

Teksty Drugie 2009, 5, s. 6-9



Słowo i obraz.

Anna Nasiłowska

Słowo i obraz

Lessing w sławnej w XVIII-wiecznej Europie rozprawie Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji dokonał podziału sztuk na przestrzenne i czasowe. Odróżnił zatem zasadę percepcji momentalnej (możliwej w przypadku plastyki) od linearnej (w przypadku literatury). Obraz dociera od razu, błyskawicznie, natomiast utwór literacki odślania swoje sensory dopiero w trakcie czytania, przy czym sądy wyrażone na początku mogą ulec zmianie. Trzeba doczytać do końca, aby dowiedzieć się, że biedny stał się bogatym, a uboga sierota – spotkała królewicza (albo odwrotnie). Lessing był zresztą gotów przyznać wyższość literaturze. Było to jednak zerwanie z tradycją dużo wcześniejszą, która nieustannie wracała zarówno do maksymy Simonidesa z Keos, że poezja jest tylko mówiącym malarstwem, a malarstwo – niemą poezją, jak i do Horacjańskiego postulatu ut pictura poesis.

Kto wie, czy do ut pictura nie warto by w jakiejś formie wrócić! Choć przez wiele wieków, gdy ta maksyma była żywa i obowiązywała jako jeden z krytyczno-estetycznych kanonów, nie bardzo było wiadomo, jak ją należy rozumieć. Czy poezja ma starać się naśladować malarstwo? Dokonując opisu czy umożliwiając czytelnikowi – powiedzmy to po Ingardenowsku – wizualizację? A więc – najpierw epitety kolorystyczne, obejmujące całą paletę nazwanych barw, mających umożliwić „malowanie słowami”. Potem: zdolność kreowania scenek, dokładność odtworzenia szczegółów, dbałość o rodzajowy charakter i czytelny nastrój, który można wyrazić, odwołując się do gamy kolorów. Wszystko to – statyczne i nieco sztuczne.

Z pewnością nie tak należy wracać do tej tradycji. Związek obrazu i słowa jest jednakże jedną z najtrudniejszych spraw estetyki, a w praktyce codziennością wielu dziedzin i sztuki współczesnej, takich jak komiks, Internet, telewizja czy film. Całkiem niedawno na łamach „Twórczości” (2009 nr 10) tłumaczyłam się przy pomocy tekstu i własnych rysunków z mojej obecności w tym kręgu. Napisałam wtedy, że erudycyjne przygotowanie odpowiada za trudność podjęcia tematu związków obrazu i tekstu. Tak właśnie jest, gdyż historia sztuki ma własną metodologię i najczęściej kładzie nacisk na wartości czysto plastyczne, przejawiając bardzo dużą rezerwę w stosunku do „literackiej zawartości” dzieła

malarskiego, będących dowodem niesamodzielności. Z kolei metodologie literackie opierają się na bardzo rozbudowanych teoriach języka, co stanowi poważną barierę. Nadzieję dawały tu teorie semiotyczne, gdyż operowały znaczeniami. Należy tu przypomnieć pracę Seweryny Wystouch *Literatura a sztuki wizualne z 1994 roku*, zaznaczając zarazem, że wadą tego typu podejścia jest tłumaczenie w bardzo skomplikowany sposób rzeczy, z którymi daje sobie radę na przykład odbiorca komiksu, a ten z całą pewnością nie studiował Greimasa czy Barthes'a, bo na przykład... jest dzieckiem.

Dla mnie współpraca obrazu tekstu jest o tyle prosta, że przećwiczyłam jej działanie w dwóch książkach – *Wielkiej ciekawości* (2006) i *Wielkiej wymianie widoków* (2008). Obie są projektami literacko-fotograficznymi, polegającymi na łączeniu fotografii z tekstami literackimi. W pierwszej osnową wizualną były czarno-białe fotogramy Elżbiety Lempp, a ja posługiwałam się jako punktem wyjścia fragmentami mojej książki *Czterolatnia filozofka* (2004), przetwarzając je i dodając sporo nowego materiału. W drugim kanwą były zrobione przez mnie fotografie, przede wszystkim z podróży, dobrane (przynajmniej w pierwszym rzucie) przez fotoedytorkę Izabelę Wojciechowską, która ten projekt zainicjowała. I okazało się, że wychodząc od zdjęcia, uruchamiając wyobraźnię w związku z aurą konkretnego ujęcia, można wywołać historię: imaginacyjną, fikcyjną, poetycką, czasem – zawierającą jakieś elementy życiowego zdarzenia, o którym usłyszałam w Afryce, w Grecji czy gdzieś indziej.

Pierwszym zarysem i osnową powstającej w ten sposób książki był jednak dobór zdjęć – korygowany w trakcie pracy z tekstami. W *Wielkiej ciekawości* są to zdjęcia dzieci z całego świata, łączone z tekstami napisanym w oparciu o wypowiedzi mojej najmłodszej córki, która stała się poniekąd „dzieckiem uniwersalnym”, przewodniczką po świecie dzieci. W *Wielkiej wymianie widoków* prawie nie pokazuję ludzi, gdyż to nie człowiek jest bohaterem zdjęcia, ale jego nieobecność, pokazana przez ślad, przedmiot, cień czy jako tajemnicza obecność kogoś, kto widzi. Trochę inaczej było na wystawie fotograficznej w Green Gallery, gdzie pojawiło się kilka portretów; w książce gra nieobecności/obecności domyslniej jest jednym z pomysłów, które nadały siłę całemu projektowi. Wystarczyło „zadac

Wstęp

wyobraźni” konkretne zdjęcie, a pojawiał się tekst. Teksty zapisywałam w notesie wtedy, gdy przychodziły do głowy – podczas jazdy metrem, wieczorem, nocą, tuż po przebudzeniu (wszystkie teksty literackie zapisuję najpierw ręcznie, dopiero potem są one poddawane redakcji podczas wpisywania w komputer). Można więc to ująć tak: zdjęcie, funkcjonujące jako pewien obraz artystyczny, o określonym nastroju, ma pewien bardzo szeroki potencjał, zawierający mnóstwo możliwych znaczeń. Należy znaleźć tekst lub historię mieszczącą się w obrębie tego potencjału, ale wcale nie tę główną czy najbardziej oczywistą. Najlepiej jest, gdy sytuuje się ona poza centrum, dodaje coś możliwego, ale na pierwszy rzut oka niekoniecznego. Wtedy rozszerzeniu ulega także znaczenie obrazu, pojawia się efekt „drugiego dna”, które musi sugerować także tekst – poprzez poetyckość.

Kilka uwag, które wydają mi się tu ważne: łączenie tekstu i fotografii nie jest stosowane często. W fotografii artystycznej dominuje pogląd, że zdjęcie nie potrzebuje opisu czy wyjaśnienia, a każda taka próba narusza jego integralność i samodzielność artystyczną. Przesłanie musi być widoczne, a strona wizualna tak zorganizowana, aby je unieść. W tym wypadku nie chodzi jednak o podpieranie zdjęcia tekstem – jakość artystyczna reprodukcji w książce i tak była niezbyt dobra, więc nie ma co mówić o artystycznej ortodoksji. Chodzi o inne podejście, nienaruszające zresztą integralności przekazu wizualnego – bo programowo wykorzystujące to, co poboczne i świadome uprawiania gry.

Druga obserwacja jest bardziej generalna i nie zdołam tu przeprowadzić dowodu mojej tezy, która jednak warta jest postawienia.

Obraz dominuje nad tekstem pod kilkoma względami. Rozumienie go jest momentalne, błyskawiczne. Nie wymaga żmudnego odcyfrowywania, choć z drugiej strony istnieją pewne kody wizualności, intuicyjnie przyswojone przez odbiorców i intuicyjnie stosowane. Podobno Eskimosi nie potrafią czytać fotografii – są dla nich pozbawione sensu. Nie udało mi się spotkać żadnego Eskimosa i obawiam się, że w dzisiejszym świecie wszyscy są już na tyle wykształceni, iż wiadomość ta jest nieaktualna i musi pozostać rodzajem antropologicznego mitu.

Znaczenia literackie są bardziej określone, znaczenia obrazu – szersze, scena zostaje wyjęta z właściwego kontekstu, przez co może mieć ich całe możliwe spectrum. Jeśli podobny efekt usiłuje uzyskać tekst poetycki – staje się nieatrakcyjny, abstrakcyjny i nudny. A obraz zawsze jest konkretny.

Anna NASIŁOWSKA

Abstract

Anna NASIŁOWSKA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Word and Image

A close relationship of visuality and text, appearing in ancient poetics concepts, has been called into doubt ever since Lessing's time. It reoccurs in our contemporary world, though. Ms. Nasiłowska presents her own experiences gained in the work on artistic projects associating photography with artistic texts, which effectively produced her two books: *Wielka ciekawość* ('The Great Curiosity'), 2004 and *Wielka wymiana widoków* ('A Great Exchange of Views'), 2008.

