

Krzysztof Guczalski

Perspektywa

Forma symboliczna czy naturalna?

hominini

Kraków 2012

Copyright © by Krzysztof Guczalski

Recenzent naukowy:
prof. dr hab. Piotr Krasny

Publikacja dofinansowana
przez Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja:
Karolina Rostkowska

Skład:
Marianna Cielecka

Projekt okładki:
Krzysztof Guczalski

Na okładce:
Fresk ze świątyni Izydy, Pompeje

Wydawnictwo Homini
ul. Piwna 5/1, 31-051 Kraków
www.homini.com.pl

Druk:
K&K Reklama Poligrafia, ul. Ostatnia 22, 31-100 Kraków

ISBN 978-83-61568-61-2

Spis treści

- Wprowadzenie / 9
- I. Perspektywa — powstanie, rozwój, rozkład? / 13
1. Powstanie — starożytność / 13
 2. Ponowne odkrycie — renesans / 23
 3. Kryzys — wiek XIX i XX / 27
 4. Kazimierz Bartel jako polski badacz perspektywy / 30
- II. Konwencjonalna czy konieczna — pierwsze rozstrzygnięcie / 33
1. Dylemat / 33
 2. Rozwiązanie — faktyczny przedmiot sporu / 35
 3. Forma symboliczna i naturalna / 43
- III. Uzasadnienia perspektywy / 49
1. Wrażenia postrzeżeniowe / 49
 2. Aksjomat kątowy / 55
 - 2.1. Zasada / 55
 - 2.2. Zmniejszenie perspektywiczne i kontrakcja / 61
 - 2.3. Algorytm / 65
 - 2.4. Zastrzeżenia / 69
- IV. Wzrokowe wrażenia postrzeżeniowe / 77
1. Kontrakcja i zmniejszenie perspektywiczne po raz wtóry / 77
 2. Równoległe, koła, kwadraty / 87
 - 2.1. Równoległe / 87
 - 2.2. Kwadrat w kontrakcji / 89
 - 2.3. Koło / 92
 - 2.4. Rola kontrakcji i zmniejszenia perspektywicznego w postrzeganiu trójwymiarowości / 96
- V. Perspektywa klasyczna / 99
1. Uzasadnienie kanoniczne / 99
 2. Obiektywność perspektywy / 108

- VI. Rzut środkowy (i równoległy) / 115
 - 1. Podstawowe pojęcia / 115
 - 1.1. Definicja / 115
 - 1.2. Horyzont / 118
 - 2. *Intermezzo* — aspekt linijny i barwny przedstawienia obrazowego (rysunek i kolor) / 123
 - 3. Cień jako rzut środkowy — „narodziny malarstwa” / 128
 - 4. Rzut równoległy / 130
 - 5. Rzut środkowy i równoległy — podobieństwa / 139
 - 5.1. (Nie)jednoznaczność / 139
 - 5.2. Prostoliniowe przedstawianie prostych / 141
 - 5.3. „Podobieństwo” płaszczyzn równoległych / 142
 - 5.4. Kontrakcja i rozciągnięcie anamorficzne / 143
 - 5.5. Cień a perspektywa / 151
 - 6. Różnice / 152
 - 6.1. Zbieżność równoległych / 152
 - 6.2. Zmniejszenie perspektywiczne / 153
 - 6.3. Podsumowanie / 155
 - 7. Perspektywa a aksjomat kątowy / 155

- VII. Kierunek patrzenia na obraz / 161
 - 1. „Oko musi być nieruchome” / 162
 - 2. W jakim kierunku patrzymy? / 164
 - 3. Niezależność perspektywy od ruchów oka / 173
 - 4. Kontrprzykłady / 175
 - 5. Rzut na płaszczyznę prostopadłą / 180

- VIII. Różne perspektywy / 191
 - 1. Perspektywa klasyczna (środkowa, centralna, zbieżna, linearna, geometryczna) / 191
 - 2. Rzuty środkowe / 193
 - 3. Rzuty równoległe / 195
 - 4. Perspektywy krzywoliniowe / 198
 - 5. Perspektywa odwrócona i hieratyczna / 201

- IX. Zniekształcenia perspektywiczne / 205
 - 1. Eliptyczne przedstawienie kuli / 205
 - 2. Paradoks kolumn / 213
 - 3. Anamorfoza / 215
 - 4. Wyjaśnienie paradoksu kolumn / 217
 - 5. Powszechność zniekształceń / 223

- X. Obraz sferyczny (i panoramiczny) / 237
 - 1. Zalety obrazu sferycznego — prawdziwe i rzekome / 238
 - 2. Rozwinięcie obrazu na płaszczyźnie / 243
 - 3. Kompletne pole widzenia — podstawa wszelkich przedstawień / 253

- XI. Wczesne krytyki perspektywy / 255
 - 1. Krytyka Platona / 255
 - 2. XVII-wieczny sprzymierzeniec Panofsky'ego / 263
 - 3. Pierwsza połowa XIX wieku — odparcie argumentu Schickhardta / 267
 - 4. Chwila prawdy — Helmholtz / 273
 - 5. Dlaczego rysunek krzywoliniowy nie przedstawia tak, jak naprawdę widzimy? / 280

- XII. Guido Hauck — perspektywa krzywoliniowa / 285
 - 1. Krytyka perspektywy klasycznej / 287
 - 2. Alternatywny system przedstawiania / 292
 - 2.1. Nowoczesna optyka fizjologiczna / 292
 - 2.2. Definicja przedstawiania / 294
 - 2.3. Własności subiektywnego obrazu wzrokowego — kolinearność i zgodnokątność / 297
 - 2.4. Nowe określenie perspektywy — dwa systemy przedstawiania: kolinearny i zgodnokątny / 303
 - 3. Rekonstrukcja i krytyka systemu krzywoliniowego / 314
 - 3.1. Mit optyki fizjologicznej / 314
 - 3.2. Odtworzenie subiektywnego obrazu wzrokowego? / 317
 - 3.3. „Przyjemne wrażenie estetyczne” / 320

- 3.4. Funkcja obrazu / 325
- 3.5. Rzeczywiste źródło dwóch systemów Haucka — zmienność punktu widzenia / 327
- 3.6. Podsumowanie — powrót do perspektywy klasycznej / 337
- 4. Recepcja / 348

XIII. Panofsky — relatywizacja perspektywy / 355

- 1. Sojusznicy / 355
- 2. Pojęcie perspektywy / 357
- 3. Obraz na siatkówce / 363
- 4. Forma symboliczna / 373

Zakończenie / 383

Wprowadzenie

W roku 1927 ukazała się rozprawa jednego z czołowych historyków i teoretyków sztuki XX wieku, Erwina Panofsky'ego (1892–1968), której sam tytuł był już tezą: *Perspektywa jako „forma symboliczna”*¹. W ten sposób zakwestionowane zostało wielowiekowe, sięgające renesansu, przeświadczenie, że perspektywa jest najlepszym, obiektywnym sposobem przedstawiania świata zgodnie z naszym widzeniem i że można jedynie coraz dokładniej odkrywać jej prawa. W zamian oferowana była teza, że wynika ona ze zmiennych, kulturowo i historycznie uwarunkowanych sposobów myślenia o świecie i przestrzeni. Nie była to pierwsza krytyka perspektywy klasycznej — sam Panofsky powoływał się na wcześniejsze prace i wypowiedzi — ale stała się najślawniejszą. Dopiero za jej sprawą pogląd, że perspektywa nie wynika w sposób nieodparty z praw naszego widzenia, że jest kulturowo zależna i konwencjonalna, stał się szeroko znany i rozpowszechniony.

Od razu wyjaśnić należy, do jakiego rozumienia terminu „perspektywa” odnoszą się powyższe stwierdzenia. Bez dodatkowych określeń bywa on czasem rozumiany szerzej, jako jakikolwiek wiarygodny rodzaj przedstawiania przestrzeni trójwymiarowej na płaszczyźnie (lub wręcz na dowolnej powierzchni dwuwymiarowej), w sposób dający informację o trzecim wymiarze, a poprzez to — wrażenie głębi i przestrzenności. Jednak częściej oznacza on wyłącznie klasyczną perspektywę środkową, nazywaną też perspektywą zbieżną lub linearną, tzn. tę, która zdominowała malarstwo europejskie od renesansu do XIX wieku. Gdy powyżej mowa o krytyce perspektywy, krytykowana jest oczywiście perspektywa klasyczna. Gdy natomiast wyprowadza się stąd wniosek, że perspektywa jest kulturowo zależna i konwencjonalna, w związku z czym możliwe są różne jej odmiany, musi już oczywiście chodzić o perspektywę w szerszym sensie².

1 Erwin Panofsky, *Perspektywa jako „forma symboliczna”*, przekł., wstęp, posłowie i red. nauk. Grażyna Jurkowlaniec, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.

2 W sprawie różnych znaczeń terminu por. także rozdz. VIII.

W roku 1961, trzydzieści cztery lata po publikacji Panofsky’ego, Jan Białostocki pisał o „powszechnie przyjętej koncepcji «perspektywy jako formy symbolicznej»”, z którą on sam najwyraźniej sympatyzował, oraz o tym, że „wielość perspektyw» stała się już elementem wiedzy leksykograficznej”³. Jednocześnie już nieco wcześniej zaczęła formować się zdecydowana opozycja wobec poglądów Panofsky’ego, broniąca obiektywności perspektywy klasycznej, wyrażenie sformułowana przez Maurice’a Henri Pirenne’a⁴, brytyjskiego fizyka i fizjologa widzenia pochodzenia belgijskiego oraz włoskiego historyka sztuki Decia Gioseffiego⁵. Białostocki wspomina obu, nie obala ich argumentów, pozostaje jednak nieprzekonany i prezentuje własne. Z kolei Maria Rzepińska, znawczyni perspektywy renesansowej, w roku 1963 gorąco i zdecydowanie jej broniła, choć, jak się przekonamy, za pomocą argumentów, które w istocie nie sięgały celu⁶.

W następnych latach z jednej strony nasilały się krytyki Panofsky’ego obnażające wiele błędów i fałszywych przesłanek jego rozprawy i broniące obiektywnego statusu perspektywy, a z drugiej nieustannie pojawiały się prace restytuujące różne elementy jego stanowiska i uznające perspektywę za konwencję kulturową. Doskonały przegląd historyczny tego sporu jest zaprezentowany w posłowniu Grażyny Jurkowlaniec do niedawnego przekładu rozprawy Panofsky’ego na język polski⁷. Jednakże autorka nie próbuje go rozstrzygnąć i sama nie zajmuje w nim — w przeciwieństwie do Białostockiego i Rzepińskiej — określonej pozycji. Pośród stanowisk omawianych nie wskazuje też

3 Jan Białostocki, *Spory o perspektywę*, s. 32–45, w: tegoż, *Teoria i twórczość*, PWN, Poznań 1961, s. 36 i s. 45.

4 Maurice Henri Pirenne, *The Scientific Basis of Leonardo da Vinci’s Theory of Perspective*, „The British Journal for the Philosophy of Science”, t. 3, nr 10, 1952, s. 169–185.

5 Decio Gioseffi, *Perspectiva artificialis*, Università degli Studi di Trieste, Trieste 1957.

6 Maria Rzepińska, *Spór o perspektywę renesansową*, w: Leone Battista Alberti (por. przypis 24, s. 25), *O malarstwie*, oprac. Maria Rzepińska, przeł. Lidia Winniczuk, Ossolineum, Wrocław 1963, s. LVI–LXVIII. Swoje stanowisko podtrzymała w roku 1984 w rozprawie *Leonarda elementy nauki o malarstwie*, s. XXXI–CII w: taż sama, *Leonarda da Vinci „Traktat o malarstwie”*, wyd. II, Ossolineum, Wrocław 1984, w szczególności przypis 31, s. LI–LII.

7 Grażyna Jurkowlaniec, *Perspektywa jako forma symboliczna — od Erwina Panofsky’ego (1924) do Hansa Beltinga (2008)*, w: E. Panofsky, *op. cit.*, s. 169–205. Jeśli można coś temu przeglądowi zarzucić, to jedynie brak alfabetycznej bibliografii — wszelkie cytowane pozycje wymienione są jedynie w przypisach. Brak ten mógłby być częściowo zrekomensowany przez indeks nazwisk, którego niestety także nie ma.

żadnego, które mogłoby zostać uznane za ostateczne. Ostatnim etapem tego przeglądu jest niedawna książka Hansa Beltinga⁸, jednego z najbardziej uznanych niemieckich historyków sztuki ostatniego czasu, znanego ze swej *Antropologii obrazu*, która ukazała się także w polskim przekładzie⁹. Belting, zgłaszając parę drobnych obiekcji wobec rozprawy Panofsky'ego, w zasadzie uznaje jego stanowisko za naturalne i udowodnione, nie próbując bynajmniej zmierzyć się z poważnymi argumentami, które przeciwko niemu padały.

Znamiennym przejawem nierozstrzygnięcia sporu jest fakt, iż oba przeciwstawne stanowiska znajdują wyraz w jednym i tym samym hasle „perspektywa malarska” *Wielkiej encyklopedii PWN* z 2004 roku. Najpierw perspektywa malarska jest określona jako „metoda przedstawiania na płaszczyźnie przedmiotów rozmieszczonych w przestrzeni, zgodnie z prawami widzenia”¹⁰, a nieco dalej znajdujemy stwierdzenie: „Od renesansu perspektywa linearna pozostawała ogólnie przyjętą konwencją przedstawiania przestrzeni, zakwestionowaną dopiero w sztuce przeł. XIX i XX w.”¹¹. Jeśli perspektywa jest metodą przedstawiania zgodną z prawami widzenia — o których zwykle sądzi się, że wynikają z praw optyki i fizjologii — to wydaje się, że nie może być jedynie konwencją. Oba stwierdzenia mogą więc sprawiać wrażenie wykluczających się.

Przedmiotem niniejszej rozprawy jest próba rozstrzygnięcia przedstawionego sporu. W rozdziale II zostaną przedstawione paradygmatyczne sformułowania jego przeciwstawnych stanowisk. Posłużą one do wstępnej analizy pojęciowej, dzięki której ustalone zostanie, co w istocie jest, a co nie jest przedmiotem sporu, który chcemy rozstrzygnąć. Następnie w rozdziale III rozpoczniemy (i będziemy kontynuować w rozdziałach IV, V i VI) prezentację różnych sposobów uzasadniania prawomocności perspektywy. Już w trakcie tego przeglądu będziemy antycypować możliwe zastrzeżenia wobec nich i na bieżąco poddawać je ocenie. Dzięki takiej pogłębionej analizie, gdy później zwrócimy się ku poszczególnym krytykom perspektywy, będziemy mogli znacznie prędzej zdiagnozować ich zasadność.

8 Hans Belting, *Florenz und Bagdad: eine westöstliche Geschichte des Blicks* [Florencja i Bagdad: zachodnio-wschodnia historia spojrzenia], C.H. Beck, München 2008.

9 Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. Mariusz Bryl, Universitas, Kraków 2007.

10 *Wielka encyklopedia PWN*, t. 20, Warszawa 2004, hasło „perspektywa malarska”, s. 487.

11 *Ibidem*, s. 488.

W rozdziałach VII i IX przedstawimy typowe wątpliwości i zastrzeżenia wobec perspektywy, które wysuwane były praktycznie od początku jej obecności w malarstwie renesansowym. Wreszcie w rozdziałach XI, XII i XIII przejdziemy do jej zdecydowanych krytyk i propozycji alternatywnych systemów przedstawiania. Jednak naszym celem nie będzie kompletny przegląd stanowisk, ale gruntowne i zasadnicze zmierzenie się z najbardziej spójnymi, paradygmatycznymi pozycjami. Jeśli będziemy mieć jasność co do ich siły i słabości, będziemy w istocie mogli rozstrzygnąć wszelkie pojedyncze argumenty pojawiające się w dziesiątkach szczegółowych wypowiedzi. W pewnym sensie centralny jest rozdział XII, gdyż pokazuje być może najbardziej radykalną i konsekwentną próbę sformułowania alternatywnej teorii przedstawiania zgodnego z naszym widzeniem, zawiera jej analizę i ocenę, która w pewnym sensie promieniuje na ocenę wszelkich innych krytyk perspektywy.

Rozpoczynamy jednak od historycznego przeglądu powstania perspektywy i rodzenia się jej krytyk jeszcze przed Panofskym.