

Myśleć kolorem, widzieć dźwiękiem

ABSTRACT. Anna Krajewska, *Myśleć kolorem, widzieć dźwiękiem* [Thinking with colour, seeing with sound]. „Przestrzenie Teorii” 42. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 7–13. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.42.0>.

The editorial presents one of the important threads connecting articles that independently demonstrate the anti-binary ways that art functions. The text concerns the recognition of our perception of the world, as a combination of thinking and sensory experiences.

KEYWORDS: colour, sound, thinking, seeing, synaesthesia

Z prezentowanych w numerze artykułów wybrałam cytaty z twórczości dwóch artystów, dwa opisy dokonane metodą synestezji – Bolesława Leśmiana:

W pajęczynie, rozpiętej na liściach paproci,
Z **mroku** w **blask** się rozhuśtał znikliwy zjaw **tęczy**.
Czasem coś, czego nie ma, pod wiatr się **zazłoci**,
By dorzucić swe **złoto** do **pszczoły**, co brzęczy...

(B. Leśmian, *Po deszczu*, P 394;
cyt. za artykułem D. Wojdy,

wyróżnienia **boldem** i kolorem pochodzą od Autorki artykułu)

i Stanisława Wyspiańskiego:

Co za interpunkcja (stosunek wzajemny części i proporcjonowanie) wrażliwa a pełna muzyki. – to nie instrument jeden grający, harmonijny, melodyjny i wdzięczny (jak Rouen), ale potężna instrumentacja orkiestralna, o grubych tonach trąb, takcie miarowym bębnow, chórach całych śpiewnych fletni i brzęku harf złotostrunnych.

(opis katedry w Amiens dokonany przez S. Wyspiańskiego w liście do L. Rydla, list z 16.05.1890 r., Paryż; cyt. za artykułem J. Bajdy)

Te dwa opisy pokazują myślenie kolorem, który wyprzedza istnienie dopiero powoływanych przez barwę i światło bytów oraz widzenie porządków architektury poprzez dźwięk, a dokładniej – muzyczną organizację, „potężną instrumentację orkiestralną”. U Leśmiana – powiedziałabym – zachodzi rodzaj splątania; z niebytu „coś czego nie ma” poprzez inne patrzenie „pod wiatr” uzyskujemy wartość zmiennego, chwilowego koloru i światła, które się „zazłoci”, by po chwili ukonkretnić się poprzez „złoto” i zaistnieć jako realny byt „pszczoły, co brzęczy”. Znamienne, że zwrot „iść pod wiatr” występuje

u poety jako „patrzenie pod wiatr” (trudne, nieoczywiste, niepozwalające zobaczyć dokładnie tego, co realne – w tle nawiązujące do zwrotu łączącego z wiatrem nie tylko drogę, lecz także oczy – jak w zwrocie „wiatr w oczy”). Jak pisze Dorota Wojda: „Arabeskowa poetyka przeplatania światła z ciemnością oraz epifanii z deziluzją służy w twórczości Leśmiana ukazywaniu, że łączą się ze sobą sprzeczne pierwiastki: «znikliwy zjaw tęczy» wyłania się z ciemności jako blask na pajęczynie, złoty niebyt, ale właśnie w tej postaci tworzy jakby – na co zwraca uwagę ornamentacyjna synestezja – jeden skarb z realną, brzęczącą pszczolą, która może ginie w rozpiętej na liściach sieci. [...] Z takich zobrazowań powstaje wizja bytu jako źródła ciągłych zmian w polu widzenia, w którym na przemian jawią się światło i cień, intensywne barwy i ciemność, odzwierciedlające sprzeczności między życiem a śmiercią oraz epifanią a deziluzją”.

Czytając wielu poetów (w tym zwłaszcza Leśmiana), często mam nieodpartą ochotę zderzyć świat poetycki z wnioskami płynącymi z przemysłów dotyczących pojęć z fizyki kwantowej, zwłaszcza kwantowego splątania. Poezja i fizyka odnajdują tu jakiś – fascynujący mnie od dawna – związek, jakiś obszar wspólny, opisują niepojęty sposób wyłaniania się świata; z pustki rodzącej byty (?), z poczucia braku przedustanowienia (?), z zatarcia granicy między bytem i niebytem (?), ze splątania epifanii z deziluzją (?). Świat bytów Leśmiana to jakby świat w superpozycji... Dokonuje się tu myślenie łączące świat i „zaświat”, świat i „bezświat”, a także czas i beczczas. „Powraca czas, nie mija czas!” Ten proces Wojda łączy z Platonowską anamnezą, a fizyk powiedziałby pewnie, że nasze wrażenie linearności czasu jest iluzją, czas i beczczas nie są aż tak odrębne, jak się nam wydaje, doznanie jego upływu wiąże się z tym, że znamy go tylko w parametrach wynikających z pracy mózgu, z aktu doznawania czasu tylko jako zniekształconego, widzianego w wymiarach oznaczających jedynie byt istniejący w naszej świadomości jako obraz dostępnego nam przekroju rzeczywistości, bo do jej prawdziwej natury nie mamy dostępu.

W refleksji literaturoznawczej także zachodzi myślenie poprzez przyjmowanie rozmaitych kategorii: z jednej strony filozoficznych i spekulatywnych, z drugiej – sensualnych, zmysłowych, związanych z doznaniem fizycznymi (niwelujących opozycyjność umysłu i ciała), wizualnych, plastycznych, dźwiękowych itp., myślenie np. kolorem czy światłem. Dość modny dziś staje się zwrot „myśleć czymś”, np. dobrze się myśli teatrem itp. Jednakże wprowadzenie pojęcia koloru czy dźwięku jeszcze bardziej wiąże nasze myślenie z kategoriami nieokreślonymi do końca. Jak więc się myśli kolorem?

Następuje poetyckie przedstawienie wektorów; to nie przedmiot jest opisywany w kolorach, ale kolor – a ściślej: doznanie koloru – tworzy przedmiot (w wierszu Leśmiana można odnieść wrażenie, że obraz pszczoly wyłania

się z koloru złota). O ile mniej dziwi takie ujęcie świata myśli i zmysłowości, o tyle zwraca uwagę myślenie kolorem także w tworzeniu języka opisu poezji. Autorka zaznacza złotym kolorem niektóre wyrazy, np. „zazłoci”, „złoto”, ale także w cytowanej zwrotce: kontrastujący z mrokiem „blask”, znikliwy zjaw „tęczy”, obraz „pszczoły”, która, jakby potwierdzając swą realność, brzęczy. Dokonany w zapisie wiersza zabieg pokolorowania słów każe nam zwrócić uwagę na charakter malarski samego dyskursu literaturoznawczego. W myśleniu pomaga nam doświadczanie koloru. Znamienne, że coraz częściej Autorzy przysyłają teksty z prośbą, by naruszyć kształt czcionki, dokonać wyodrębnienia partii tekstu lub wyrazów kolorem itp. Wplatając do tego linki odsyłające do obrazów i rozmaitych aktów performatywnych, nagrań dźwiękowych i fotografii, sprawiają, że dopiero z myślenia kolorem lub widzenia dźwiękiem zaczynamy kształtować obrazy wyłaniających się bytów. Może pójdę teraz zbyt daleko, może to zostanie odczytane jako nadużycie, ale czasem całym artykułom w mojej wyobraźni przypisuję kolor (zupełnie jakbym odbierała literaturę wizualnie).

Wróćmy jednak do pisarzy. Drugi cytat, odnoszący się do listu Wyspiańskiego, powoduje, że tym razem prezentuje się nam opis architektury utworzony przez dźwięki. Ma się jednak wrażenie, że to nie jest zwykły opis, ale że dźwięki budują architekturę katedry. Justyna Bajda pisze: „Inaczej niż autorzy dualistycznych teorii poznania, zakładający, że nasz umysł najpierw gromadzi informacje, a następnie je przetwarza¹, Rudolf Arnheim sformułował tezę: «czynności poznawcze zwane myśleniem nie są przywilejem procesów zachodzących w umyśle, poza postrzeganiem czy ponad nim: [...] są one istotnymi składnikami samej percepcji»”² (przypisy autorstwa Justyny Bajdy). Wyspiański myśli i kolorem, i dźwiękiem. Widzenie koloru w oderwaniu od desygnatu pozwala mu, jak sugeruje Bajda, zobaczyć np. „nieokreśloną przestrzeń, niejednoznaczny czas. Jako odrealnione błękitne światło pojawia się kolor w podwodnych scenach *Legendy I*; w *Protesilasie i Laodamii* jako błękitna godzina świtu i zmierzchu; finalna scena trzeciego aktu *Wesela* jest spajana przez szafirowe światło – to „jakby z atmosfery błękitnej”³ nadciąga muzyka pochłaniająca weselników” (zaznaczenia kolorem niebieskim – A.K.). Powtórzmy zatem: „błękitne światło”,

¹ R. Arnheim powołuje się przede wszystkim na teorię Parmenidesa z Elei (ok. 540 p.n.e. – ok. 470 p.n.e.), twierdzącego, że należy wyznaczyć wyraźną granicę między percepcją a myśleniem, „ponieważ to ku myśleniu należy się zwrócić, by skorygowało świadectwo zmysłów i doprowadziło nas do prawdy [...]”. R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011, s. 13.

² *Ibidem*, s. 23.

³ S. Wyspiański, *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław 1981, s. 256 (akt III, scena 37, didaskalia).

„błękitna godzina świtu i zmierzchu”, „szafirowe światło”, „atmosfera błękitna” pozwalają zobaczyć „nieokreśloną przestrzeń, niejednoznaczny czas”. I znów z jednej strony postawmy malarza, z drugiej fizyków, którzy mówią, jak Niels Bohr, o zasadzie nieokreśloności. U Wyspiańskiego błękit tworzy atmosferę, a dźwięk buduje pojęcie harmonii – „potężna instrumentacja orkiestralna” w architekturze katedry (tu na koniec następuje interesujące spleatanie dźwięku i koloru, „brzęk harf złotostrunnych”). Myślimy wraz z Wyspiańskim o architekturze katedry jako o – nazwijmy to zjawisko – „synestezyjnym splecaniu” pojawiającym się w procesie naszego myślenia nie tylko kolorem i dźwiękiem, lecz także równocześnie i poetyką, i fizyką.

Myślenie kolorem, widzenie dźwiękiem wiążą się w sposób niemal intuicyjny także z badaniami kognitywistycznymi czy neuroestetyką. Bożena Tokarz w swoim tekście dotyczącym wystawy prac Jerzego Dudy-Gracza poświęconej Fryderykowi Chopinowi pisze: „Wydaje się, że malarstwo i słowo aspirują przez kolor do statusu muzyki (Delacroix, Gauguin, van Gogh). Choć nauka nie uzgodniła jednoznacznego stanowiska w sprawie paraleli kolor–dźwięk, to można sądzić, że nie chodzi tu o symetrię, lecz o poznanie estetyczne w kontekście emocjonalno-kognitywnym. Upodobnienie funkcji koloru, linii i kształtu do dźwięku muzycznego przebiega w wyższych rejestrach percepcji”. Dalej dodaje: „Malarz widzi go w perspektywie «myślenia estetycznego», na które składają się podstawowe funkcje pełnione przez mózg, myślenie, emocje, instynkt i intuicja. Dzięki nim doznania zmysłowe: wzroku, słuchu, dotyku, smaku i węchu tworzą doznanie artystyczne, a także neurofizjologiczne⁴, w którym to kierunku zmierza neurokognitywna teoria umysłu” (przypis autorstwa Bożeny Tokarz). I jeszcze: „Ujęcie kognitywne jednak w przeciwieństwie do semiotycznego zaciera granicę między ciałem a mózgiem, co podkreślił Semir Zeki, twórca neuroestetyki, poszukujący neurobiologicznych podstaw przeżyć estetycznych”.

Z kolei Krystian Saja analizuje w kontekście kognitywnej teorii amalgamatu *Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole’a. „Od czytelnika oczekuje się zaangażowania w «myślenie wizualne» – doświadczenia, które łączy obraz i pojęcie, percepcję i intelekt. Tym samym «patrzymy» oraz «myślimy» jednocześnie”.

Wątek myślenia niebinarnego sugeruje w numerze wiele tekstów.

Czarna żałoba zestawiona z rytmem tańczących flamenco określa figury literackie i taneczne w powieści Marka Bieńczyka (artykuł Aleksandry Zdanowicz). „Jedną z częściej powracających na kartach *Kontenera* figur

⁴ Cf. *Mózg i jego umysł*, red. W. Dziarnowska, A. Klawiter, Poznań 2003; W. Duch, *Neuroestetyka i ewolucyjne podstawy przeżyć estetycznych*, <http://www.fizyka.umk.pl/publications/kmk/07-Neuroestetyka.pdf> (dostęp: 22.09.2022).

zmarzwienia jest flamenco, tańczone i śpiewane, wywodzące się zdaniem autora z czarnej żałoby”. Nie bez przyczyny powieść związaną z dyskursem żałobnym Zdanowicz określa poprzez cytát umieszczony w tytule tekstu, jako tę, która „pomieści rozmaite formy, tony i głosy”. Dodajmy za Autorką artykułu: powieść, która pomieści materializację oddechu, odczuwanie utraty jako „niczego, które boli”, rytm uderzeń serca, w końcu taniec flamenco widziany jako łącznik zmysłowości i refleksji, „epifania nie pełni, boskiego sensu, lecz braku. Braku, który – paradoksalnie – pozwala zatracić się w rytmie flamenco, w powtarzalności pełnych emocji, ekspresyjnych ruchów, w trwaniu przyrównanym do fizjologicznego rytmu pracy serca”.

Specjalne miejsce w numerze znajdują artykuły dotyczące sposobów widzenia literatury jako pola walki (Małgorzata Jankowska), w związku z technologią (Jacek Wachowski), dramatem posttraumatycznym (Wojciech Baluch) czy filmem grozy (Jakub Rawski). Literatura wiąże się z muzyką; na Różewiczowskie pytanie: „Za co kochasz Chopina?” padają odpowiedzi Gombrowicza i Witkacego (Aleksandra Reimann-Czajkowska). Czytanie obrazów i muzyki dokonuje się poprzez poetyckie myślenie Wierzyńskiego (Beata Dorosz, Wojciech Ligęza). Pojawia się też pytanie, jak muzykę określać może przekład na inny język dzieła z zakresu muzykologii (Anna Chęćka o *The Aesthetics od Music* Rogera Scrutona). Pojęcie spojrzenia wyraża także patrzenie na dzieło Innego, np. relacje Wierzyński–Chopin, Gombrowicz–Sartre, Polański–Walpole, ale i ułudę patrzenia w głąb siebie, jak niby-wspomnienia, niby-autobiografia Lema. W różnych konstelacjach piszą Autorzy o takich związkach wyrażanych bezpośrednio – o Wierzyńskim piszącym o Chopinie, na temat autotematyzmu lub jego pozorów u Lema (Rafał Skowroński), lecz także – jak rzecz charakteryzuje Marian Bielecki – o „intertekstualnych relacjach między Jeanem-Paulem Sartre’em i Witoldem Gombrowiczem”, dotyczących „zarówno komentarzy o charakterze dyskursywnym, w których polski pisarz rekonstruuje filozoficzny projekt francuskiego filozofa, a także artystycznych fabularyzacji pojęć filozoficznych w tekstach artystycznych”, jak i pośrednio, np. filmu o wampirach Polańskiego (Jakub Rawski) sąsiadującego z artykułem o powieści grozy Walpole’a (Krystian Saja). Odzywa się więc w tle wątek: „Ja to ktoś Inny”. Kategoria nieokreśloności i płynności bytów wraca nieoczekiwanie w odniesieniu do opisu McLuhanowskiej wizji kultury, która – jak pisze Marek Hendrykowski – „jako całość rozwija się nie przyczynowo-skutkowo, i nie linearnie, lecz w przestrzeni prawdopodobieństwa możliwego rozwoju”, a „procesami jej transformacji rządzi «logika zdarzeń przygodnych»”. Z kolei pojęcie „przemieszczonych idei” zmienności i kaprysu towarzyszy odczytaniu ujęć teorii Roberta Schwarza (Kacper Kutrzeba).

Wszystkie artykuły łączy antybinarne podejście do sztuki (powieści, dramatu, malarstwa, muzyki, kultury...). Wyeksponowany wątek myślenia kolorem, widzenia dźwiękami uzyskuje dopełnienie w kreowaniu literatury jako pola możliwości (nie tyle jako światów możliwych, ile niegotowych, zmiennych, pozostających w stanie superpozycji, od stopów-amalgamatów poczynając, przez rozmaite pola walki, zmagania, traumy, po nieoczekiwane splątania, rytmy rodzące się w tańcu, prowadzące do wyłaniania się kształtów i bytów – choćby chwilowych). Przenikanie bytów to też przenikanie kategorii, pojęć, tworzenie stanów nieokreśloności... lub z nieokreśloności wyłaniających swoje oblicza (prawdziwe czy będące ułudą...).

A zatem pojawiają się wątki refleksji kognitywnej, neuroestetycznej, performatywnej, a także filozoficznej, socjologicznej, kulturotwórczej, translatologicznej.

W przenikaniu się „patrzenia pod wiatr” i myślenia kolorem, w splątaniu żałoby z tańcem, w świetle gnozy i anamnezy, zmienności i kaprysu, amalgamatu i grozy, w odwołaniu do kategorii nieokreśloności, możliwości i przygodności... rozgrywa się ten numer „Przestrzeni Teorii”.

Anna Krajewska

BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Kraków 2007.
Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.
Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2000.
Shusterman R., *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, przeł. P. Poniatowska, Warszawa 2016.
Walter B., *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, posł. A. Lipszyc, Warszawa 2013.

Anna Krajewska – prof. zw. dr hab., redaktor naczelna czasopisma teoretycznoliterackiego „Przestrzenie Teorii” oraz serii Biblioteka Przestrzeni Teorii. Założycielka i kierowniczką Zakładu Estetyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w latach 2003–2021. Zajmuje się literaturoznawstwem, zwłaszcza teorią dramatu, estetyką literacką i performatywną. Autorka licznych prac poświęconych teorii i estetyce współczesnego dramatu, w tym książek: *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego. Tradycjonaliści i nowatorzy* (Wrocław 1989 – wyd. I, Poznań 2004 – wyd. II), *Dramat i teatr absurdu w Polsce* (Poznań 1996), *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja* (Poznań 2005), *Dramatyczna teoria literatury* (Poznań 2009). W przygotowaniu: *Splątany świat*, t. 1 *Humanistyka performatywna*, t. 2 *Estetyka antybinarna*. ORCID: 0000-0001-5622-0852. Adres e-mail: <akraj@amu.edu.pl>.

Anna Krajewska – full professor, Ph.D., editor-in-chief of the literary theory journal “Przestrzenie Teorii” and the Przestrzenie Teorii Library series. Initiator and head of the Unit for Literary Aesthetics at Adam Mickiewicz University in Poznań in the years 2003–2021. She deals with literary studies, especially the theory of drama, literary and performative aesthetics. Author of numerous works on the theory and aesthetics of contemporary drama, including: *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego. Tradycjoniści i nowatorzy* [*Polish Comedy of the Inter-war Period. Traditionalists and Innovators*] (Wrocław 1989 – 1st ed., Poznań 2004 – 2nd ed.); *Dramat i teatr absurdu w Polsce* [*Drama and the Theatre of the Absurd in Poland*] (Poznań 1996); *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja* [*Contemporary Drama. Theory and Interpretation*] (Poznań 2005); *Dramatyczna teoria literatury* [*Dramatic Literary Theory*] (Poznań 2009). She is currently writing: *Splątany świat*, t. 1 *Humanistyka performatywna*, t. 2 *Estetyka antybinarna* [*Entangled World*, vol. 1 *The Performative Humanities*, vol. 2 *Anti-binary Aesthetics*]. ORCID: 0000-0001-5622-0852. E-mail address: <akraj@amu.edu.pl>.

Rozprawy



