

Pogłębienie Eschera

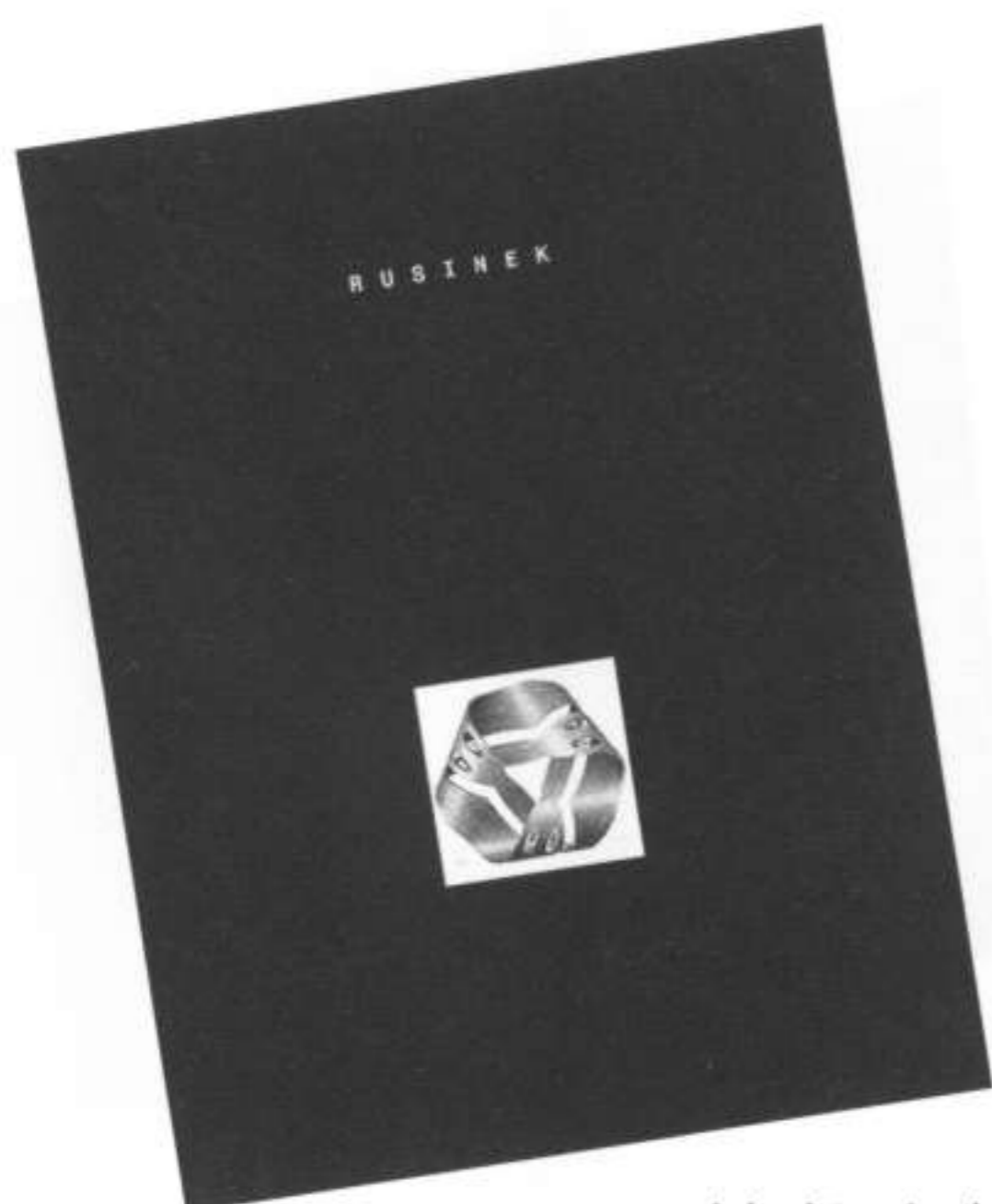
Henryk Waniek

*Obrazowa retoryka Eschera
przynależy do sztuki
iluzjonistycznej i spekulacji
geometrycznej. Obie te natury
dobrze się zakorzeniły
w filozoficznych modelach świata,
jakkolwiek nie są uchwytnie
dla ekspresjonistycznego chlapania.
Przeto przemawiają językiem
solennym i nieco kostycznym.
Podobnie
pisze Rusinek.*

Już wcześniej znałem twórczość Mauritsa C. Eschera, ale obejmująca jej całość wystawa, jaką obejrzałem w październiku 1998 r. w rotterdamskim Kunsthal, wzmocniła tę znajomość o zakulisowy repertuar studiów, szkiców i rysunkowych eksperymentów, poprzedzających finał dzieła holenderskiego mistrza. Byłem tym bardzo poruszony, lecz w najśmielszych fantazjach nie pomyślałbym, że obrazy, a dokładniej grafiki Eschera posłużą kiedyś do filozoficznej operacji, jakiej podjął się Michał Rusinek. Napisał bowiem książkę o ostrzegawczym podtytule: *Przyczynek do percepcyjnej teorii figur*. W jej zakończeniu autor określa cel swego traktatu, napisanego „nie po to, by wykazać wyższość nauk o literaturze nad naukami o sztuce, lecz aby zadać pytanie o ontologię tych struktur. Pytanie pozwoliło nam odbyć kilka wycieczek w stronę psychologii czy filozofii i dzięki nim sformułować kilka wniosków”.

Mniejsza tutaj o wnioski, skoro ta uczona operacja okazuje się w gruncie rzeczy filozoficzną grą (jak najbardziej serio), tak jak twórczość Eschera w lwiej części należy do zabaw optycznych w duchu *trompe l'oeil*. Można odnieść wrażenie, że Rusinek, porwany możliwościami sztuk wizualnych, skonstruował swoiste „filozoficzne *trompe l'oeil*”. Bowiem kondensacja teorii, bibliografii i erudycji stwarza silną iluzję doręczności. Czy tak jest w istocie? Nie wiem. Na to odpowiedzą bardziej kompetentne instancje czytelników. Szczególnie tych, którym pozostaje bliska teoria i praktyka retoryki, wiedzy w naszych czasach ciut staroświeckiej, zredukowanej do prostych schematów kombinowania prawdy z kłamstwem. Przeto dziś zajmowanie się retoryką stanowi – tak się wydaje – terytorium dla pięknoduchów, podobnie jak dzieła Eschera, przypominające o skarbach zaginionych w naszej epoce bohomazu.

Rusinek powiada jeszcze: „Mógłby to być, rzecz jasna, ktoś zupełnie inny, ale zapewne wówczas te wycieczki nie dałyby piszącemu



Michał Rusinek
*Retoryka obrazu
przyczynek do percepcyjnej teorii figur*
Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2012

213 s. ; 22 cm

75.01

te słowa tyle przyjemności i pożytku zarazem". Jednak wybór Eschera jest oczywisty. Bardziej trafny być nie mógł. Dokonując go, autor deklaruje się po stronie gatunków szlachetnych oraz dzieł najwyższej próby. Powiada nam, że te dwa typy narracji należące do różnych sfer, a więc język obrazu i język słowa – pierwszy do przestrzeni, drugi do czasu – w swoim występowaniu mogą się mieszać w ciekawe mikstury: w anegdotyczność obrazu czy w literacką obrazowość. O zbyt wielkich analogiach oczywiście nie ma co marzyć – na szczęście, bo jeśli obraz potrafi być w jakimś stopniu retoryczny, to nie aż tak bardzo jak jego interpretacja. Oto zasadniczy fakt w tej książce złożonej z reprodukcji obrazów Eschera i tekstu będącego zapisem ich postrzegania.

Widzimy tych obrazów osiem. Pierwszy – Porządek i chaos. Przedstawia przeciwne światy, z których ten idealny nie jest foremnym dwunastościanem, jak się pisze w literaturze światowej, tylko dwunastościanem stellowanym. To wielka różnica, bowiem foremny wygląda całkiem inaczej. Następnie *Metamorfoza III*, z lat 1967–68. Rusinek wybrał młodszą wersję, litograficzną, identyczną z drzeworytem, jaki Escher wykonał w latach 1939–40. Jest jeszcze jedna, mianowicie wstęgowy fresk na pocztce głównej w Hadze. Wszystkie można by uznać za scenariusz filmowy, partyturę lub tekst literacki. A więc coś, co się raczej czyta, niż w jednym spojrzeniu obejmuje całość.

Trzeciemu rozdziałowi „przyświeca” *Wodospad*. Choć to tylko rozbudowana tzw. figura niemożliwa, będące inspiracją „trójkąta Penrose’a”, Rusinek nie przeoczył kobiety rozwieszającej na tarasie pranie i zapatrzonego mężczyzny. Czwarty – *Verbum*, rozwinięty sześciobok, z centralnie wpisanymi sześcioma literami tego wyrazu: pisarz wypowiada się tu o ornamencie, któremu chyba zbyt łatwo odmawia cech dzieła sztuki. Wątpi w jego semantyczną nośność. Piąta jest *Kropla rosy*. Choć tutaj Rusinek płynnie wprowadza nas do percepcyjnej teorii figur, w kilku miejscach myśl się załamuje. Choćby w zdaniu: „Wygląda na to, że ani kryterium akceptowalności, ani często nie sprawdzają się jako wyznaczniki normy” (o co chodzi?). Albo tam, gdzie przypisuje panto-felkowi (*Paramecium caudatum*) posiadanie systemu nerwowego (s. 104), podczas gdy biedaczek nie ma nawet ściany komórkowej.

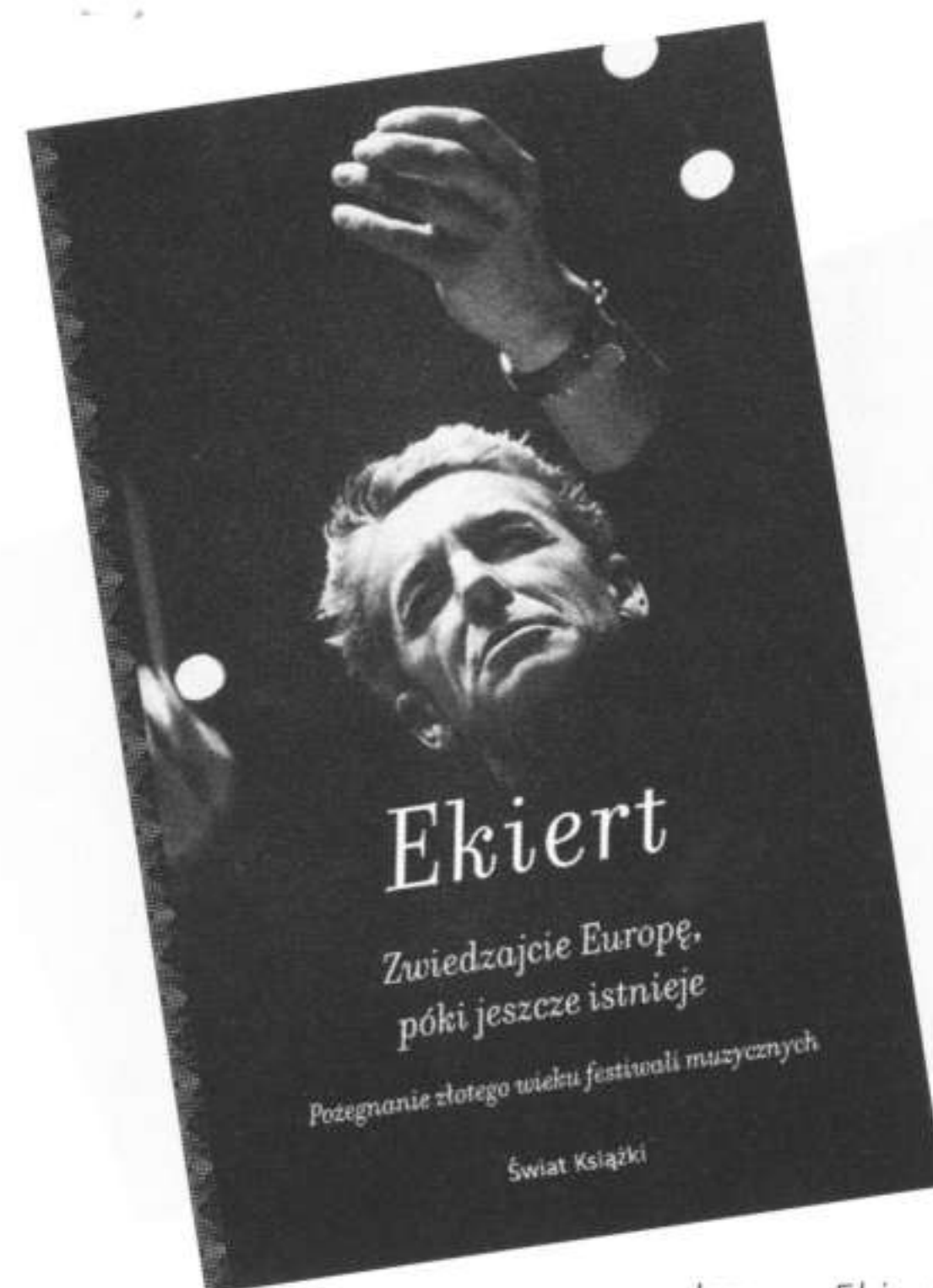
Później poznajemy *Galerię grafiki* oraz potoczny dyskurs o perspektywie i jej relacji do retoryki. To najbardziej matematycznie skonstruowany obraz Eschera, pokazujący więcej niż tylko przestrzenną niemożliwość.

Męski bohater tego obrazu stoi wobec nierealności. Warto zauważyć (Rusinek pomija ten fakt), że doszedł do tego punktu, zwiedziwszy uprzednio galerię wypełnioną właśnie obrazami Eschera. Jest wśród nich nawet, silnie pomniejszony, ów *Porządek i chaos*, od którego zaczyna się książka. Nad wejściem do tej galerii mógłby wchodzącego witać cytat z trzeciej pieśni *Inferna* Dantego: „per me si va ne la citta dolente” („przeze mnie droga w miasto utrapienia”; przeł. Adam Mickiewicz). Tak. Tutaj przestrzeń zapada na bolesną konwulsję i trudno dziwić się pustemu środkowi obrazu, gdzie – może chcąc nas uspokoić, że to tylko retoryka – Escher umieścił swój podpis.

Pretekstem do siódmego rozdziału jest *Ręka z lustrzaną kulą*. Autor utożsamia ją z alegorią. Hm. Gry ze zwierciadłem, tu doprowadzone do skrajności, stanowią obsesję Eschera. Ale czy alegorię? Chyba w stopniu nie większym niż retoryka. I wreszcie na końcu dość pocziwy *Portret inżyniera G.A. Eschera*, ojca artysty, staje się podstawą do wyłożenia fenomenologii figury.

Moje lapidarne streszczenie na pewno nie szkodzi uważnej lekturze książki. Nie jest to tekst łatwy w czytaniu, ale droga przez gąszcz jego wywodu sprawia swoistą przyjemność. Jak wszystkie książki oficyny „słowo/obraz terytoria”, *Retoryka obrazu* została wydana z wielką starannością, choć ta elegancja staje się już trochę monotonna. Tekst złożono dwoma krojami czcionki. Wymagała tego przyjęta przez autora dialektyka interpretacji i teorii, prowadząca do owych „kilku wniosków”, a przynajmniej pytań, na które, kto chce, po swojemu sobie odpowie. Miłośnikowi Eschera (a któż nim nie jest?) Rusinek pomaga przekroczyć próg nieco płytkiej admiracji jego dzieła, jako czystej wirtuozerii wspartej nadludzką perfekcją. Bo też w zasobach sztuk wizualnych kryją się bogate pokłady surowca dla retorycznych i teoretycznych figury. ©

„Zobaczyć Neapol i umrzeć!”
– to zdanie, wypowiedziane niegdyś przez Goethego, cytowane jest powszechnie jako hołd składany pięknu. Śmiem jednak twierdzić, że poeta, zachwycający się miastem u stóp Wezuwiusza, nie widział chyba o niebo piękniejszego architektonicznego klejnotu wtopionego w jedyny w swoim rodzaju krajobraz, jakim jest Dubrownik, szczególnie w czasie Letniego Festiwalu.



Janusz Ekiert
Zwiedzajcie Europę, póki jeszcze istnieje
pożegnanie złotego wieku festiwalu muzycznych
Warszawa : „Świat Książki”, 2012
240 S., 16 S. TABL. : IL. (W TYM KOLOR.); 23 CM. – Zł 39,90
78.079(4)(091)