

# Hansa Beltinga epoka obrazu

Marta Leśniakowska

Lata osiemdziesiąte XX wieku przyniosły radykalne zmiany w historii sztuki jako dyscyplinie akademickiej. Hans Belting, niemiecki historyk sztuki (ur. 1935) należy do tej grupy badaczy, którzy, jak np. Georges Didi-Huberman czy Victor Stoichita, uczestniczą w radykalnej rewolucji aktualnego dyskursu historyczno-artystycznego, kształtują nową naukę o obrazie.



Hans Belting  
**Obraz i kult**  
historia obrazu przed epoką sztuki  
przeł. z niem. Tadeusz Zatorski  
Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, [2012]  
717 s. : il. ; 25 cm  
75.046.3:27-526.6/.7(091)(02.025.2)

Owa antropologia obrazu skupia się na zagadnieniu widzialności, wizualności i recepcji dzieła sztuki. W tym samym czasie, gdy Stoichita analizował kluczowy dla kultury zachodniej moment narodzin epoki sztuki, jaki dokonał się u schyłku renesansu wraz z pojawieniem się nowego typu obrazu, Hans Belting zajął się tym, co było „przedtem”. *Obraz i kult* okazuje się więc pracą komplementarną z *Ustanowieniem obrazu* Stoichity.

Belting zgodny jest co do przełomowej roli nowej obrazowości w praktykach kulturowych, bowiem obraz renesansowy posiada odmienny niż wcześniejsza ikona status kulturowy, wynikający z tego, że powstał dla innego rodzaju oglądu, czyli dla percepcji uwolnionej od odniesień liturgicznych i od miejsca ekspozycji. Wyodrębniając dzieje przedrenesansowego obrazu jako epoki „przed sztuką”, Belting rozumie go jako wizerunek osobowy, *imago*, czyli jako przedstawienie, które z osobą przedstawianą utożsamiano. Z tego powodu obraz/ikona stał się ulubionym przedmiotem praktyk religijnych, obiektem kultu, odróżnianym od obrazów zawierających opowieści i historie. Belting, tak jak Stoichita, uważa, że nadanie w renesansie nowej wartości obrazowi oznacza kryzys takiego jego rozumienia, czego konsekwencją są narodziny (epoki) sztuki, rozumianej odtąd jako autonomiczny obszar twórczości kierującej się fantazją.

Jeśli epoka sztuki trwa od renesansu do dzisiaj, to jak przedstawia się historia poprzedzającej ją „epoki obrazu”? Książka Beltinga jest pierwszą próbą opowiedzenia o tym, co było „przed sztuką”. To najważniejsza jego praca, której nowatorstwo, podobnie zresztą jak innych jego książek, w tym wydanej także u nas *Antropologii obrazu*, zadecydowało o tym, że Beltinga uważa się za jednego z najbardziej wpływowych historyków i teoretyków sztuki.

Siedemsetstronicowa rozprawa obejmuje tysiąclecie, od późnego antyku, czyli od momentu, gdy chrześcijaństwo po raz pierwszy zwraca się ku pogardzanemu do tej pory kultowemu obrazowi „pogan”, poprzez średniowiecze, gdy posąg i ikona współkształtowały formę wizerunku kultowego, po jego schyłek, kiedy inflacja obrazu tablicowego, pluralizm nowych mediów oraz zmiana funkcji wizerunku doprowadza do kryzysu dawnego obrazu i wyznacza początek nowożytności (vs. epokę sztuki). Merytorycznie to historia nie tylko malarstwa ikonowego, ale każdego rodzaju wyobrażeń otaczanych czcią w epoce, gdy ikona pełniła tę samą kultową rolę w kulturze Wschodu i Zachodu. Opisując zależności między obrazem a kultem w tej wspólnotowej epoce, Belting w pełni prezentuje swój metodologiczny warsztat nowoczesnego historyka sztuki o orientacji antropologiczno-kulturowej, dla którego aksjomatem jest, że obrazy zawsze wchodzą w zakres zainteresowań wielu dyskursów naukowych, do żadnego nie należąc niepodzielnie. Modelowo ujawnia się to podczas badania skomplikowanych relacji obrazu i religii w kulturze europejskiej, gdzie obrazy religijne „nigdy nie były wyłącznie rzeczą religii, lecz zawsze także rzeczą społeczeństwa, prezentującego się w niej i za jej pośrednictwem”, a wobec tego ich rzeczywistej roli nie daje się pojąć wyłącznie poprzez ich treść interpretowaną teologicznie. Podstawowym celem Beltinga było wydobywanie na światło istoty tego sfunkcjonalizowanego kultowo, a więc propagandowo, malarstwa spod pokładów mitów, legend i „mityki ikony”, wyprodukowanej przez dyskurs zachodni pod wpływem romantycznych utopii, a zarazem przez dyskurs wschodni, który mając na uwadze podtrzymanie tożsamości Europy wschodniej, sytuował się w opozycji do zachodnioeuropejskiego kanonu kulturowego. Belting pisze: „Dziś emigranci, którzy utracili ojczyznę, oraz nabożne dusze tęskniące za sztuką czystą i 'pierwotną' rywalizują ze sobą w kulcie ikony samej w sobie, którego wymogom zdolny jest sprostać każdy jej egzemplarz”. Przestrzega lojalnie, że jego naukowa rozprawa nie została napisana dla takiego odbiorcy.

Pracę tę cechuje perspektywa antropologiczno-kulturowa, autor sięga też po strategię postkolonialną, by uwalniać narrację o obrazie od zachodniocentrycznej perspektywy. Wydobywa dzięki temu wątki, które w innych ujęciach są niedostrzegane, bagatelizowane czy nieuważnie analizowane, i przedstawia interpretacje w nowy sposób odślaniające przyczyny zmian, jakie dotykały rozumienie obrazu. Beltinga interesuje, jaki obraz/ikona i w jaki sposób był używany do wypełniania owych funkcji kultowych oraz jak te średniowieczne praktyki funkcjonują w długim trwaniu w nowożytności, a nawet przetrwały do dzisiaj. Intrygującym tego przejawem jest użycie nowego medium dla realizacji starych funkcji kultowych: podczas kanonizacji lekarza Giuseppe Moscatiego w 1987 r. posłużono się fotograficznym portretem o nadnaturalnych rozmiarach nowego świętego, zgodnie z dawną praktyką kultu świętych i z wykorzystaniem wszystkich wypracowanych w średniowieczu strategii propagandowych.

Praca Beltinga zajmuje już swoje miejsce w bibliograficznym szeregu dzieł historyków sztuki, i to nie tylko specjalizujących się w sztuce dawnej. Może też być, nie mam co do tego wątpliwości, fascynującą lekturą dla wszystkich zainteresowanych problematyką obecności sztuki wizualnej w kulturze. Pozostająca na najwyższym poziomie naukowym, a przy tym doskonała literacko narracja jest wyjątkowo inspirująca intelektualnie, jeśli chodzi o refleksje nad sztuką w ogóle. Belting potwierdza tutaj swoją pozycję w światowej historii sztuki, w której zapisał się przed ćwierć wiekiem głośnymi i prowokacyjnymi rozważaniami nad „końcem historii sztuki”. Jego własna naukowa twórczość przekonuje, że droga, jaką wówczas wskazywał historykom sztuki, wsparta na świadomości, że sztuka kształtuje i jest kształtowana przez praktyki kulturowe, nie ma alternatywy. ©