

RAFAL SOLEWSKI

## NIE WIDAĆ NIC. OPOWIADANIE OBRAZÓW

Daniel Arasse *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów* Anna Arno (tł.) DodoEditor: Kraków 2012 (tytuł oryginału: *On n'y voit rien. Descriptions* pierwsze wydanie francuskie Edition Denoel 2000).

---

Książkę Daniela Arasse'a *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów* tworzy sześć esejów, z których każdy inspirowany jest analizą i interpretacją wybranego dzieła sztuki malarskiej, zawierając zestawienia z innymi pracami oraz refleksje dotyczące historii i teorii sztuki.

Punktem wyjścia dla epistolarnego dyskursu w *Cara Giulia* jest obraz Tintoretta *Mars i Wenus zaskoczeni przez Wulkana* (1550), a osią refleksji – dyskusja między koncepcją obrazu matrymonialnego i igrającego z decorum żartu namalowanego dla kurtyzany. W *Spojrzeniu ślimaka* wydobyte roli detalu w *Zwiastowaniu* Francesco del Cossy (1472) albo *Dziewicy i Dzieciątka* Carlo Crivello (1480) pokazuje, jak mistrzowie perspektywy obnażali jej iluzyjność, by wskazać na metafizyczną istotę dzieła. *Czarne spojrzenie*, czyli spoglądanie czarnoskórego Kaspra w *Pokłonie Trzech Króli* Pietera Bruegela (1564) okazuje się widzającym tajemnicę wcielenia, mimo odsunięcia utrudniającego „dopatrywanie”. *Runo Magdaleny* ryzykuje tezę, że łono pokazywane na obrazie uwznioślonym przez sztukę to nawrócenie zmysłowej „dzikiej intymności” na miłość duchową, na wzór doświadczenia Marii Magdaleny, zbierającej kompozytowo ewangeliczne kobiety. Recepcja Tycjanowskiej *Wenus z Urbino* (1538) w *Olimpii* Maneta (1863) i interpretacjach krytykowanych za ikonograficzne zasłanianie obrazu rozszyfrowuje mentalne zjednoczenie przestrzeni obrazu rozdzielonej

w erotycznej dialektyce patrzenia i dotykania. *Oko mistrza* to genetyczno-formalna analiza *Panien dworskich* Velázquez (1656), konkludowana tezą, że namalowany dworski kaprys zawiera w sobie spojrzenie absolutnego podmiotu, Króla, ale też reprezentującego sztuki wyzwolone myślącego malarza.

Tom zamyka przedstawienie autora esejów, zmarłego w 2003 roku francuskiego teoretyka i historyka sztuki, znawcy malarstwa nie tylko włoskiego renesansu, ucznia Louisa Marina, kontrowersyjnego erudyty, ironicznie traktującego siebie jako amatora.

Formalnie zbiór jest właściwie przykładem literatury pięknej. Eseje stylizowane są na list, dialog, spór, czy swoistą prozopopeję (w której wzorcami uczestników pozorowanej dyskusji są konkretni badacze sztuki), obfitują w dygresje. Toczy się gra z podmiotem narracji i czasem jej prowadzenia. Choć może pojawić się wrażenie nadmiernej efektowności, wywołanej również częstością ryzykownego poruszania wątków erotycznych (zwykle jednak uzasadnionych rzeczywistą rolą w obrazie) czy użyciem skojarzeń z kulturą masową, to jednak całość czyta się z przyjemnością i zainteresowaniem, co nie zawsze udaje się w wypadku dyskursu łączącego spełnianie naukowych powinności z krytyką, nawet gdy chodzi o fascynującą dziedzinę sztuk wizualnych.

Eseje Arasse'a to właśnie wywody o malarstwie. Pełne opisów wydobywających z niesłychaną spostrzegawczością znaczące szczegóły, komparatystycznych zestawień, interdyscyplinarnej wiedzy o historii sztuki, technikach i biografiach twórców, wiadomości o dziejach polityki dynastycznej i kontekście obyczajowym. Reprezentujące umiejętności czytania alegorii, rozszyfrowywania symboli, rozumienia legend, biblijnych egzegez. Znane obrazy okazują się tajemniczymi krzyżówkami, których rozwiązywanie rozpoczyna pełne intuicyjnej wrażliwości i spostrzegawczości patrzenie, kontynuuje hermeneutyczne śledztwo badające różne okoliczności, poszlaki i opinie, wreszcie kończy diagnoza, czasem kontrowersyjna, zawsze jednak proponująca rozumne widzenie obrazu jako własną metodę traktowania sztuki. Metodę, która łamie podział na historię i teorię sztuki, kulturoznawstwo, estetykę i filozofię. Metodę, dzięki której coś jednak widać.

Same passusy, w które obfitują eseje, mogą ilustrować nie tylko styl pisarstwa Arasse'a, lecz także jego sposób myślenia o sztuce. „Nie potrzebowałem tekstów, by zobaczyć to, co dzieje się na obrazie” z *Wenus, Wulkanem i Marssem*. *Wenus z Urbino* to „obraz, który nie pokazuje, ale jest oglądany” a bogini miłości na nim nie jest naga, lecz rozebrana. Wyjątkowości *Hołdu Trzech Króli* „nie da się pojąć «z zewnątrz»”. Inwencja malarza ukazuje się wewnątrz”. Włosy to symbolicznie „wybijała cielesna żywotność”. Wreszcie nawarstwiające się interpretacje obrazów to „mentalne ślady, jakie na tych dziełach, w naszej pamięci, pozostawiła historia spojrzenia”.

Refleksje bywają polemiczne wobec poglądów niektórych historyków sztuki. Innych jednak traktują z atencją. Słowa Arasse'a to zatem krytyka, szczególnie powierzchowności w traktowaniu metody ikonograficznej, najbardziej popularnej wśród historyków sztuki, ale także wszelkich schematów, które ograniczają widzenie obrazów do jedynie zobaczenia dzieł i wpisania ich (z „pośpiechem nazywania”) w gotowe akademickie szuflady.

Uważa się często, że koncepcja Panofsky'ego najbardziej poszerzyła przegródki szuflad i najlepiej odpowiada filozoficznej hermeneutyce, zakładającej studiowanie kontekstu powstania tego, co poddawanie badaniu. Arrase pokazuje, jak hermeneutyka w odniesieniu do dzieła sztuki może iść dalej, korzystając z dokładnej analizy i interdyscyplinarności. Jeśli w erudycyjnej pasji zbliża się do granicy dobrego smaku, to (może mimowolnie) przypomina też o wartości *decorum*. Chyba pokazuje przy tym, że jego stosowanie może być rozumnym otwieraniem, a nie tylko zasłaniającym ograniczaniem.

Analizowane rozważania są charakterystyczne dla czasów zwrotu ikonocznego. Operują figurami spojrzenia, patrzenia i widzenia, koncepcjami ekranu, lustra, „postaci z krawędzi”. Proponują odkrywcze wpatrywanie się w obraz i interpretowanie, czasem przewrotne w swym korygowaniu ikonografii. Mimo tego jednak, i mimo dezynwoltury niby-dyletanta, pozostają przy dziełach w pieczołowitych ich opisach, ekspertyzach malarskich i hermeneutycznej drodze od badań do interpretacji i rozumienia.

Pokazują też, że w odniesieniu do dzieła sztuki intuicja, którą Arrase na pewno posiada i w której wykorzystaniu jest mistrzem, musi – obok emocjonalnej wrażliwości – towarzyszyć opisowej dokładności i erudycji albo nawet wyprzedzać je, co koresponduje choćby z koncepcją estezy czy propozycją synestetycznych studiów nad kulturą wizualną. Ostateczną instancją dla widzenia jest jednak rozumienie, które ujawnia choćby podejmowanie przez sztukę filozoficznych wyzwań. Niezwykle efektowne jest odnalezienie dzięki analizie spojrzenia transcendentnego podmiotu w *Las Meninas* i fraza, że „król stanowi «numen obrazu» coś, co nie podlega naszemu racjonalnemu postrzeganiu, nie jest «fenomenem», ale stanowi przedmiot naszej irracjonalnej intuicji, jest czymś, co można pomyśleć, ale czego nie sposób zrozumieć”.

Co ciekawe, anonsowany tutaj kokietyryjnie lęk przed anachronizmem w dostrzeganiu Kanta u Velásqueza rozwiązywać może właśnie hermeneutyczna świadomość, że artysta nie zawsze do końca wie, co można odnaleźć w jego dziele, nabywającym z czasem niezależnej „historii spojrzenia”.

Może szkoda, że poetyka ironicznej kontestacji wyłączyła z książki typowe dla akademików przypisy, bo warto odsyłać do konkretnych prac nie tak bardzo znanych Marina czy Damischa. Tak jak warto odsyłać do *Nie widać nic* Daniela Arasse'a.

Na pochwałę i poparcie zasługuje bowiem inicjatywa wydawnictwa Dodo-Editor. Świetny jest wybór znakomicie przetłumaczonego i pięknie opublikowanego dzieła. Książka, atrakcyjna edytorsko dzięki projektowi graficznemu, ilustracjom (w odpowiednich miejscach możemy zwracać uwagę na szczegóły i na porównywane prace!), jest i zgrabna funkcjonalnie w lekturze. Zamykające tom krótkie przedstawienie postaci badacza prezentuje go lakonicznie, lecz bardzo celnie. Całość stanowi może zapowiedź dalszego otwierania akademickich kanonów na potrzebę nieortodoksyjnego, pogłębionego rozumienia, przedstawianego w pasjonujący sposób.

*Rafał Solewski* – e-mail: solewski@poczta.fm