

Partycja Bućko-Żmuda

O historii (nie)zgody sztuk siostrzanych

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 102/2, 191-194

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki CII, 2011, z. 2
PL ISSN 0031-0514

PATRYCJA BUĆKO-ŻMUDA
(Uniwersytet Śląski, Katowice)

O HISTORII (NIE)ZGODY SZTUK SIOSTRZANYCH

UT PICTURA POESIS. Pod redakcją Marka Skwary i Seweryny Wysłouch. (Gdańsk 2006). Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, ss. 286. „Tematy Teoretycznoliterackie”. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego” pod redakcją Michała Głowińskiego.

Starożytna maksyma „*ut pictura poesis*”, powszechnie przypisywana Horacemu¹, stanowi jedną z tych kwestii, które, pomimo odmiennej wrażliwości człowieka nowoczesnego, nurtują współczesnych humanistów. Wielu śmiałków próbowało w sposób karkołomny przeciąć węzeł gordyjski teorii literatury (ogólnie – teorii recepcji dzieła sztuki), jakim niewątpliwie jest złożona relacja sztuk, niestety bez powodzenia. Teksty zebrane w tomie *Ut pictura poesis* gromadzącym przekłady z „Pamiętnika Literackiego”² ukazują próby i sylwetki badaczy reprezentujących rozmaite dyscypliny (architektura, historia sztuki, literaturoznawstwo), którzy podjęli to wyzwanie. Jest to książka niezwykle ciekawa, łącząca różnorodne perspektywy badawcze i przedstawiająca zarówno pułapki, jak i furtki, jakie otwierają się przed współczesną humanistyką. Waga komparatystycznego przedsięwzięcia zapoczątkowanego przez redakcję czasopisma wydaje się nieocenioną zasługą dla rozwoju polskiej myśli humanistycznej, która dzięki stale ukazującym się przekładom obcojęzycznych szkiców z wielu dziedzin może poszerzać znacznie swoje horyzonty poznawcze.

W książce tej, począwszy od wstępnego artykułu Seweryny Wysłouch „*Ut pictura poesis*” – *stara formula i nowe problemy*, podkreślone jest ogromne zainteresowanie tytułową formułą w ciągu dziejów i jej niesłychaną karierą we współczesnej myśli humanistycznej. Autorka przedstawia historyczny szkic problemu (związła monografię zjawiska), zarysowując przed czytelnikiem niezbędny kontekst i wyposażając odbiorcę w wiedzę konieczną dotyczącą wzajemnych relacji sztuk siostrzanych. Dlatego też już na początku rozprasza wątpliwości związane z niejasnościami funkcjonowania formuły Horacjańskiej w świadomości powszechnej, które zapewne zrodziłyby się w umyśle uważnego czytelnika. „*Ut pictura poesis*”, co podkreśla autorka, stanowi źródło dwóch odmiennych koncepcji sztuki, z których pierwsza nadbudowana jest na pokrewieństwie sztuk, tzn. na ich korespondencji, wzajemnym oddziaływaniu (nurt Horacjański), druga zaś wyrasta z głębokiego przekonania o odrębności sztuk, wynikającej m.in. z podstawowej różnicy tworzywa (nurt Lessingowski). Teksty znajdujące się w zbiorze zostały już we wstępie pogrupowane,

¹ Kwintus Horacjusz Flakkus, *Sztuka poetycka*. Przeł. J. Sękowski. W: *Dzieła wszystkie*. Przekład, przedmowa, komentarz i oprac. O. Jurewicz. T. 2. Wrocław 1988.

² Zgromadzone w tomie szkice w większości były opublikowane wcześniej w „Pamiętniku Literackim”.

niejako przyporządkowane odpowiednim prądom myślowym. Zatem szkic Wysłouch stanowi równocześnie wprowadzenie w historię rywalizacji sztuk siostrzanych oraz podsumowanie tekstów zawartych w tomie.

John R. Spencer, wybitny znawca malarstwa włoskiego, poświęcił swoje studium wskazaniu analogii między artystą rzeźbiącym słowem a malarzem, opowiadającym historię farbą. Autor powołuje się na ustęp traktatu Leona Battisty Albertiego *O malarstwie*³, traktujący o ścisłych związkach XIV-wiecznego malarstwa z rzymską teorią wymowy, a konkretnie z pismami Cycerona, stąd niezwykle znaczący tytuł artykułu – *Ut rhetorica pictura*. Spencer taffnie podkreśla, iż sam traktat Albertiego jest w zasadzie peanem na cześć retorycznej spuścizny autora *Brutusa*, co więcej, dowodzi, że jego umiłowanie sztuki konstruowania wypowiedzi słownej koresponduje z kunsztem konstruowania wypowiedzi malarskiej, gdyż obydwie determinuje starożytna zasada *delectare, movere i docere*. Pomijając oczywistą różnicę tworzywa, Alberti dostrzegał same podobieństwa sztuk, których ostatecznym spoiwem okazała się wzniosłość, towarzysząca zarówno językowi epoki, jak i ówczesnym płótnom. Do pracy Albertiego odsyła zdecydowana większość zawartych w tomie szkiców, szkoda zatem, iż przywoływany ustęp *O malarstwie* nie został dołączony do tego i tak niezwykle bogatego zbioru. Gdyby dodano jeszcze fragmenty Lessinga, zbiór mógłby być traktowany jako mała monografia formuły „*ut pictura poesis*”.

Kontrapost: styl i znaczenie w sztuce renesansowej, to kolejny artykuł tomu poświęcony wyraźnym związkom literatury antycznej z malarstwem renesansu, którego autor szczególnie naciska kładzie na znaczenie antytezy, uznając ją za naczelną figurę retoryczną występującą zarówno w poetyckiej, jak i w malarskiej ornamentyce epoki. *Contrapositum*, zaczerpnięte ze skarbicy literackich chwytów retorycznych, zostało przywłaszczone przez język malarstwa, czego naturalną konsekwencją było włączenie w dyskusję o dziele malarskim także tradycji literackiej. David Summers niezwykle umiejętnie snuje swoją opowieść o smaku artystycznym, umiarze kompozycyjnym i doborze ornamentów (których zbytek zrodził manieryzm), czyli o najistotniejszych elementach malarstwa renesansowego. Amerykański historyk sztuki w przekonujący sposób tłumaczy narodziny manieryzmu, przed którym przestrzegał Alberti, nawołujący do malarskiej realizacji Cycerońskiego modelu wymowy. Potwierdza tym samym szczególnie związek malarstwa z wzorcami wypowiedzi retorycznej.

Celem szkicu Nikolausa R. Schweizera jest zanalizowanie narastającej od końca XVII w. opozycji wobec formuły Horacjańskiej, której źródła należy dopatrywać się w dziełach dwóch najznamienitszych głosów renesansowych – Leonarda da Vinci i Benedetto Varchiego. Bodajże największym przeciwnikiem „*ut pictura poesis*” był wspomniany już Lessing, który w 1766 r. napisał słynnego *Laokoona*. Opór Lessinga zapoczątkował nurt myślicieli odrzucający pozorną korespondencję malarstwa i literatury. Diachroniczne próby uporządkowania stanu rzeczy podjęte przez Schweizera dotyczą przede wszystkim tradycji ukształtowanych przed *Laokoönem*, które, jak twierdzi badacz, umożliwiły jego powstanie. Gdyby zatem James Harris w dziele *Three Treatises* nie rozróżnił dokładnie sztuk, a jeszcze wcześniej Anthony Ashley-Cooper, znany bardziej jako hrabia Shaftesbury, nie napisał *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules*, w którym przedstawił podwaliny nowoczesnej estetyki, Lessing nie mógłby definitywnie rozdzielić sióstr. Autor badający napięcie narastające wokół „*ut pictura poesis*” należy wyjaśnia, iż spora część entuzjastów formuły, tworząc swoje dzieła w tonie sprzyjającym słuszności tezy Horacego, faktycznie prezentowała argumenty świadczące na niekorzyść własnych założeń, wystarczy przywołać Johanna Jacoba Breitingera, który wskazał na pewne ograniczenia teorii korespondencji sztuk.

³ L. B. Alberti, *O malarstwie*. Przeł. L. Winniczuk. Oprac. M. Rzepińska. Wrocław 1963.

Szczególnie interesującym głosem w dyskusji na temat podobieństwa sztuk jest artykuł Rolanda Barthes'a *Retoryka obrazu*, który autor rozpoczyna od rozważań etymologicznych dotyczących wyrazu „obraz” (*image*). Z właściwą sobie błyskotliwością przedstawiania myśli już we wstępie wyjawia najbardziej nurtującą go kwestię, a mianowicie: czy kopia jest w stanie stworzyć prawdziwy system znaków, innymi słowy, czy i w jaki sposób w obrazie – re-prezentacji, da się, używając terminologii francuskiego filozofa, „wskrzesać” sens? Analizując reklamę włoskiej firmy Panzani, wyodrębnia kolejno trzy przekazy: językowy (dany bezpośrednio, stąd odczytywany natychmiast), ikoniczny (symboliczny, odczytywany poprzez kontekst kulturowy – konotacja) oraz dosłowny (*quasi*-system znaków pozbawionych ekwiwalencji – denotacja). Barthes dowodzi, iż sens obrazu jest wypadkową przekazu językowego, ikonicznego dosłownego i ikonicznego niedosłownego. Studium reklamy autora *Imperium znaków* oscyluje między zagadnieniem obrazu/fotografii a semantyką tekstu kulturowego i nawet semantycznym zjawiskiem przemieszczania się sensu.

Czytanie obrazów reklamy przez pryzmat mitologii Barthes'a wydaje się odpowiedzią na postulat Gui Bonsiepego, którego artykuł wyróżnia się na tle całego zbioru, głównie ze względu na istniejące wewnątrz tekstu logiczne nieścisłości. Niemiecki projektant, kontynuujący wątek reklamy wprowadzony przez Barthes'a, nieumiejętnie próbuje udowodnić wzajemnie się wykluczające tezy. Twierdzi bowiem, po pierwsze, iż retoryka jest dziś co najmniej niepopularna, a po drugie, nazywa wypowiedź reklamową retoryką naszych czasów i postuluje potrzebę stworzenia nowoczesnego narzędzia retorycznego, które umożliwiłoby analizę reklamy. Mimo iż czytelnik wie, co próbuje wyrazić Bonsiepe, może popaść w pewnego rodzaju konfuzję, będącą rezultatem logicznych potknięć autora. Co do niezwyklej popularności sztuki retoryki w dobie (po)nowoczesnej trudno się spierać, czego dowód stanowią chociażby prace wspomnianego wcześniej autora *Światła obrazu*. Ponadto – nie sposób przyjąć za słuszne zniesienie granicy między samym środkiem wyrazu/przekazu a narzędziem opisu, co czyni Bonsiepe, nazywając reklamę retoryką współczesną i postulując zarazem potrzebę stworzenia nowej retoryki, która mogłaby stać się kluczem do zrozumienia mechanizmów rządzących reklamą.

Kolejny artykuł, *Poczucie obrazu*, to niezwykle ciekawy szkic poświęcony rozdziwieniu między konkretnym przedstawieniem a jego konsekwencją. Dominique Kunz bada szczelinę, owo tajemnicze pęknięcie, które autor nazywa „poczuciem obrazu”, elementem pośrednim między tekstem a obrazem. Kunz odwołuje się do znanego opisu obrazów Filostrata Starszego⁴, spod którego pióra wyszło 65 erudycyjnych ekfraz, nawiązujących do literatury, historii oraz religii. Filostrat kreował ekfrazy pełne dynamizmu, cechujące się napięciem dramatycznym, opisem stanów psychicznych i emocjonalnych bohaterów. Można powiedzieć, że tworzył obrazy będące analizą obrazów. Lektura Filostrata skierowała myśli badacza w stronę refleksji teoretycznej poświęconej zagadnieniu „widzenia rozumem”. Propozycja wprowadzenia nowego terminu („poczucie obrazu”) do dyskursu estetyczno-literaturoznawczego wydaje się niezwykle ciekawą propozycją i intrygującym połączeniem skłóconych sióstr.

Interesującym głosem w dyskusji na temat korespondencji sztuk czasowych i przestrzennych (według podziału zaproponowanego przez Gottholda Ephraima Lessinga) jest szkic Hansa Holländera stanowiący próbę usystematyzowania tychże „niebezpiecznych” związków. *Literatura – malarstwo – grafika* omawia sklasyfikowane dotychczas relacje konkurencyjnych sztuk, stąd wylicza następujące: ekfraz, *ars memorativa*, doktryna *modi*, emblematyka, malarstwo historyczne, iluminacje i ilustracje do tekstów, tytuły obrazów oraz ich komentarze. Punktem wyjścia badacza jest przekonanie o niemożliwości jednoznacznego rozgraniczenia sztuk, które wzajemnie na siebie wpływają, czy, jak mówi,

⁴ Filostrat Starszy, *Obrazy*. Przeł., wstępem, komentarzem i przypisami opatrzył R. Popowski. Warszawa 2004.

„zachodzą”. Dlatego szczególnie dużo przestrzeni poświęca Holländer gatunkowi grafiki, wykorzystując do analizy prac m.in. Williama Hogartha czy Albrechta Dürera narzędzia opisu literaturoznawczego. Celem tych rozważań jest skuteczne wypunktowanie miejsc, w których obraz i tekst bezpośrednio na siebie nachodzą na wielu płaszczyznach znaczeniowych.

Komentowany zbiór jest niezwykle istotnym głosem w dyskusji na temat korespondencji sztuk. Obok kategorii wzniosłości, smaku, *mimesis* czy konceptu, „*ut pictura poesis*” jest kolejną ze starożytnych formuł przeżywających swój renesans w humanistyce (po)nowoczesnej. Aby uzmysłowić sobie popularność zagadnienia, wystarczy przywołać prace Maria Praza⁵, Seweryny Wysłouch⁶ czy Adama Dziadka⁷, którzy proponują różnorodne ujęcia nurtującego nas problemu. Kwestia (nie)zgody sztuk siostrzanych nie jest jeszcze definitywnie rozstrzygnięta i zapewne nie będzie, dopóki nie przewartościuje się uniwersalna zasada mówiąca o tym, że tam, gdzie zawodzi obraz, góruje tekst, a tam, gdzie tekst niedomaga, zwycięski okazuje się obraz.

Abstract

PATRYCJA BUĆKO-ŻMUDA
(University of Silesia, Katowice)

ON THE HISTORY OF (DIS)AGREEMENT IN TWIN ARTS

The book *Ut pictura poesis (As is painting so is poetry)*, designed as a monograph, is an important voice in discussion on affinity of painting and literature. It is a rich collection of translations, mostly published already in “Literary Memoir,” which represents various disciplines. Although the collection in question is by no means decisive about the correspondence of arts, it is a compulsory reader for a literary researcher.

AGNIESZKA ROZPŁOCHOWSKA-BONIATOWSKA
(Kraków)

LEWANDOWSKIEGO POTYCZKI MŁODOPOLSKIE

Tomasz Lewandowski, SPOTKANIA MŁODOPOLSKIE. (Indeks: Małgorzata Szkudlarska). Poznań 2005. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, ss. 266, 2 nlb. „Biblioteka Literacka »Poznańskich Studiów Polonistycznych«”. Komitet redakcyjny: Przemysław Czapliński, Zbigniew Przychodniak, Piotr Śliwiński. Tom 41.

Tomasz Lewandowski, autor m.in. tomu szkiców *Na pozytywistycznej niwie* (Poznań 2000), tym razem proponuje 13 esejów zebranych w książce zatytułowanej *Spotkania młodopolskie*. Pozycja owa ma w pewnym stopniu charakter przekrojowo-jubileuszowy, gromadząc ulubione przez autora wątki i tematy, spośród których jedynie *Trzecie pokolenie Młodej Polski* ma tu swoją wydawniczą premierę. Tym samym publikacja ta staje się za-

⁵ M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Warszawa 1981.

⁶ S. Wysłouch, *Literatura i sztuki wizualne*. Warszawa 1994.

⁷ A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2004.