
Wstęp

Nowa logowizualność

Anna Nasiłowska

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 1, S. 7–11

DOI: 10.18318/td.2022.1.1 | ORCID: 0000-0002-6171-5662

W poczuciu, że jednym z obowiązków humanisty jest wskazywanie historycznych początków pewnych zjawisk współczesnych, poszukując dalekich, najlepiej starożytnych źródeł bliskich związków obrazu i tekstu, zadumałam się nad maksymami wielokrotnie przywoływanymi w historii europejskiej estetyki. Najpierw Simonides z Keos nazywał malarstwo niemą poezją, a poezję – mówiącym malarstwem. Pięknie wyrażona analogia! Tylko że są to dwie metafory, symetryczne i należące do tego rodzaju, który wyróżnił Arystoteles, nazywając metaforę skróconym porównaniem. Jak wiadomo, znaczenie metafor jest migotliwe. Także zawarty w *Liście do Pizonów* Horacego postulat *ut pictura poesis* da się rozumieć różnie i dyskutowano o tym ponad dwa tysiące lat, ale w istocie o związkach poezji i sztuk pięknych mówi niewiele. Określa jednak pewną cechę, która ujawnia się w momencie odbioru tekstu – albo słuchający lub czytelnik wytworzy sobie pewien zarys przestrzenny czy wyobrażenie rzeczywistości, albo dostanie tylko wiązkę martwych słów. Najlepiej to pokazuje się na przekładach, jedno „działają”, idąc za słowami, można skonstruować obraz, i to analogiczny do sugerowanego przez oryginał, inne mogą nawet zawierać dość ścisłe odpowiedniki słów, ale nie mają takiej zdolności.

Anna Nasiłowska, od 1990 roku w redakcji „Tekstów Drugich”, profesor IBL PAN, prezeska Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Ostatnio wydała: *Dyskont słów* (2016), zbiór wierszy *Ciemne przejścia* (2018) oraz *Historię literatury polskiej* (2019).

Z obrazami bywają kłopoty wynikające z operowania słowem. Julian Tuwim przez lata biedził się nad przekładem wstępu do poematu Puszkina *Ruslan i Ludmiła*. Chodzi o (zaledwie) cztery wersy, ale studium im poświęcone liczy siedemnaście stron druku. „Widzę tę scenkę namalowaną w kolorach” – zaczyna tłumacz-poeta, nie lekceważąc jednak rytmu. W pierwszym werse jest słowo *łukomorie* – zatoka, rozpościerająca się łukiem... i co? Trudno, nie ma takiego słowa po polsku, zatoka to po rosyjsku *zaliw*, ale Puszkini wybrał inne rozwiązanie. Prawdziwe kłopoty zaczynają się w kolejnych wersach, gdy okazuje się, że nad zatoką stoi dąb, na dębie jest złoty łańcuch, a po nim dzień i noc chodzi kot uczony. Tuwim zamienił dąb na jawor, bo mu pasowało do rymu. Pierwsza wersja artykułu Tuwima, drukowana w „Wiadomościach Literackich” w 1934 roku, spowodowała lawinę reakcji. Jeden z czytelników nadesłał polemikę, uzupełnioną dwoma obrazkami: na pierwszym kot chodzi na łańcuchu wokół drzewa (pierwsza wersja Tuwima), na drugim – łańcuch wisi na koronie, a kot swobodnie chodzi po konarach. Kto zna koty, orientuje się, że kot na łańcuchu chodzić by nie chciał, ale kot bajkowy – kto wie? Ostatecznym argumentem przeciwko pierwszej wersji Tuwima są jednak dwa obrazki – całkiem udane, choć niewiadomego autorstwa. Widać na nich czarnego kota, na pierwszym – uwiązanego pod drzewem, na drugim – dużo bardziej zadowolonego, chodzącego w koronie drzewa². Ta możliwość przełożenia słów na całkiem konkretną sytuację przestrzenną, z wymaganiami, by między obrazem ewokowanym przez wersję oryginalną i tłumaczeniem istniała analogia, dowodzi, że temat obrazowości poezji (czy w ogóle języka) dotyczy pewnych podstaw recepcji, myślenia i wyobraźni. Jeśli tekst literacki da się wy-obrać, jest bardziej przekonujący, obrazy te nie są dosłowne, składają się z kilku rysów, z Ingardenowskimi „miejscami niedookreślenia”.

Relacja obrazu i języka nie jest więc relacją dwóch całkowicie odmiennych pól. Od starożytności estetyka tę bliskość starała się ująć i wyrazić. Aby porządnie opisać tę relację w ujęciu historycznym, trzeba by jednak zbudowania pewnej metodologii i jeszcze wielu stron, a raczej nawet poważnej książki, z osobnymi rozdziałami poświęconymi opisowi wspólnoty pewnych postaw i stylów, mających – jak np. barok – swój wyraz w architekturze, sztukach plastycznych i literaturze. Nie widzę też sprzeczności koncepcji obrazowości języka z wprowadzonym przez Lessinga w rozprawie *Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji* (1766) podziałem na sztuki czasowe (tekst literacki czyta się sukcesywnie, jest linearny) i przestrzenne³. Przestrzenie wyobrażone

1 J. Tuwim *Czterowersz na warsztacie*, w: tegoż *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 192.

2 Tamże, s. 205 i 206.

3 Tak uważa Seweryna Wyślouch w szkicu *Ut pictura poesis – stara formuła i nowe problemy*, otwierającym antologię *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara i S. Wyślouch, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

pojawiają się także w tradycyjnym malarstwie, a dla człowieka współczesnego ten podział niewiele znaczy.

Relacja obrazu i tekstu otrzymała nowe impulsy już w modernizmie. Tadeusz Peiper szukał analogii nowoczesnych form życia i konkretnych rozwiązań artystycznych, stosowanych w poezji ze względu na zmianę form percepcji i nową wrażliwość. Nowa była również typografia, jaką posługiwała się „Zwrotnica”. Awangardzie z początku XX wieku chodziło o nowy projekt życia: nową architekturę, nowe malarstwo, nową poezję. A także o otrzepanie z kurzu mieszczańskich wnętrz, demokratyzację, dobry standard życia dla wszystkich. Higienę, łaźienki. Funkcjonalizm, zniesienie barier społecznych. Wolność wyobraźni. Wśród pism Peipera jest opis jego wizyty w Bauhausie w 1927 roku. Z Berlina pojechał w towarzystwie Kazimierza Malewicza. Zapraszali też Kandinskiego, który przybył spóźniony. Walter Gropius przyjął gości w domu będącym realizacją jego idei. Siedzieli na krzesłach, „które należałoby nazwać aparatami do siedzenia”⁴. Peiperowi przypominały przyrządy medyczne. Wcześniej byli z wizytą u Miesa van der Rohe, gdzie doszło do pewnej konfrontacji w sprawie architektury – czy może być fantazją, czy też podlega surowym prawom społecznym? Dziś wiemy, że podlega przede wszystkim prawom ekonomii i podlegała im nawet w PRL. Żyjemy w otoczeniu głębioko przekształconym przez idee, które w początku XX wielu były nowe, ale znamy ich skutki, także bardzo uciążliwe, w codziennym życiu. Demokratyzacja dla estetyki oznacza również standaryzację. Czyli takie same mieszkania, w których podobni do siebie ludzie słuchają tych samych przebojów, które już znają. Pod wpływem reklam kupują to samo, ale coraz mniej mają ochoty na czytanie poezji.

Rewolucja informatyczna z przełomu XX i XXI wieku postawiła problem związków wizualności i piśmienności w nowy sposób: już nie da się im zaprzeczyć, są obecne wszędzie, wpływają na sztuki wizualne, atakują każdego odbiorcę wszelkich informacji w internecie. Nie da się już żyć wyłącznie w „kulturze pisma”, w świecie dominacji przekazu linearnego, zrjonalizowanego. Każdy z nas musiał przyswoić sobie istnienie nowych gatunków, takich jak mem, czyli porcja obrazu, zazwyczaj w postaci przekształconej fotografii, opatrzona hasłowym tekstem, w sposób polemiczny, ironiczny lub dowcipny odnosząca się do gorących problemów życia społecznego. A nawet dowiedziać się, że „setka” nie służy do picia, lecz do oglądania, to jedno, niemontowane ujęcie.

W 1934 roku Stefania Zahorska ogłosiła szkic pod tytułem *Co powieść zawdzięcza filmowi?*⁵ Miało to wydźwięk prowokacji intelektualnej, bo powieść była gatunkiem

4 T. Peiper *Tędy. Nowe usta*, w: tegoż *Pisma*, red. S. Jaworski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 165.

5 Szkic ukazał się na łamach „Wiadomości Literackich”, przedruk: S. Zahorska *Wybór pism*, red. A. Nasiłowska, Akademia Humanistyczna i Wydawnictwo IBL, Warszawa 2010, s. 285-289.

cenionym, choć pozbawionym wysokiego, starożytnego rodowodu, a film – zjawiskiem nowym, jeszcze nie wiadomo, rozrywką czy pełnoprawną sztuką, choć doświadczenia Eisensteina wskazywały już na tę drugą możliwość. Dziś można się zastanawiać, czy film nie okazał się silniejszy, choć i on – na naszych oczach – się przekształca. Kto dziś chodzi do kina? W pandemii? Karierę robią seriale, ale nie telewizyjne, lecz dostępne na specjalnych platformach. Stanisław Cat Mackiewicz, także w latach 30., przestrzegał przed radiem⁶. W jego przekonaniu miało się ono przyczynić do upadku stylu polszczyzny pisanej, wypierając wzór łacińskiego zdania, wpajany przez stulecia w trakcie edukacji. Zastępowała je bezforemna mowa, choć w tym czasie (i jeszcze dość długo) w radiu głównie czytano, a wymogi prawidłowej wymowy, stawiane spikerom, były bardzo wysokie. Coś jednak jest na rzeczy, przynajmniej od rewolucji artystycznej Henryka Berzy jednym z artystycznych ujęć prozatorskich jest śledzenie mowy bełkotliwej, pełnej zapętlenia i niejasności.

Nowa wizualność towarzyszy nam wszędzie, zwielokrotnione obrazy są w telefonie komórkowym, w komputerze, na ulicy. Z zainteresowaniem zapoznałam się z drugą już antologią *Wiersze na murach*, efektem akcji organizowanej od 2002 roku przez Michała Zabłockiego przy ul. Brackiej w Krakowie⁷. W zasadzie – realizacja marzenia „poezjo, na ulicę, między ludzi w tłum!”, które głosili Wierzyński i Tuwim. Codziennie – nowy wiersz. Ale jaki efekt? Wtórność druku, który *ex post* służy już tylko dokumentacji i nagradza pewną część uczestników. Ogromna liczba tekstów i rozmycie autorstwa, także przez używanie nicków zamiast podpisu. Niewątpliwie realizacja Peiperowskiego hasła 3 × M, choć nikt go nie przywołuje, bo współczesność ma krótką pamięć. Wiele miast organizuje podobne akcje.

Krzysztof Gajewski w pracy poświęconej nowej genologii w świecie mediów elektronicznych stawia diagnozę triumfu amatora⁸. Nowe gatunki to mem czy klip, a także wiele innych. Badacz w ogóle jednak w punkcie wyjścia nie przyjmuje przeciwstawienia między obrazem a tekstem jako istotnego, różnicującego. Niniejszy numer „Tekstów Drugich” to próba zarzucenia sieci, opisu poszczególnych zjawisk w szybko zmieniającym się świecie.

6 S. Cat Mackiewicz *Książka moich rozczarowań*, Rój, Warszawa 1939, s. 23.

7 *Wiersze na murach 2010-2020 / Poems on the Walls*, ed. M. Zabłocki, Fundacja Poemat, Kraków 2021.

8 K. Gajewski *Triumf amatora. O społecznościowych praktykach tekstualnych w świecie mediów elektronicznych*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2020.

Abstract

Anna Nasiłowska

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

New Logovisuality

To reflect on the relation between word and image, Nasiłowska reaches back to ancient sources on the correspondence of arts, later developed by early modern aestheticians (Lessing, Laokoon). Then, Nasiłowska analyzes the problem of poetic image in translation, recalling Julian Tuwim's reflections and experiences concerning his translation of several verses of Pushkin's poem "Ruslan and Ludmila" from Russian into Polish. In this regard, Nasiłowska refers to the issue of the union of the arts, which was the subject of reflection during the interwar period. This tradition of thinking seems close to the problem of logovisuality, which today emerges under the influence of mass media development.

Keywords

logovisuality, film and literature, poetic translation, poetic image, mute poetry, talking painting