

8

LITERACJE OBRAZÓW. MOŻLIWOŚCI ZWIĄZKÓW MIĘDZY SŁOWEM I OBRAZEM W RAMACH NAUK O MEDIACJI SZTUKI

Pisanie i malowanie są w gruncie rzeczy tym samym.
Paul Klee

8.1 WPROWADZENIE

Theodor W. Adorno pisał, iż sztuka przestała być tym, co oczywiste, nawet wraz ze swoją racją istnienia [2]. To zdanie niemieckiego filozofa, wprowadzające do *Teorii estetycznej*, stanowi właśnie o pojawiającej się nieustannie w kulturze ludzkiej konieczności stawiania pytań o naturę sztuki, o jej formy, możliwości, a każdy przełom w sztuce oznacza pojawienie się nowych warunków, w których ujawnia się konieczność namysłu nad aktualnie istniejącą sztuką oraz uznanie jej – nieoczywistości. Jednak trzeba spytać, czy sztuka dla namysłu konceptualnego była kiedykolwiek przedmiotem oczywistym? Adorno w swoim dziele zabiega o konceptualne ujęcie sztuki, pisząc, iż: „Każde dzieło sztuki, aby można je było doświadczać w całości, wymaga myśli, a tym samym filozofii, która nie jest niczym innym, jak tylko nie dającą się zahamować myślą. Rozumienie jest tym samym co krytyka, zdolność rozumienia – zdolnością uświadamiania sobie duchowego charakteru tego, co rozumiane” [2].

Jednakże sztuka, mimo iż domaga się przemyślenia, pozostaje przedmiotem nieustannie nieoczywistym, a więc nie dającym się wyczerpać myślowo w zakresie znaczeń, które niesie. Jest ona interpretowana, ale jej oddziaływanie nie polega na tym, iż ustalimy jej znaczenie; raczej wraz z ustaleniem jej znaczenia zostaje ona schwytna w ramy pojęć i przestaje wchodzić w zakres doświadczeń przekraczających wyznaczone ramy. Dlatego właśnie nieoczywistość sztuki, niemożliwość jej pełnego przekładu na sferę ludzkiego rozumienia stwarza dla niej nieustannie nowe możliwości doświadczenia, tworzenia oraz odkrywania jej znaczeń.

8.2 O MEDIACJI SZTUKI

Sztuka i jej rola dla człowieka mogą być różnie ujmowane. W związku z tym trzeba spytać: jakiego rodzaju przedmiotem jest sztuka? Czy stanowi ona wartość autonomiczną, czy też pełni rolę pośrednika w ludzkim doświadczaniu świata? Postawienie takiej alternatywy jednak budzić może wątpliwości, gdyż kształtująca i pośrednicząca rola sztuki może wytwarzać obiekty autonomiczne, które rozwijają sferę ludzkich doświadczeń świata, włączając w nią relacje z wytworami człowieka. Tak więc sztukę można ująć z jednej strony jako mediatora między człowiekiem a jego doświadczeniem rzeczywistości, z drugiej zaś – jako sferę autonomiczną, w której artykułuje ona to doświadczenie wraz z jego podmiotem – istotą ludzką, która poprzez sztukę nie tylko doświadcza, ale też przekształca zastaną rzeczywistość. Rozumienie sztuki w tym artykule będzie podyktowane naukami płynącymi z mediacyjnej roli sztuki. W jego ramach będę rozważała możliwe związki, w których mogą pozostawać słowa i obrazy. Nie są one jednoznaczne, jak zobaczymy to w dalszych moich analizach – zarówno współcześnie, jak i historycznie relacje między słowem a obrazem mają różną postać. Już samo mediacyjne znaczenie sztuki jest pojęciem wieloznacznym.

Mediacyjną naturę sztuki można rozumieć przynajmniej na trzy sposoby:

- sztuka sama stanowi medium – pośredniczy, jest nośnikiem pewnych szczególnych możliwych tylko w jej dziedzinie znaczeń i doświadczeń
- sztuka posiada swoje medium – może wyrażać się w swoim własnym medium, które generuje jej znaczenia oraz narzuca sposoby jej doświadczania (na przykład słowo, obraz, dźwięk)
- sztuka wchodzi w różne związki z rzeczywistością nie będącą sztuką – z obiektami, w których jest wystawiana, z różnymi jej interpretacjami artystycznymi oraz społecznymi, a nawet politycznymi, a więc z wszystkimi okolicznościami, które sztuce towarzyszą, ale nie są nią wprost.

W obszarze połączeń obrazu i słowa spotykamy się z każdą z tych mediacji. Jednakże chciałabym się zająć tu dwoma pierwszymi aspektami zjawiska połączenia słowa i obrazu na terenie samej sztuki. To bowiem, że sztuka może być odczytywana, omawiana, recenzowana stanowi o aspektach jej recepcji, które wprowadzie ważne są dla sztuki, nie decydują jednak o jej jakościach formalnych w sposób bezpośredni. Mediacje między sztuką słowa i sztuką obrazu historycznie przyjmowały często bardzo złożone formy; wskażę na niektóre z nich w dalszej części artykułu. Idea pokrewieństwa tych dziedzin ma tyleż zwolenników, co przeciwników, gdyż wikła nas w tradycje pojęciowe oraz ustalenia dotyczące tego, jaki jest status naszego postrzegania rzeczywistości – a więc uruchamia nasze koncepcje poznania wypracowane na gruncie całej europejskiej filozofii.

W świetle współczesnych badań zmysł wzroku jest dla człowieka najważniejszym źródłem informacji o świecie. Stąd można wnioskować, iż nasze postrzeganie świata oraz kategorie poznania modelowane są na wizualnym obrazie świata, którego

dostarcza nam wzrok. Warto wskazać, iż współczesne nauki o percepcji obrazowej oraz werbalnej, odróżniając obie sfery doświadczeń, nie wykluczają różnych możliwości ich połączeń, krzyżowania się oraz wpływu na siebie, które mogą dać nowe efekty twórcze w zakresie tak potocznego, jak i estetycznego odbioru świata. Problem ten nakreśla Jean-Jacques Wunenburger w książce *Filozofia obrazów* w oparciu o współczesne badania nad ludzką percepcją. Po pierwsze, przyznaje on autonomię sferze werbalnej oraz sferze obrazowej i odróżnia je od siebie, pisząc: „Doświadczenie obserwacyjne oka, które dostarcza nam przedstawień analogicznych przedmiotów, oraz doświadczenie werbalizacji, początkowo związane z głosem, który zastępuje rzeczywistość konwencjonalnymi i abstrakcyjnymi znakami języka, stanowią bowiem dwa wyraźnie odmienne źródła i rejestry informacji i ekspresji człowieka” [17]. Po drugie jednak, pokazuje, iż możliwość kombinacji tych sfer, werbalnej i wizualnej, wzbogaca je obie oraz że nie pozostają one aż tak odseparowane od siebie wzajemnie, jak by to mogło wynikać z pobieżnego przyjrzenia się naszym nawykom percepcyjnym. Łączenie ich daje wręcz pełne doświadczenie świata. W związku z tym Wunenburger pisze: „Trzeba więc uznać fakt, że funkcja wizualna i funkcja językowa stanowią dwa rozbieżne sposoby generowania obrazów, choć ta rozbieżność nie pociąga za sobą radykalnego zerwania. Przeciwnie, zarówno spontaniczne praktyki, jak i systemy estetyczne często starały się je na powrót scalić – za pomocą systemów odpowiedniości, korespondencji czy zgodności – te dwie rodziny obrazów, które zakorzenione są bez wątpienia w tej samej funkcji ekspresyjnej. W tym znaczeniu między wizualizacją a werbalizacją występuje współzależność, która zaczyna się w najbardziej archaicznych warstwach psychiki” [17].

W cytowanym fragmencie autor książki podkreśla, iż porządek wizualny i werbalny są odrębne, ale właśnie jako takie mogą wchodzić ze sobą w związki, które je nawzajem określają, nadając im nową jakość. Ukazując, iż zarówno obrazy werbalne, jak i wizualne są wynikiem emocjonalnych reakcji oraz mają u podłoża tę samą potrzebę ekspresji u człowieka, Wunenburger podkreśla tym samym, iż spełniają one w życiu ludzkim równoważną rolę w zakresie jego działalności ekspresyjnej oraz twórczej. Zacytowane w tej pracy jako motto zdanie, iż pisanie i malowanie są w gruncie rzeczy tym samym, które może się wydawać zagadkowe, tu znajduje swoje wyjaśnienie. W pisaniu i w malarstwie bowiem znajduje wyraz nasze człowieczeństwo oraz nasze doświadczenie świata.

Wunenburger podaje, iż w odniesieniu do sfery wizualnej i werbalnej istnieją trzy porządki, w ramach których mogą współistnieć słowa i rzeczy – porządek odpowiedniości, korespondencji oraz zgodności. Ta systematyka po części odpowiada systematyce wprowadzonej przez mnie. Badanie pokrewieństw między słowami a obrazami uruchamia trzy, według mnie, bloki zagadnień związanych z mediacjami słowa i obrazu:

1. koegzystencję – współistnienie, współoddziaływanie na różnych stopniach relacji

2. przekładalność – malarskość w tekście, typy poetyckie w malarstwie, dążenie do kongenialności przekładów
3. oddziaływanie tych dwóch mediów w procesie historii ewolucji sztuki (w praktyce artystycznej, w świadomości artystycznej, w formułowanych poetykach).

W ramach własnych badań dotyczących kwestii mediacji słowa i obrazu rozwijam te trzy podstawowe zagadnienia mediacyjności. Należąc do dwu porządków – pojęciowego oraz wyobrażeniowego – słowo i obraz, gdy spotykają się na jednej płaszczyźnie, mogą wchodzić ze sobą w wielorakie relacje:

- obraz staje się wyrazem słowa (ilustracja, plakat) – przekładalność; odpowiadałaby jej u Wunenburgera zgodność
- obraz i słowo mogą korelować z sobą na płaszczyźnie semantycznej, tworząc porządek wzmacniania oraz uzupełniania znaczeń (np. emblemat) – odpowiedniość
- słowa mogą być wizualizowane na obrazie (np. *technopaegnia* starożytnej sztuki greckiej)
- słowo może być materiałem obrazu i nośnikiem treści jednocześnie (np. poezja konkretna)
- obraz może odkrywać i nadawać strukturę słowom (może stanowić strukturę znaczącą, która określa znaczenie słów) – przypadek poezji Przybosa, która została graficznie unaoczniona przez Strzemińskiego
- słowo i obraz pozostają w jedności, jednakże stanowią dwa porządki znaczące, które istnieją na podobieństwo dwu istot rozszerzających nawzajem swoje własne możliwości znaczące poprzez współistnienie z sobą na tej samej płaszczyźnie – koegzystują ze sobą, co by odpowiadało porządkowi korespondencji.

Analogią może być sytuacja słynnego zestawienia parasola i stołu operacyjnego, przywołanego w *Słowach i rzeczach. Z archeologii nauk humanistycznych*, które Michel Foucault czyni przykładem tego, iż dwie rzeczy z różnych porządków okazują się stanowić o nowym znaczeniu każdego z nich, gdy pojawiają się razem – na jednej płaszczyźnie. Podobnie bywa z obrazami, które współistnieją wraz ze słowem.

Analiza struktury języka obrazowego i werbalnego może być argumentem za tym, iż są to dwa różne i nie dające się do siebie sprowadzić porządki. Badania nad językiem werbalnym pozwalają wyróżnić w nim porządek prymarny i wtórny, co nie jest możliwe w przypadku badań nad strukturą środków wyrazu obrazowego.

Historia związków między słowem i obrazem dostarcza ogromnego materiału, który dowodzi złożoności oraz różnych rodzajów relacji tych form ludzkiego wyrazu. Można zauważyć, iż starożytność nie narzucała rygorystycznych podziałów na sferę werbalną i wizualną. Istniały one w różnych postaciach koegzystencji oraz odpowiedniości, na przykład na terenie pism ikonicznych, jak również sztuki – spotykamy ją tu w różnych postaciach, z których najbardziej reprezentatywne

to *technopaenia* i *carmen cancellatum*. Również średniowiecze czerpie z potencjalnej odpowiedniości form werbalnych i wizualnych w sztukach sakralnych (na przykład obraz jako ilustracja biblijnych perykop). Natomiast widzimy wzrost znaczenia sztuk plastycznych w humanistyce renesansowej. Bartolomeus Facius pisze, iż „Między malarzami a poetami jest bliskie pokrewieństwo. Bowiem malarstwo jest niczym innym jak milczącym poematem” [16], nawiązując do stwierdzenia Simonidesa. W okresie renesansu pojawia się również bogata twórczość emblematyczna, która rozkwita w tamtym okresie i osiąga swój schyłek w baroku. Przekonanie o konieczności współistnienia sztuk utrzymuje się silnie przez wiek XVII, aby osiągnąć swój kres wraz z rosnącą krytyką idei uniwersalnego języka i w związku z pojawieniem się dążenia do autonomizacji sztuk oraz odkrywania swoistości każdej z nich.

Ta tendencja znajduje swój wyraz w rozprawie G.L. Lessinga z 1766 roku. Podszedł on krytycznie do nakazu łączenia poezji i obrazu w myśli Horacjańskiej formuły oraz wyraźnie oddzielił malarstwo jako sztukę przestrzenną od, jak uznał, czasowej sztuki słowa – poezji. Skutki tego podziału widoczne były w postaci wyraźniej autonomizacji tych dwu dziedzin, tak w teorii estetycznej, jak i w praktyce artystycznej. Przełom XIX i XX oraz początek XX wieku, będąc burzliwym artystycznie i obfitującym w nowe rozwiązania na terenie sztuki, nie przełamał do końca tego rygorystycznego podziału, choć widoczne są już pierwsze formy zrywania z oddzieleniem przekazu werbalnego od graficznego, na przykład u futurystów czy w *Kaligramach* wydanych przez Apollinaire’a w 1916 roku.

Jednakże obecnie, eksperymentując na polu tak literatury, jak i obrazu, nowocześni i ponowocześni twórcy badają ponownie możliwe obszary styku słów i obrazów, co jest widoczne szczególnie wraz z dynamicznym rozwojem komunikacji wizualnej, tj. telewizji, internetu, technik grafiki komputerowej, filmu. Wyrazem tych zmian są różne formy łączenia poezji i obrazu, które niekoniecznie jednak związane są z nowoczesnymi technikami wizualizacji. W latach 1950-1980 rozwija się przede wszystkim nurt poezji eksperymentalnej, która bada możliwości łączenia sfer wizualnych i słownych. Można tu wyróżnić nowe typy wizualizacji słowa. Wchodzą w ich zakres różne aspekty połączeń słów z obrazem, także ideowo różne, jak poezja konkretna, konstelacja, poezja ideograficzna, poezja optyczna oraz wiele innych odmian sztuki poetyckiej i obrazowej. Współcześnie można zaliczyć do niej nowy nurt – liberaturę, hipertekst, cyberpoezję.

Aby usystematyzować zagadnienie faz rozwoju związków między słowami a rzeczami oraz sposobów ich odróżniania – choć temat ten jest bardzo rozległy – wyodrębniłam, na użytek nauk prowadzonych w Pracowni Słowa i Obrazu w Katedrze Mediacji, siedem etapów w historii tych związków:

- pojawienie się pisma fonetycznego, XIV w. p.n.e. – oddzielenie znaku od znaczenia
- wyłonienie się poezji wizualnej III/IV w. p.n.e. – pierwsza alternatywa dla pisma linearnego

- Horacjańska formuła *ut pictura poesis*, XVI w. – połowa XVIII w. – emblematyka – tożsamość semantyczna, język uniwersalny
- „laokoonizm”, Gotthold Lessing, 1776 r. – zerwanie związku słowa i obrazu
- Awangarda, pierwsza poł. XX w. – tożsamość strukturalna
- poezja konkretna, druga poł. XX w. – dekoherencja znaku i znaczenia
- liberatura, hipertekst, przełom XX/XXI w. – dzieło totalne, wielopoziomowe.

Ograniczam się w tym omówieniu historycznym do kultury europejskiej, gdyż sztuka i kultura wschodnia wymaga specjalnych objaśnień, ponieważ dysponuje innymi kategoriami estetycznymi. Widoczne jest w historii powolne rozluźnianie się relacji powinowactwa słów oraz obrazów, od ustalenia pisma, które czyni abstrakcyjny znak graficzny symbolem dźwięku, aż po ustalenie odrębności tych obszarów. Dopiero współcześnie, gdy mowa o tzw. „kryzysie reprezentacji”, wskazuje się, iż proces myślenia pojęciowo-racjonalnego zdominował myślenie intuicyjno-obrazowe na niekorzyść tego ostatniego. Ma to wpływ na kształt kultury europejskiej, gdyż wraz ze wzrostem jej racjonalizacji następuje też instrumentalizacja w traktowaniu rzeczywistości oraz technicyzacja wielu sfer życia. Przywracanie związków między sferą racjonalną a obrazową odpowiada na terenie sztuki również praktykom łączenia obszarów pisma i obrazu, co sprawia, iż następuje symboliczne pojednanie między dziedzinami wyobraźni oraz operacji logicznych.

W praktyce artystycznej tworzenie obrazów, które budują jedność ze słowami, sprawia, iż słowa nabierają roli podwójnej – stają się nośnikami znaczeń i zarazem obiektami – rodzajem rzeczy. To zjawisko urzeczowienia słów na obrazie sprawia, iż następuje transfer znaczeń słów na obraz i obrazu na słowa. Im bardziej nieoczywisty i niebezpośredni jest ich związek, tym większa szansa na to, iż nastąpi przekształcenie oraz rozszerzenie znaczących elementów obrazu oraz słów i uzyskają one nową jakość znaczeniową. Nie musi być ona przekładalna na zjawisko recepcji konceptualnej, a nawet im bogatsza staje się w znaczenia sfera połączeń słów i obrazów, tym trudniej jest przełożyć te związki na znane znaczenia i uruchomić znane kody kulturowe. Tym samym zjawisko percepcji ulega rozszerzeniu zarówno w zakresie rozumienia słów, które stają się czymś na podobieństwo rzeczy, jak i obraz przejmując od znaków pewne formy struktur znaczących w korelacji ze słowami. Obraz może być czytany przy ich udziale, pomimo nich, a także wraz z nimi – zależy to od wyboru interpretatora dzieła. Im większa nieoczywistość związków, w które wchodzi ze sobą w sztuce słowa i obrazy, tym większa szansa, iż dzieło przyjmie formę dzieła otwartego – na wzór myśli Umberto Eco – a więc takiego, które będzie się rozwijało i tworzyło wraz z jego doświadczeniem. Konieczność jednoczesnego czytania i oglądania wytwarza bowiem w zakresie percepcji szczególne zjawisko interferencji – nakładania się znaczeń sfery pojęciowej i wizualnej, co rozwija zakresy ich doświadczenia estetycznego.

Z teoretycznego punktu widzenia połączenie słów i obrazów stanowi dla porządku przedstawień swoisty paradoks zmuszający umysł do wykroczenia poza znane mu schematy percepcji. Słowa same stają się bowiem obiektami przedstawienia oraz jednocześnie środkami przedstawienia, a obraz przedstawia to, co przedstawiające – słowa. Mówiąc językiem strukturalistycznym – znaczące i znaczone zamieniają się w takim przypadku miejscami, poprzez wygenerowanie spotkania się płaszczyzny wizualnej z werbalną.

Ten ogólny wzór występujących na obrazie zjawisk semantycznych, jak trzeba zaznaczyć, nie zachodzi jednak w przypadku każdego dzieła sztuki, w którym pojawia się połączenie słów czy liter i obrazu. Dziedzina sztuki jest bowiem dziedziną wytworów bardzo różnorodnych i trudnych do jednoznacznej klasyfikacji. Każde dzieło sztuki wymaga osobnego i indywidualnego odbioru oraz dostosowanego do jego własnego potencjału artystycznego – sposobu interpretacji. Nakreślone w tym artykule ramy teoretyczne zagadnienia połączeń obrazowo-werbalnych mogą dostarczyć tak teoretykom, jak i praktykom nowego spojrzenia na sztukę oraz narzędzi badawczych i naświetlić podstawowe problemy związane ze sposobem doświadczania obu porządków, w ramach których realizuje się ludzka ekspresja twórcza.

Jednak, jak pisałam na początku tego artykułu, dzieła sztuki stwarzają nieustannie nowe możliwości ich odczytania i podważają naszą potrzebę oczywistości oraz pewności w zakresie rozumienia ich natury. Nie wyczerpują się one w narzuconych im klasyfikacjach. Im bogatsze jest dzieło sztuki, tym większy jego potencjał odsłaniania i wyłaniania nowych sensów w zakresie jego doświadczenia. W tym ujęciu połączenia słów i obrazów mogą wprowadzać do sztuki nowy wymiar nieoczekiwanych znaczeń, które stają się wyzwaniem tak dla twórców takiej sztuki, jak i jej odbiorców. Sztuka wiązania obrazu i pisma staje się paradygmatycznym przypadkiem sytuacji, kiedy człowiek ponownie wciela swoje znaki w obraz; znaki, które zostały abstrakcyjnie oddzielone od znaczeń, gdy pojawiło się pismo linearne. Sytuacja taka prowadzi do presemiotycznego, holistycznego ujęcia świata, które być może odnosi się do najbardziej archaicznych doświadczeń ludzkości, stanowiących życiodajne źródło znaczeń. Sztuka może z takiej postawy wypływać, nie tracąc swojej współcześnie preferowanej formy i być jednocześnie ożywiana przez ducha stuleci ludzkiej twórczości – tak słownej, jak i obrazowej.

To archaiczne doświadczenie dotarcia do źródła znaczeń odmalowuje obraz mojego autorstwa. Jest w niego wpisany wiersz (rys. 8.1):

Ten obraz inicjuje doświadczenie wkroczenia w pierwotne milczenie, które tkwi w człowieku. W milczeniu tym dopiero wykluwają się ludzkie znaczenia, gdyż poprzedza ono słowa. Wtedy to człowiek może pytać o naturę ludzkich znaków, zdumiony ich wszechobecnością, która oddziela go od samego siebie i ustala jego obrazy w nazwach. Dotarcie do źródła znaczeń oznacza otwieranie się na inny sposób mowy, inny sposób znaczenia. Nie jest on jedynie spotykanym w ludzkim świecie systemem ustalonych znaków, które w swojej abstrakcyjności pozostają

zawsze w pewnym dystansie wobec życia. Archaiczne doświadczenie otwarcia na znaczenia jest jednocześnie wejściem w świat nieoznaczony, gdzie więcej jest możliwe i nic nie jest oddzielone, ale tkwi w ciszy spowijającej rzeczy oraz istoty żywe. Ta cisza nie oznacza braku mowy, lecz mowę innego rodzaju, która przychodzi do człowieka wraz z obecnością tego, co nie jest jedynie ludzkie.



Rys. 8.1 Daria Milecka, *Gepardy*, 2018, techn. mieszana, 100 × 100 cm

Może być ona śpiewem wielorybów w otchłani wód, może być mruczeniem gepardów. Dzięki takiemu wsłuchaniu się w świat doświadczamy, iż jest on wszechobecną rozmową wszystkich istot i przepływem obrazów, w którym „poetycko zamieszkuje człowiek na ziemi”, aby przytoczyć słowa niemieckiego filozofa, a obraz dla człowieka jest „milczącą poezją”.

8.3 PODSUMOWANIE

Zagadnienie możliwych związków między słowami i obrazami doprowadziło badania do punktu, gdzie trzeba wskazać ponownie na to, iż zakres przedstawionych zagadnień rozwija się w obrębie nauk o mediacyjnym znaczeniu sztuki, która ukazuje sztukę w sieci jej możliwych połączeń. Dotyczy to również badania natury mediów sztuki takich jak obraz i słowo. Mediacyjna rola sztuki oznacza tu naukę

o możliwościach łączenia w sztuce oraz dzięki niej różnych płaszczyzn odniesienia, porządków, form i znaczeń. Te mediacyjne potencjały sztuki sprawiają, iż rozwija się – również bardziej całościowe i kompatybilne z warunkami rzeczywistego tworzenia – spojrzenie na sztukę. Sztuka bowiem nie pozostaje w izolacji od swoich źródeł oraz sposobów oddziaływania, ale poprzez szukanie odpowiednich środków wyrazu oraz nowych form wiązania różnych dziedzin ludzkiej aktywności twórczej dąży do możliwie wszechstronnego wyrażenia ludzkich doświadczeń.

LITERATURA

- [1] *Almanach antropologiczny*, red. G. Godlewski i In., t. I, *Internet*, t. II, *Oralność/piśmienność*, t. III, *Słowo/obraz*, Warszawa 2010
- [2] Adorno Th.W., *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994
- [3] Cieślukowska T., Sławiński J. (red.), *Pogranicza i korespondencje sztuk*, Wrocław 1980
- [4] Fajfer Z., *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, Kraków 2010
- [5] Godlewski G., *Słowo – pismo – sztuka słowa*, Warszawa 2008
- [6] Godlewski G., Mencwel A. (red.), *Antropologia słowa*, Warszawa 2003
- [7] Higgins D., *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, State University of New York 1987,
- [8] Ostrowicki M. (red.), *Estetyka wirtualności*, Kraków 2005
- [9] Pelc J., *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002
- [10] Przyboś J., *Z ponad*, Kraków 1988
- [11] Rypson P., *Obraz słowa*, Warszawa 1989
- [12] Rypson P., *Piramidy, słońca, labirynty*, Warszawa 2002
- [13] Sajkiewicz V., *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*, Katowice 2010
- [14] Skwary M., Wysłouch S. (red.), *Ut pictura poesis*, Gdańsk 2006
- [15] Śniecikowska B., *Słowo-obraz-dźwięk*, Kraków 2005
- [16] Tatariewicz W., *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 1960
- [17] Vandendorpe C., *Od papirusu do hipertekstu*, Warszawa 2008
- [18] Wunenburger J. J., *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżewski, Gdańsk 2011
- [19] Wysłouch S., *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994
- [20] Zagrodzki J., *W. Strzemiński. Obraz słów*, Łódź 2014.

Data przesłania artykułu do Redakcji: 12.2019

Data akceptacji artykułu przez Redakcję: 01.2020

**LITERACJE OBRAZÓW.
MOŻLIWOŚCI ZWIĄZKÓW MIĘDZY SŁOWEM I OBRAZEM
W RAMACH NAUK O MEDIACJI SZTUKI**

Abstrakt: Artykuł podejmuje zagadnienia relacji między słowem i obrazem na obszarze nauk o mediacji sztuki. Definiuje ten obszar oraz pojęcie jego przedmiotu. Wyróżniając podstawowe sposoby mediacji między sferą wizualną a werbalną, podaje przegląd form, w których jest ona możliwa.

Słowa kluczowe: słowo, obraz, mediacja sztuki.

**IMAGE LITERATURES.
POSSIBLE RELATIONSHIPS BETWEEN WORD AND IMAGE
IN THE FIELD OF ART MEDIATION**

Abstract: The article deals with the relationship between word and image in the field of art mediation. It defines this area of study and its subject. Highlighting the basic methods of mediation between the visual sphere and the verbal sphere, it provides an overview of the forms in which it is possible.

Key words: word, image, art mediation.

Daria Milecka

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Wydział Malarstwa i Rzeźby, Katedra Mediacji Sztuki
Plac Polski ¾, 50-156 Wrocław, Polska
e-mail: daria.milecka@asp.wroc.pl
tel. +48 781 393 092