą się w literaturze naukowej. Naturalnie też tę, którą wywołała publikacja Kublera.

Narastające, rozwijające się ciągi rozwiązań formalnych oraz ideowych, cechy typologiczne mogą być postrzegane analogicznie do zmieniających się na rozległej przestrzeni czasowej sekwencji archeologicznych obiektów materialnych. Sergiusz Michalski porównuje naukowe traktowanie sekwencji archeologicznych do sposobu myślenia o sztuce przedstawionego przez autora *Kształtu czasu...* Uznaje za szczególnie egzemplaryczne rozbudowane ciągi zabytków ceramiki⁶⁵. Kubler sytuował swoje metodologiczne, najistotniejsze dzieło „na zbiegu historii sztuki i antropologii sztuki”⁶⁶. Jego główna publikacja, co prawda, przyjęła zminiaturyzowaną formę. Wskazywał ponadto na przydatność archeologii. Dzieło sztuki postrzegał jako rodzaj uniwersum włączonego w większe zespoły, powiązane go mozaikowo z wieloma wpływami, dziełami o różnym wieku systemowym zarówno w kategoriach czasu, jak i w nawiązaniu do przestrzeni⁶⁷.

Znana jest kategoria długiego trwania – *longue durée* – francuskiego historyka, Fernanda Braudela. To określenie dobrze oddaje utrzymywanie się w ramach dorobku cywilizacyjnego pewnych rozwiązań artystycznych w dłuższym przedziale czasowym, odpowiednio modulowanych. Natomiast amerykański metodolog również podjął kwestie różnych zagadnień trwania oraz prób jego umownych, nieostrych podziałów na przykładzie ułamków ceramiki z jednej strony, a bloków megalitycznych z drugiej. Rozważania oparł w ramach spuścizny artystycznej kultur prekolumbijskich o długiej historii. Wyróżnił peryferia jako ośrodki powolnych zmian i centra, w których procesy następują w szybkim tempie. Autor podkreślał też rolę intuicji i myślenia podobieństwami, względnością w wyróżnianiu wielkich epok, jak dla przykładu obejmujących sztukę barokową. W tym kon-

⁶⁵ S. Michalski, *Einführung in die Kunstgeschichte*, Darmstadt 2015, s. 23, 62 n.

⁶⁶ G. Kubler, *History – or Anthropology – of Art...*, s. 757.

⁶⁷ *Idem*, *Style and the Representation of Historical Time...*, s. 386.

tekście wspominał o czasie obejmującym wiele pokoleń i „nieokreślonym terytorium”⁶⁸. Autor zacytował fragment swojego artykułu z 1967 roku, w którym sformułował siedem zwięzłych zdań logicznych, swego rodzaju praw, jakimi ujmował styl artystyczny. Wyrażenie praw przeważnie w formie dwóch zdań przywołuje zestawienie opozycji, tezy i antytezy, mimo że dają się one odbierać nie tylko jako *coincidentia oppositorum*, sugestywny zbieg przeciwieństw. Można bowiem sformułowane podwójne zasady rozumieć także jako wzajemne, aczkolwiek odróżniające się dopełnienia. Autor określa drugie zdanie jako „kontrpropozycję”. Kubler przypisuje na przykład w prawie piątym właściwości stylu „każdemu ludzkiemu działaniu” oraz naturalnie materialnym efektem tych czynności. W drugiej części piątej zasady zauważa, że takie działania mają raczej „chwilowy” charakter, a nie „przedłużający się w ramach trwania”. Zarazem wskazuje na różnice synchronicznie pojmowanego stylu od kategorii dynamicznie zmieniających się komponentów w ramach pojęcia trwania, „potoku wydarzeń”⁶⁹. Krótki artykuł opublikowano już pięć lat po wydaniu *Kształtu czasu...* Pozwolił on w spoistej, logicznej formule na uzupełnienie i poszerzenie zawartego w traktacie rozumowania o ciągach wytworów ludzkiej działalności⁷⁰.

Niniejsze studium ma na celu inspirację do patrzenia przez pryzmat wizji Kublera na wszelkie przejawy cywilizacji, ludzkiej twórczości: artystycznej, literackiej, naukowej oraz podsumowania i nowego spojrzenia na jego metodę. Kontekst algorytmiki oraz informatyki jest równie ważny dla zrozumienia omawianej metody, jak spojrzenie na nią przez pryzmat matematyki, tudzież fizyki. Warto dalej w uporządkowany sposób prowadzić badania w ramach szeroko pojętej historii sztuki oraz zapoznawać się w taki sposób ze sztuką wszystkich epok i przejawów artystycznych oraz literackich. Należy docenić wielką obfitość prac naukowych traktujących o sztuce, metodologii, jak również sięgać do bogatej literatury Kublerowskiej oraz prac ustosunkowujących się do jego metody.

⁶⁸ *Idem, Period, Style and Meaning in Ancient American Art...*, s. 395 n.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 402 n.

⁷⁰ *Idem, Style and the Representation of Historical Time...*, s. 386 n.

*Developmental formal-ideal sequences within
the construction of artistic times by George Kubler –
summary*

In the article an attempt was made to take a new look at the methodology of an acclaimed art historian George Kubler, still useful and mind-stirring to researchers. A reference was made to a group of concepts, including in particular system age and above all to logic and some breakthrough, sectional ways of thinking about changes embracing an artistic output. The significance of Kubler's concept is of universal character, including the whole of the history of art discipline, the artefacts examined by it as well as artistic-cultural processes. The usefulness of the research method first presented in 1962 seems to transgress the boundaries of history of art as a scientific discipline. The most important, theoretical treatise was taken into account: *The Shape of Time: Remarks on the History of Things* in both Polish and English versions. The basis for consideration was later complemented by Kubler's methodological articles, further publications from his scientific output, reviews and introductions to the main paper. The support was the complex reception of Kubler's ideas in Polish and worldwide academic publishings. Attention was paid to the possibilities brought about by the introduction into the circle of numerous comparisons and contexts of the author's mind as well as other sciences. Namely, an indication was made to the parallel methods and ways of thinking derived from the science of algorithms and informatics, developing as *the Shape of Time* was being written. Kubler's work can be classified as part of philosophy of art or theory of art discipline. It is natural to compare it to Heraklitan sentences. Among art historians Henri Focillon's output was referred to as having the main influence upon Kubler. At the same time, the author of *the Shape of Time* participated in the translation of the main work of his teacher – *Life of Forms in Art*. It is still worthwhile to read and use the thoughts included in Kubler's works.