

Sasnal wobec Andersena

Na wstępie chciałabym podkreślić dydaktyczny charakter artykułu, w którym prezentuję rozmaite materiały, jakie można by wykorzystać na zajęciach dla studentów, zajęciach z dydaktyki literatury lub literatury dla dzieci i młodzieży. Ponadto wskazuję problematykę oraz konteksty, w których się mieszczą i do których odsyłają zgromadzone teksty kultury. Artykuł traktuje więc o czytaniu różnych tekstów kultury.

Na wystawie *Lata walki* w galerii Zachęta¹ prezentowano przez kilka miesięcy 2007 i 2008 roku kilkadziesiąt obrazów oraz kilka filmów jednego z najbardziej znanych na świecie współczesnych malarzy polskich, laureata Nagrody im. Vincenta van Gogha dla najlepszego malarza europejskiego w roku 2006, uznanego przez magazyn „Flash Art” za najbardziej obiecującego malarza na świecie, czyli wywodzącego się z Tarnowa (ur. 1972) absolwenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, mieszkającego obecnie w Krakowie — Wilhelma Sasnala. Jego obrazy wystawiane są głównie w galeriach komercyjnych i osiągają zawrotne ceny na aukcjach sztuki.

W malarstwie Wilhelma Sasnala zwracają uwagę przede wszystkim:

- farba i kolor: obrazy monochromatyczne, obrazy czarno-białe z dodatkiem szarości, czasami dwukolorowe, często stosowane kolory jasne, ale wyraziste, mocno nasycone, farby olejne kładzione idealnie gładko i cienko na powierzchnię płótna lub nakładane grubszą warstwą, zamaszystymi ruchami pędzla;
- malowanie na podstawie fotografii (własnej, albumowej), reprodukcji, kadru z filmu, komiksów, z czego bierze się dwubarwność wielu obrazów, realizm, skupienie uwagi na detalu czy fragmencie, perspektywa widzenia z oddali, z góry; zamazanie, jakby prześwietlenie (na fotografii efekt np. poruszenia

¹ Wystawa prac Wilhelma Sasnala *Lata Walki* prezentowana była w galerii Zachęta od 27 listopada 2007 do 2 marca 2008 roku.

- modela, uchwycenia w obiektywie tylko fragmentu oglądanej osoby czy obserwowanego pejzażu);
- wykorzystanie inspiracji literackich, a także przywoływanie historii (np. pejzaż z opowiadania Borowskiego, komiks Spiegelmana, mural na Muzeum Powstania Warszawskiego);
 - obok realistycznego przedstawienia, np. sylwetek ludzi czy kominów Mościc, posługiwanie się figurami geometrycznymi, rysunkiem zgeometryzowanym;
 - malowanie instrumentów, muzyków lub np. tylko klepiska, na którym tańczono.

Wilhelm Sasnal nie tylko maluje, nakręcił również wiele krótkich (kilku- lub kilkunastominutowych) filmów (korzystając z 8- i 16-milimetrowej taśmy filmowej Kodachrome, wycofanej już z produkcji). Filmował np. młodzież na ulicach Paryża w 2007 roku, starą gramofonową płytę, tekst napisany na kartce i dłoń, zakreślającą cienkopisem, zgodnie z rytmem muzyki, kolejne wersy i słowa. W filmach bardzo ważną rolę odgrywa współczesna muzyka rockowa.

W uzasadnieniu werdyktu jury Nagrody van Gogha napisano, iż Sasnal wygrał w 2006 roku m.in. dlatego, że doceniono w jego twórczości malarzkiej i filmowej odwołania do religii, pejzażu, muzyki i baśni. Z kolei w komentarzu do wystawy Sasnala w Trydencie w 2008 roku wymieniono następujące tematy jego malarstwa: Holocaust, miejsce urodzenia, rzeki polskie, architektura, baśnie, muzyka rockowa i portrety².

Na wystawie w Zachęcie wśród ok. czterdziestu obrazów, które artysta pogrupował w takie cykle, jak: „historia”, „Polska”, „Żyd”, „psychodelia”, „muzyka”³, a także „rodzina”, „przyjaciele”, wystawiono trzy obrazy, które nawiązują do Andersena (zarówno tekstów samych baśni, jak również ilustracji do nich): *Portret I*, *Portret II*, *Andersen*, oraz pokazano film o płonącym bałwanie.

Obraz *Andersen* jest dość duży (150 x 160), namalowany w pięknym odcieniu liliowego koloru. Dolną część obrazu wypełnia nieco jaśniejszy fragment jakby koła. Powyżej namalowana jest druga figura również w kształcie koła, lub bardziej elipsy, do której dołączone są skrzydła. Cieniowanie wywołuje wrażenie kulistości tego elementu (czyli skrzydlaty, uskrzydłony, kulisty obiekt). Oglądając płótno, można pomyśleć np. o wszechświecie, mikro- i makrokosmosie, o ptaku lub Ikarze, locie w przestworzach nad ziemią, swobodzie myśli, o nieograniczonej wyobraźni.

Sasnal mówił w jednym z wywiadów, iż w dzieciństwie poznał trzytomowe wydanie baśni Andersena, ilustrowane przez trzech artystów: Janusza Stannego, Andrzeja Strumiłłę i Jerzego Jaworowskiego. Wyznał, że ilustracje Strumiłły przerażały go. W całym wydaniu rysunki umieszczone są na oddzielnych stronach (lub — w zależności od roku wydania — także na wklejkach), na których

² Reprodukcje obrazów artysty dostępne są w Internecie: http://www.culture.pl/en/culture/artykuly/wy_wy_sasnal_trydent_2008.

³ Zob. *Sasnal Przewodnik krytyki politycznej*. Warszawa 2008, s. 6.

cytowany jest także fragment tekstu baśni. Właśnie w drugim tomie tego wydania baśni Andersena znajduje się m.in. ilustracja A. Strumiłły do *Ostatniej perły*⁴. Porównanie obrazu z ilustracją nie pozostawia wątpliwości, że rysunek Strumiłły stanowił inspirację dla Sasnała; malarz zachował jednak tylko motyw perły, zmienił natomiast kolorystykę, zrezygnował z namalowania wielobarwnej tęczy, wybierając tylko jeden kolor. Obraz zachował związek z tekstem baśni oraz ilustracją, ale stał się także oryginalnym dziełem, tajemniczym, wieloznacznym, zachwycającym malarskością.

W *Ostatniej perle* (1854) Andersen przedstawia opowieść o narodzinach dziecka w pewnym bogatym i szczęśliwym domu, gdzie nad dzieckiem „rozsnuła się jak gdyby bogata siatka, utkana z błyszczących gwiazd, a każda z tych gwiazd była perłą szczęścia”⁵. Wróżki przyniosły dary: zdrowie, bogactwo, powodzenie, miłość, „słowem — wszystko — czego człowiek może zapragnąć na ziemi”. Anioł stróż dziecka przekonywał opiekuńczego ducha domu, że nie ma jeszcze jednego daru, jeszcze jednej perły. Zaprowadził go więc do domu, gdzie przy trumnie zmarłej matki zgromadziła się cała rodzina. „Gorzkie, ciężkie łzy spływały wielkimi kroplami na podłogę, ale nie padło ani jedno słowo; w milczeniu tym mieścił się cały świat bólu”. Kiedy rodzina odeszła, anioł stróż wskazał duchowi opiekuńczemu kobietę w długich, powiewnych szatach, która zastąpiła zmarłą kobietę. Była to Troska. „Paląca łza potoczyła się po jej łonie i przemieniła się w perłę; świeciła ona wszystkimi barwami tęczy, anioł pochwycił ją, a perła błysnęła jak gwiazda siedmiobarwnym blaskiem”⁶.

Ilustracja Strumiłły pojawia się w kontekście końcowego monologu anioła stróża, który wyjaśnia, dlaczego troska jest niezbędna w życiu, a jednocześnie przypomina o Psyche, symbolizującej duszę, przedstawianej jako ptak lub dziewczyna z motylimi skrzydłami.

— Perła Troski, ostatnia perła, której nie może zabraknąć! Przy niej wzmacnia się blask i moc innych! Czy widzisz odbłask tęczy, wiążącej niebo z ziemią? Każda droga osoba, która od nas odchodzi, stwarza nam w niebie o jednego przyjaciela więcej, za którym tęsknimy. Ziemską nocą patrzemy ku gwiazdom, myśląc o spełnieniu życzeń. Spójrz na perłę Troski, posiada ona skrzydła jak Psyche, które unoszą nas w górę!⁷

⁴ H.Ch. Andersen: *Baśnie*. T. 2. Tłum. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1984.

⁵ Ibidem, s. 76—77.

⁶ Ibidem, s. 77. W tłumaczeniu Barbary Sochańskiej „barwy” zastąpiono słowem „kolory”.

⁷ H.Ch. Andersen: *Baśnie*. T. 2..., s. 109. Tłumaczenie Barbary Sochańskiej brzmi wspólnie i dużo lepiej oddaje sens końcowych słów opowieści: „Perła Troski, ostatnia, której nie może zabraknąć. Przy niej pozostałe nabierają mocy i blasku. Widzisz kolory tęczy łączącej ziemię z niebem? Za każdego z naszych bliskich, którzy od nas odchodzą, zyskujemy przyjaciela w niebie, za którym tęsknimy. Nocą patrzemy z ziemi ku gwiazdom, ku ostatecznemu spełnieniu. Popatrz na perłę Troski, w niej ukryte są skrzydła Psyche, one nas stąd zabiorą”. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 2. Przeł. B. Sochańska. Poznań 2006, s. 109.

Andersen w półtorastronicowej baśni zawarł sugestywny obraz ludzkiej egzystencji — od narodzin do śmierci, przypominając o podstawowych wartościach i dając pociechę tym, którzy przeżywają stratę bliskiej osoby. Kiedy czytamy, „jak dobry anioł dziecka” zgadza się: „Dobrze, pójdziemy po tę ostatnią perłę w tym bogatym wieńcu!”⁸, przypominają się fragmenty z *Apokalipsy* św. Jana („Bądź wierny aż do śmierci, a dam ci wieniec życia” — Ap 2, 10) oraz przypowieści o perle z *Ewangelii* św. Mateusza („Dalej podobne jest królestwo niebieskie do kupca, poszukującego pięknych pereł. Gdy znalazł jedną drogo-cenną perłę, poszedł, sprzedał wszystko, co miał, i kupił ją” — Mt 13, 45—46), a także zdanie umieszczane na macewach: „Niech dusza jego będzie związana w węzeł życia”. Andrzej Strumiłło zachował zarówno mroczny klimat opowieści, jak i konsolacyjny blask perły i tęczy⁹.

Stig Dalager osnuł na motywach *Ostatniej perły* jeden z fragmentów powieści biograficznej, w którym opisywał majaczenia umierającego Andersena:

Noc. Czy śpi? W ogrodzie willi Rolighed pachnie czarny bez, czy też to dzbanek do herbaty na nocnym stoliku zrzucił pokrywkę i wypuszcza kwiaty bzu? Wyrastają z dzióbka i za moment stają się drzewem, które rozrasta się, wchodzi do jego łóżka i rozsuwa firanki. Z drzewa schodzi dziewczyna, bierze go za rękę i prowadzi w dół; w niezwyklej ciszy fruną przez ciemne korytarze i puste, zacienione pokoje. Kilka okien jest otwartych, do środka wpada zimne, wilgotne powietrze, długie, białe firanki lekko powiewają w wiejącym od morza wietrze. Na środku podłogi stoi otwarta trumna ze zwłokami kobiety. Wokół trumny mężczyzna z dziećmi, milczący, pogrążeni w smutku. Mężczyzna całuje bezwładną rękę kobiety. Potem cicho wychodzą. W pokoju zjawiają się obcy ludzie, nakładają wieko trumny, wbijają gwoździe, uderzenia młotka rozchodzą się ostrym dźwiękiem po pustych pokojach domu. — Dokąd idziemy? — pyta dziewczynę. Ona wskazuje na krzesło w kącie pokoju, siedzi tam kobieta w długich, czarnych szatach. Płacze. Czy to on płacze? Nie płakał od czasu, gdy był chłopcem. Łza spada na jej łono, zmienia się w lśniąca perłę. W ręce dziewczyny perła mieni się siedmioma kolorami — jak tęcza. „W perle smutku są skrzydła, one mnie stąd zabiorą” — myśli. Ale jak daleko polecą? Coś go ciągnie za rękę¹⁰.

⁸ W tłumaczeniu B. Sochańskiej: „Jej perła jest potrzebna do uplecenia wieńca, [...] pójdziemy po tę perłę, ostatnią perłę tego skarbu”. Por. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 2..., s. 108.

⁹ O odbiorze *Ostatniej perły* zob. E. Guttmejer: *Rozumienie treści symbolicznych przez dzieci z klas III—V*. Warszawa 1982.

¹⁰ S. Dalager: *Podróż w błękicie. Powieść o Hansie Christianie Andersenie*. Warszawa 2007, s. 196—197.

Obrazy *Portret I* i *Portret II*¹¹ są dużo mniejsze niż *Andersen*. Na czarnym tle widoczne są na nich namalowane szarobiałą farbą dziwne twory, poskręcane i z wypustkami. Taki efekt dały szerokie pociągnięcia pędzla. Na jednym obrazie wokół jasnego obiektu z trzech zwoi pojawia się czerwona farba. Twory z obrazów wyglądają na jakieś biologiczno-przyrodnicze organizmy. Przypominają wnętrzości, zwoje mózgowie, embryony, inne preparaty zanurzone w formalinie, muszle albo kwiaty. Trudno byłoby dopatrzeć się w nich wizerunków postaci. Czarne tło ma jednak związek z portretami trumiennymi.

Sasnal dał wskazówkę, że obrazy te odnoszą się do baśni, w której dzieci strzelają do portretów. Taka sytuacja występuje w baśni *Wszystko na swoim miejscu*, opowiadającej o dokonujących się na przestrzeni wieku zmianach w strukturze i hierarchii społecznej — wokół jednego dworu i jego mieszkańców. Dziedzic źle traktował ludzi niżej urodzonych: upokorzył karczmarza, uderzył batem małą gęsiarkę, a majątek przegrał w karty. Kolejnymi mieszkańcami dworu zostali karczmarz i gęsiarka. To właśnie ich portrety wisiały przez wiele lat w reprezentacyjnym pokoju, ale później, już w nowo wybudowanym dworze, przeniesiono je do korytarza prowadzącego do izby czeladnej. Rodzina, przyjąwszy szlachectwo, zapomniała, kim byli założyciele rodu. Za sprawą fujarki z wierzbowej gałązki z drzewa zasadzonego przez gęsiareczkę, które później, kiedy rozrosło się, było uważane za drzewo genealogiczne rodziny, powróciła pamięć o przeszłości oraz dokonała się chwilowa zamiana pozycji społecznej bohaterów. Portrety znów zawisły na ścianie najważniejszego pokoju.

Motyw portretów pojawia się w baśni dwukrotnie. Najpierw Andersen łączy opis obrazów z informacją, iż zmieniły miejsce i stały się

starymi gratami [...] jeden przedstawiał mężczyznę w różowym fraku i peruce, a drugi damę o upudrowanych, wysoko upiętych włosach, z czerwoną różą w ręku [...] oba otoczono niegdyś dużymi wieńcami z wierzbowych gałęzi¹² [...]. W obrazach było wiele okrągłych dziurek, gdyż małe baroniałka miały zwyczaj strzelania z luków do tych dwojga starszusków. Były to portrety radcy i radczyni, od których pochodził cały ród¹³.

W zakończeniu baśni Andersen ironicznie pisze, że wszystkie zdarzenia, które wywołały dźwięki fujarki i wiatr, nie pozostawiły następstw, z wyjątkiem tego, że portrety zajęły dawne miejsce. Zmiany społeczne nie były możliwe: „Wszystko na swoim miejscu — może kiedyś tak będzie. Wieczność jest długa, dłuższa od tego opowiadania”. Natomiast

¹¹ Reprodukcje tych obrazów dostępne są w Internecie: <http://www.promethidion.eu/malarstwo.php?dzieto=874>; <http://www.promethidion.eu/malarstwo.php?dzieto=867>.

¹² W tłumaczeniu B. Sochańskiej: „wierzbowych witek”. Por. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 2..., s. 61.

¹³ H.Ch. Andersen: *Baśnie*. T. 2..., s. 54.

dwa stare portrety kramarza i gęsiareczki wiszą wysoko w sali honorowej, wicher je zawiał aż tam, a ponieważ jeden z prawdziwych znawców sztuki powiedział, że są namalowane mistrzowską ręką, pozostawiono je na miejscu, zostały nawet odrestaurowane; przedtem nie wiadano przecież, że mają taką wartość, skądże miano o tym wiedzieć? Teraz więc wiszą na honorowym miejscu¹⁴.

Przytoczone słowa baśni wskazują na jeszcze jeden wątek, a mianowicie na problem gustów estetycznych, rozeznania w tym, co piękne i wartościowe, niedoceniania dobrej sztuki. Na prawie w całości ciemnej ilustracji Andrzeja Strumiłły są dwa portrety, wyraźnie odpowiadające opisowi (fryzury, kolor strojów, róża, wieniec wierzbowy), a także kilka postaci z baśniowego świata, jedna lub dwie przypominają Andersena. Sasnal nie namalował prawdziwych portretów, ale być może nawiązał do symbolicznych sensów baśni; zasugerował malarskimi środkami np. zmiany zachodzące pod wpływem czasu lub chaos świata, z którego to chaosu mogłoby dopiero coś się wyłonić, jakiś określony kształt, np. twarz. Być może w abstrakcyjny sposób unaoczniał wewnętrzne rozedrganie psychiki samego baśniopisarza, zmienność jego nastrojów lub w ogóle ogólnoludzki problem poszukiwania własnej tożsamości. Być może nawiązał do kwestii oceny obrazów; skoro zawisły w galerii na wystawie znanego malarza, to trzeba je uznać za dobre dzieła (wątek oceny pojawia się także w baśni). W odniesieniu do Sasnala mogę użyć tylko modalnej formy „być może”, pewność dotyczy natomiast moich własnych skojarzeń. Warto zwrócić jeszcze uwagę na inne obrazy artysty, na których przedstawiono obrys głowy, ale twarz jest zamalowana (np. *Tłumaczka*). Na spotkaniu w Zachęcie Sasnal mówił, że chciał, aby każdy mógł zobaczyć (odnaleźć) w obrazie siebie, a tego nie ułatwia precyzyjnie namalowany wizerunek; widz „nie odbija się” wtedy w obrazie¹⁵. Wyjaśnienie wydaje się przekonujące, zwłaszcza jeśli odniesiemy je do portretów, które zostały zainspirowane tak uniwersalnymi tekstami, jak baśnie i opowieści genialnego Duńczyka.

Na dwa portrety w Sali Narutowicza zwróciła uwagę recenzentka „Tygodnika Powszechnego”, pisząc:

Sali zdają się patronować niewielkie prace oparte na ilustracjach Strumiłły do „Baśni” Andersena z dziwnymi, na poły organicznymi, na poły szklanymi formami, które budzą skojarzenia z jakąś pracownią alchemicz-

¹⁴ Ibidem, s. 66. W tłumaczeniu B. Sochańskiej fragment ten brzmi: „tylko dwa stare obrazy, »Kramarz« i »Gęsiarka«, wisiały w salonie, tam wiatr je przywiał na ścianę; a gdy jeden z prawdziwych znawców sztuki powiedział, że namalowała je ręka mistrza, to już tam zostały i odnowiono je, przecież nie wiadano, że są dobre, bo i skąd? Wisiały teraz na honorowych miejscach”. Por. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 2..., s. 66.

¹⁵ *Przetworzona rzeczywistość Sasnala*. Artykuł dostępny w Internecie: <http://www.polskieradio.pl/kultura/sztukagaleria/arttykul26426.html>.

ną albo laboratorium medycznym, gdzie dokonuje się eksperyment budzenia do życia: jednak rzeczywistość przemienia się w surrealistyczną baśń, baśń zaś w abstrakcję. Ale jak wiadomo, baśnie Andersena bywają okrutne i rzadko kończą się dobrze¹⁶.

Andersen w *Baśni mojego życia* wspomina, jakie rysunki wykonał, odwiedzając przedziałnię w domu dla obłąkanych w Odense:

tuż za miejscem, gdzie palono liście, urządzono przedziałnię dla biednych, starych kobiet. Często tam chodziłem i wkrótce stałem się ich ulubieńcem. Kiedy znalazłem się wśród nich, nagle okazało się, że dysponuję elokwencją, która bardzo je dziwiła. Przypadkiem usłyszałem o budowie wewnętrznej człowieka, oczywiście nic z tego nie rozumiejąc, ale tajemnice mechanizmu ludzkiego ciała bardzo mnie zaintrygowały, dlatego wziąłem kredę i narysowałem na drzwiach kilka zakrętasów, które miały przedstawiać wnętrzości. Największe wrażenie zrobił na nich opis serca i płuc. Uznano mnie więc za dziecko niezwykle mądre i wrócono, że długo nie pożyję. Nagrodzono mnie jednak za moją elokwencję, opowiadając bajki¹⁷.

Dostrzegam zbieżność między tym wyznaniem pisarza a obrazami Sasnała, w których tytule pojawił się „portret”.

W artykule Wojciecha Bałusa o pastelu Wyspiańskiego — z główką Helenki i dzbankiem niezapominajek — znalazłam cytaty z rozprawy filozoficznej Artura Schopenhauera. Rozwinięte przez filozofa porównanie człowieka, a właściwie jego głowy i wazy mogłoby stanowić dodatkowy komentarz do „andersenowskich” portretów Sasnała, tym bardziej że Schopenhauer m.in. pisze metaforycznie o ludzkiej psychice jako rzeczywistości bogatszej od baśni:

Dwie rzeczy miałem przed sobą, dwa ciała ważne, kształtów prawidłowych, ładnie wyglądające. Jednym z nich była waza jaspisowa z ozdobami i uchami złotymi; drugim — ciało organiczne, człowiek. Podziwiałem je przez długi czas z zewnątrz, w końcu zaś poprosiłem towarzyszącego mi geniusza, aby pozwolił przeniknąć ich wnętrza. Zezwolił na to i w wazie nie znalazłem nic oprócz ucisku ciężkości i jakiegoś ciemnego, niewyraźnego dążenia jej części, które w rozumieniu moim, oznaczałem nazwą spoistości i powinowactwa; ale kiedy przeniknął przedmiot drugi, jakież było zdziwienie moje i jak opowiedzieć, co zobaczyłem. Czarodziejskie baśnie nie miały w sobie nic bardziej niewiarygodnego. Na łonie tego przedmiotu,

¹⁶ A. Sabor: *Wilhelm Sasnał „Lata walki”*. „Tygodnik Powszechny”. Artykuł dostępny w Internecie: <http://tygodnik.onet.pl/0,1458436,druk.html>.

¹⁷ H.Ch. Andersen: *Autobiografia. Baśń mojego życia*. Łódź 2003, s. 14.

albo raczej w górnej jego części, zwanej głową, który na zewnątrz wydawał się takim samym przedmiotem jak inne, określonym w przestrzeni, mającym swą wagę itp. znalazłem co, ni mniej ni więcej — świat cały, z jego bezmiarem przestrzeni, w którym zawiera się wszystko, oraz z bezmiarem czasu, w którym wszystko się porusza, z cudowną różnorodnością rzeczy, wypełniających przestrzeń i czas, a nadto, co niedorzecznym się wyda prawie, ujrzałem tam siebie, przechadzającego się tu i ówdzie... Tak jest, oto, co odkryłem w tym przedmiocie, wielkości zaledwie sporego owocu, w przedmiocie, który kat może znieść jednym cięciem, pograżając w mrokach cały świat, jaki się w nim zawiera¹⁸.

Pierwszy z wyświetlanych w Zachęcie co godzinę kilkunastominutowych filmów jest zapisem sugestywnej sceny ze śniegowym bałwanem i palącym się nocą ogniskiem; obrazom towarzyszy muzyka grana przez istniejący od 1981 roku i dobrze znany Sasnalowi zespół „Sonic Youth”. Na pierwszym planie duży bałwan z nosem z marchewki, oczkami z kapsli i wetkniętymi z przodu sankami. W kadrze, najpierw z prawej, potem z lewej strony widać na ciemnym tle (jest noc) jasną plamę, czyli księżyc w pełni. Ognisko pali się przed bałwanem. Płomienie nadpalają sanki, wytapiają także dziurę w środkowej kuli, z wnętrza kuli patrzymy na to, co za bałwanem. Muzyka jest bardzo głośna, dynamiczna. Kamera filmuje bałwana i ognisko nie tylko w planie pełnym; chwilami oglądamy zbliżenia, np. wewnątrz wytopionej lub wydrążonej największej kuli, kulę, która jest głową bałwana, płomienie. Ostatni kadr jest zaskoczeniem dla widza, który oczekiwałby, że po wygaśnięciu ogniska nic nie pozostanie z bałwana. Ale bałwan stoi (chciałoby się napisać: pewny siebie, silny, wzmocniony, jakby nie był ze śniegu), nieco osmalony, część sanek spłonęła, a pozostała górna ich część tkwiąca w bałwanie, czyli fragment metalowych okuć, przypomina podkowę.

Ten krótki filmik wydaje się interesujący z kilku powodów. Łączy obraz z muzyką zespołu rockowego, stanowi więc teledysk, w którym nie ma jednak zmieniających się bardzo szybko ujęć. Jest także swoistego rodzaju dokumentem, reportażem z planu filmowego, ktoś bowiem zbudował bałwana, dodał mu sanki, rozpałił ognisko, filmował trwający kilka minut proces; absurdalna sytuacja i wykreowany żart wydarzyły się w rzeczywistości (tylko na jednym pokazie słyszałam śmiech niektórych widzów). Powstał sugestywny obraz filmowy, wyrazisty, atrakcyjny wizualnie i muzycznie, w jakiś sposób poruszający i skłaniający do zastanowienia się, z jakich składa się wyobrażeń (nie tylko plastycznych) i jakie kryje sensy.

Oglądając po raz pierwszy film, nie miałam wątpliwości, że nawiązuje on bezpośrednio do filmu *Obywatel Kane*. Pod koniec filmu Orsona Wellesa pojawia się obraz płonących sanek bohatera, które sprowadził, będąc już u kresu

¹⁸ Cyt. za: W. Bałus: *Dziecko-tajemnica. Stanisława Wyspiańskiego „Dziewczynka przed dzbankiem z kwiatami”*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 202—203.

życia, z rodzinnego domu do pałacu Xanadu. Motyw sanek jest bardzo ważny, ponieważ symbolizują one tęsknotę bohatera za dzieciństwem i matką, samotność w dorosłym życiu, a w końcowej scenie widz rozwiązuje zagadkę, której nie udało się rozwiązać filmowemu reporterowi, a mianowicie, co oznacza ostatnie słowo umierającego Kane'a, czyli „różyczka”. Motyw sanek wskazywać może także na związek filmu Sasnała z baśnią *Królowa śniegu*, do której wielokrotnie odwoływał się Welles (nie tylko przez motyw sanek, ale także przez imię bohatera, konieczność opuszczenia rodzinnego domu, sceny z drugą żoną w pałacu i inne¹⁹). Skoro Sasnał w tytułach obrazów i swojej wypowiedzi przyznawał się do inspiracji Andersenem, być może omawiany film można skojarzyć z jeszcze inną baśnią, a mianowicie *Bałwanem ze śniegu* (1861). Baśń ta, jak zazwyczaj u Andersena, łączy w sobie opisy przyrody (drzewa pokryte szadzią, lśniący i skrzypiący śnieg, mgła, księżyc w pełni) z opisem uczuć (fascynacja, podniecenie, tęsknota), ironię wobec stosunków społecznych i naiwności z humorem, konkret z fantazją, bohaterów ludzi z mówiącymi zwierzętami (pies łańcuchowy) i przedmiotami (bałwan). Śniegowy bałwan, najpierw zniecierpliwiony, że ona, czyli słońce i księżyc, śledzi go, potem zakochany w niej, czyli kuchennym piecu (podkreślam zaimki, bo bałwan tak właśnie „myśli”, że księżyc i słońce, których nie rozróżnia, oraz piec — to istoty, które muszą być rodzaju żeńskiego), w końcu pewnego ranka zawałił się. Nadeszła wiosna.

— Precz! Precz! — szczekał pies łańcuchowy, a dziewczęta we dworze śpiewały: Pokaż już buzię, pierwszaku słodki, / Wywieś już, wierzbo, wełniane kotki, / Śpiewaj, skowronku, wesołe nuty, / Wiosna już idzie, choć jeszcze luty. / I ja z wami śpiewam, ku-ku, fiut-fiut! / Zaświeć nam słońko i roztop ten lód! W takich chwilach nikt już nie myśli o śniegowym bałwanie²⁰.

Wcześniej okazało się, że bałwan miał w sobie pogrzebacz (dystans, ironia, motywacja uczucia, dwoistość). Sceny z filmu można by podpisać np. takim fragmentem baśni: „Gdy otwierano drzwi [pieca — E.O.], płomień buchał na zewnątrz, miał to w zwyczaju; czerwień biła z jego piersi”²¹.

Wiedząc, iż Sasnał maluje na podstawie różnorodnych obrazów, w tym znanych w kulturze popularnej, dostrzegam także podobieństwo jego filmu o bałwanie i ognisku z serią animowanych filmów dla dzieci, które powstały na podstawie rysunków i opowieści Biggsa²², a przede wszystkim — podobieństwo z okładką

¹⁹ O związkach filmu *Obywatel Kane* z baśnią Andersena pisał Z. Paszta: *Obywatele i królowie*. „Kino” 2000, nr 10, s. 46—47.

²⁰ H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 2..., s. 376.

²¹ Ibidem, s. 375.

²² O filmie zob. J. Beck: *Sztuka animacji. Od ołówka do piksela. Historia filmu animowanego*. Warszawa 2006.

płyty zespołu „Sonic Youth”²³. Płyta z 1985 roku nosi tytuł *Bad Moon Rising*. Na okładce przedstawiono widok miasta, czego nie ma u Sasnala. W filmie pojawia się jednak motyw księżyca, a dziwną figurę z głową z dyni przypomina śniegowy bałwan. Dynia, zwłaszcza oświetlona od wewnątrz, jest znakiem Halloween, a jedno z ujęć Sasnala pokazuje śnieżną kulę, rozświetloną wewnątrz blaskiem ogniska (wewnętrzny ogniem?).

Nie znam okoliczności powstania filmu, ale być może film ma związek z zimową zabawą dziecka (np. kilkuletniego syna Sasnala — Kacpra), dziecięcymi zabawami i rekwizytami przygotowywanymi na Halloween (Sasnal spędził trochę czasu z rodziną w Ameryce; tam powstawały jego filmy, np. *Marfa*). Natomiast wizualna warstwa filmu zbudowana została z obrazów, które Sasnal zapamiętał, tworząc one całość z utworem muzycznym.

Pokazywany w Zachęcie film wywołać może jeszcze inne skojarzenia, a to ze względu na symbolikę ognia (np. miłość, energia, zniszczenie, oczyszczenie, przemiana lub klęska — to, co miało zostać wypalone, trwa nadal, itp.) oraz kontrasty (światło — ciemność, ogień — śnieg, ciepło — zimno, ruch — nieruchomość, młodość — dojrzałość i inne), a także wieloznaczność słowa „bałwan”.

Dorota Jarecka, dziennikarka „Gazety Wyborczej”, zatytułowała recenzję z wystawy w Zachęcie *Płonące bałwany Sasnala*, a w lidzie w dwóch zdaniach oceniała sztukę Sasnala: „W jego malarstwie nie ma mięsa, człowiek to nie więcej niż album wyblakłych fotografii. A filmy są polityczne”. Dwa ostatnie akapity recenzji zawierają opis i interpretację filmu, inną niż przedstawiona powyżej, polityczną:

Drugi film, który na mnie podziałał, to krótki obraz — kompletnie absurdalny — płonącego bałwana. Jest noc, palą się wciśnięte w bałwana sanki, ogień strzela wysoko, świecą się zrobione z kapsli oczy, bałwan się topi i na tym chyba skończę, gdyż dokładny opis tego filmu tylko go zniszczy. Liczba paradoksów, jaka się w nim zawiera, skazuje na niepowodzenie każdej próbie języka.

To symbol czego? Anarchizmu? Sztuki? Rewolucji? W tym jest słabość sztuki rewolucyjnej, że jeśli jest dobra, niełatwo ją przełożyć na hasła. A przecież ten film wyzwala, jest w nim futurystyczna dzikość i nastrój święta, a jednocześnie współczesna postrewolucyjna ironia. Rzucić się z pochodnią na bałwany — czy można bardziej złośliwie i autokrytycznie opisać swój własny bunt?²⁴

²³ Zdjęcie okładki dostępne jest w Internecie: http://pesto.art.pl/goscie/rozne/sy_bad_moon.php.

²⁴ D. Jarecka: *Płonące bałwany Wilhelma Sasnala*. „Gazeta Wyborcza” z 28 listopada 2007, s. 14.

Wnioski

1. O twórcach. Wilhelm Sasnal zrezygnował z wystawienia połowy przygotowanych na wystawę obrazów. Skoro obok najszerzej dyskutowanego nurtu historycznego i politycznego (reakcja malarza na film Lanzmana *Shoah*, komiks Spiegelmana *Maus* i Jedwabne), obok portretów różnych osób, także rodziny, obok widoków Mościc i kompozycji muzycznych, pozostawił trzy płótna „andersenowskie” i wybrał film z bałwanem, to znaczy, że te dzieła są dla niego ważne. Jeśli są ważne ze względu na baśnie i opowieści duńskiego romantyka, to Sasnal znalazł się wśród innych artystów plastyków, którzy rysowali i malowali Andersena (np. grafiki G. Grassa, który zilustrował nimi wydany w Lubece tom baśni Andersena przez siebie opowiedzianych).

Andersen był artystą wszechstronnym, który w swojej twórczości łączył słowo i obraz, a także muzykę; w jego prozie odnaleźć można wiele fragmentów nasyconych „widzialnością” (nazwy kolorów, kształtów, wyliczenia szczegółów pejzażu lub ogrodu), a oprócz prozy Andersen uprawiał kilka dziedzin sztuk wizualnych. Nic więc dziwnego, że inspiruje artystów plastyków, którzy dla wyobraźni oraz świata emocji i wartości znajdują współczesne, oryginalne środki wyrazu, charakterystyczne dla własnego malarstwa czy grafiki.

2. O zjawisku kulturowym. Zarówno trzy „andersenowskie” obrazy, jak i film o płonącym bałwanie należą do oryginalnych działań plastycznych w obrębie przekładu intersemiotycznego²⁵. Obrazy w sposób skrótowy, syntetyczny i symboliczny pokazują świat fantastycznych opowieści, korzystając dodatkowo z inspiracji malarskich. Konkretnie przedmioty sfilmowane w zaaranżowanej, absurdałnej sytuacji wskazały natomiast na inne konteksty kulturowe, a nie tylko na prozę Andersena.

3. O odbiorze i badaniu tekstów kultury. Refleksyjny uczestnik i odbiorca współczesnej kultury ma wiele możliwości przywołania najrozmaitszych kontekstów kulturowych, aby odbiór pojedynczego dzieła był pełniejszy, a interpretacja głębsza. Pamięć tekstów, przede wszystkim obrazów, ale także słów czy kompozycji muzycznych, pamięć zdarzeń, historii, narracji inspiruje artystę, a jego dzieła uaktywniają z kolei pamięć odbiorcy, skłaniają do zauważania relacji między tekstami i do nadawania znaczeń korespondującym ze sobą dziełom.

Wydaje mi się, iż w odczycie zbliżyłam się do takiego przedstawienia fragmentów rzeczywistości artystycznej, o jakim pisał Ryszard Nycz, wydzielając w antropologicznej orientacji badań literaturoznawczych nurt *poetyki doświadczenia* (obok *antropologii kulturowej* i *kulturowej teorii literatury*). Poetyka doświadczenia, zdaniem Nycza, pozwala na *empiryzację* badań literackich i zajmowanie się „rzeczywistymi przypadkami wraz z ich hybrydycznym na-

²⁵ O przekładzie intersemiotycznym zob. S. Wysłouch: *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa 1994; także E. Dutka: *O przekładzie intersemiotycznym*. W: *Wiedza o kulturze w szkole*. Red. A. Gomółka, E. Dutka. Katowice 2007, s. 218–232.

cechowaniem splatającym w konkretnym zjawisku to, co naturalne, społeczne, dyskursywne”²⁶.

[Poetyka doświadczenia — E.O.] przybierająca w praktyce spluralizowaną postać wielowymiarowego studium przypadku nie odwołuje się z założenia do żadnych swoistych cech, odrębnych przedmiotów, „macierzystych” metod ani teorii, deklarując swój bazparadygmatyczny i transdyscyplinowy charakter oraz prymat „słabej” interpretacji jako zasadniczej strategii badawczego postępowania²⁷.

Przytoczyłam słowa R. Nycz, ponieważ w artykule starałam się opisać właśnie moje doświadczenie kulturowe, na które złożyły się: lektura opowieści Andersena oraz możliwość obejrzenia wystawy w Zachęcie, poszukiwania kontekstów i po prostu przyjemność wynikająca z poznawania tych właśnie tekstów kultury.

²⁶ R. Nycz: *Antropologia literatury — kulturowa teoria literatury — poetyka doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 45; por. B. Latour: *We Have Never Been Modern*. Cambridge 1993, s. 12.

²⁷ R. Nycz: *Antropologia literatury...*, s. 46.

Эва Оглоза

САСНАЛЬ В КРУГУ АНДЕРСЕНА

Резюме

В статье, основываясь на методологии так наз. поэтики опыта, представлены эффекты прочтения разных текстов культуры. Автор описывает три картины Вильгельма Сасналя, а также снятый им короткометражный фильм. Все эти произведения польского художника были показаны в варшавском музее Захента. В работе указываются возможные интерпретационные контексты, т.е. сказки Андерсена, иллюстрации Анджея Струмилы, фильм Орсона Уэллеса, портретная живопись Сасналя и других. Представленные в статье анализ и интерпретацию можно использовать на дидактических занятиях по польскому языку и литературе.

Ewa Ogłóza

SASNAL VERSUS ANDERSEN

Summary

The article, deriving methodological inspirations from the so called poetics of experience, presents the effects of reading different texts of culture. The author describes three pictures by Wilhelm Sasnal and a few-minute film made by him presented in Zachęta in Warsaw. She points to possible interpretative contexts, namely Andersen's fables, illustrations by Andrzej Strumiłła, film by Orson Welles, portray paintings by Sasnal and others. The analyses and interpretations included in the article can be used during Polish didactic classes.