
FILO-logia i ikono-FILIA. Jak ustanowić społeczne uznanie dla filologii?

Anna Kałuża

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 3, S. 295–314

DOI: 10.18318/td.2024.3.17 | ORCID: 0000-0001-6267-1043

Pytania, które chciałabym zadać historycznym praktykom czytania, pisania i rozumienia, obywać się muszą bez powrotu do źródeł filologii. Przyszłość filologii, którą trzeba wynajdować, oglądając się wstecz, nie jest już – moim zdaniem – interesująca. Powinniśmy pożegnać dziewiętnastowieczne tradycje filologii, w której pozytywistyczna nauka i humanistyczna pedagogika są siłami niepozwalającymi na objęcie uwagą coraz liczniej pojawiających się dyskursów, zjawisk, materiałów i obiektów¹. Ten brak odwołania do źródeł historycznych uzasadniam także tym, że zadanie, które stoi przed nami – polegające na zmianie postrzegania nauk humanistycznych w społeczeństwach nastawionych na wzrost gospodarczy i utowarowienie wiedzy – jest obecnie podstawowe.

Anna Kałuża – dr hab., prof. UŚ, literaturoznawczyni i krytyczka literacka, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego UŚ, redaktor naczelna „Śląskich Studiów Polonistycznych”, zajmuje się estetycznymi konsekwencjami przemian kulturowych, współczesną poezją i sztuką. Ostatnio opublikowała *Splątane obiekty. Przechwylenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie* (2019).

1 Zob. B. Herrnstein-Smith, *Przygodności wartości*, przeł. A. Preis-Smith, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Universitas, Kraków 2004, s. 215. Autorka pisze o „positivistic philological scholarship and humanistic pedagogy”.

W związku z tak ustawioną perspektywą zasadne wydaje się postawienie dwóch pytań naszym literaturoznawczym praktykom. Pierwsze pytanie brzmi: co zyskalibyśmy, gdybyśmy wprowadzili aktywności związane z wartościowaniem i wartością do badań nad literaturą? Czy nie jest już czas na powrót (teorii) wartościowania do naszych badań? Skoro upewniliśmy się, że naukowość nauk przyrodniczych uwikłana jest w te same procedury uwiarygodniające, co naukowość nauk humanistycznych, być może przyszła pora na włączenie do badań humanistycznych praktyk wynikających z przekonania, że sądy wartościujące nie różnią się od sądów innego rodzaju?²

Drugie pytanie dotyczy – tradycyjnie – przedmiotu badań³. Uważam, że uwaga filologów stała się z jednej strony zbyt rozproszona, punktowa i niesystematyczna, a z drugiej – tunelowa, skoncentrowana na bardzo określonym sposobie rozumienia języka, tekstu i literatury. Taka czy inna – nie osiąga obiektów, którym trudno jednoznacznie przypisać konkretną tożsamość literacką, tradycyjnie językową, poetycką etc. Rozpoznawanie ich jako intermedialnych, otwieranie horyzontów transmedialnych na niewiele przydaje się w tych przypadkach, bo wciąż z filologii oddelegowywane są formy mieszane, hybrydalne, jeśli nie potrafią wylegitymować się autorytetem języka czy słowa – rozumianych w porządkach literackich, tj. zorganizowanych według instytucjonalnie uznanych zasad. Chodziłoby zatem o możliwość takiego zaprojektowania badań, które pozwoliłoby na podążanie drogą niejawnych mediatorów, mających spory udział w powstawaniu nowych form artystycznych. Jeśli filologia nie chce zostać strażniczką wyłącznie określonego dyskursu, to należy wyprowadzić z humanistycznego podziemia ukrytych w nim pośredników, jakimi są – powiem to od razu – wizualno-materialne formy różnych obiektów. Dopiero wtedy będzie można zobaczyć, w jaki sposób – oprócz instytucji literackich niejako samopotwierdzających tożsamość

2 „Konstruowanie faktów naukowych stanowi w szczególności proces wytwarzania tekstów, których los (status, wartość, użyteczność, faktyczność) zależy od późniejszej interpretacji”; B. Latour, S. Woolgar, *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, przeł. K. Abri-szewski, P. Gąska, M. Smoczyński, A. Zabielski, NCK, Warszawa 2020, s. 355. Zob. także m.in. K.D. Knorr-Cetina, *The Manufacture of Knowledge: An Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science*, Pergamon Press, Oxford 1981; K. Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, North Carolina 2007; M. Heller, S. Krajewski, *Czy fizyka i matematyka to nauki humanistyczne?*, Copernicus Center Press, Kraków 2014; *Hermes: Literature, Science, Philosophy by Michel Serres*, red. J.V. Harari, D.F. Bell, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1983.

3 Zob. m.in. R. Nycz, *O przedmiocie studiów literackich – dziś*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1-2.

wyłonionych bytów⁴ – tworzą się dziś wartościowe zjawiska piśmienne, oralne czy językowe. W ten sposób pierwsze pytanie łączy się z drugim. Trudno dziś zastanawiać się nad przyszłością filologii, nie pytając o wartości i znaczenia, ku jakim miałyby się kierować jej materialno-wizualne postacie.

Podsumowując, solidniejsze ugruntowanie badań nad literaturą i językiem w doświadczeniu życia codziennego⁵ zapewniłyby w moim przekonaniu między innymi odniesienia tych badań do mało zauważanych mediatorów–pośredników (innych niż język/znak) oraz włączenie namysłu nad zachowaniami wartościującymi do literaturoznawczych użyć tekstów. Przy czym nie należy utożsamiać wartościowania z formalną oceną jakości dzieła literackiego i literatury, ale ze złożonymi praktykami społeczno-kulturowymi, które dotyczą wielu dziedzin, także ekonomii, etyki, estetyki i historii.

Z konieczności ograniczę się do prób odpowiedzi na pytania związane z celowością i możliwością ugruntowania filologii w materialnie rozumianej wizualności.

-
- 4 Nawiązuję to do Terry'ego Eagletona, który w *Teorii literatury* zarzuca krytyce literackiej oraz literaturoznawstwu, że „strzegą pewnego dyskursu. Mają za zadanie zachować, w razie konieczności rozszerzać i opracowywać, bronić przed innymi formami dyskursu [...]. Sam dyskurs nie ma określonego sygnifikatu, co nie oznacza, że nie zawiera żadnych założeń: jest siecią sygnifikantów zdolnych objąć całe pole znaczeń, obiektów i praktyk”; T. Eagleton, *Koniec teorii*, przeł. B. Kuźniarz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 243.
 - 5 Zob. krytykę życia codziennego w ujęciu sytuacjonistów (wywiedzioną z tekstów Henriego Lefebvrea) oraz ich kontynuatorów. Zasadniczo chodzi o niemożność wzięcia udziału w czymś, co jest zaplanowane jako wydarzenie: „Planifikacja urbanistyczna to pole reklamy-propagandy określonego społeczeństwa, organizacja uczestnictwa w czymś, w czym nie można uczestniczyć. Niemożność partycypacji kompensowana jest przez spektakl!”; R. Vaneigem, *Rewolucja życia codziennego*, przeł. M. Kwaterko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 16. Zob. także m.in. G. Debord, *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwaterko, Bęc Zmiana, Warszawa 2006; *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, red. M. Kwaterko, P. Krzeczkowski, Bęc Zmiana, Warszawa 2015. O ile jednak dla sytuacjonistów krytyka życia codziennego dokonywać się miała w obrębie miasta, o tyle zmiana modelu kształcenia filologiczno-humanistycznego mogłaby wiązać się z uwagą nakierowaną na spektakularny wymiar pracy uniwersyteckiej, całkowicie zapośredniczonej w biurokratycznych procedurach. Jak pisze o nich Mark Fisher: „to, z czym mamy tutaj do czynienia, to nie bezpośrednie porównanie wydajności pracowników czy ich dorobku, lecz zestawienie audytowanej reprezentacji tejże wydajności i dorobku. Nieuchronnie dochodzi tu do spięcia, a praca ukierunkowana zostaje raczej na wytwarzanie i manipulowanie reprezentacją pracy niż na realizację oficjalnych zadań”; M. Fisher, *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. A. Karalus, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2020, s. 63. I gdy autor dodaje, że wszystko to dzieje się w kontekście autonomicznej siły obrazów, to jednoznacznie odsyła nas do spektakularnych form produkcji życia (uniwersyteckiego).

Humanistyka, krytyka i przedmiot badań

Zacznę od spraw dobrze znanych. Od kilkudziesięciu lat mówi się o kryzysach w naukach humanistycznych⁶, ale kryzys dotyczy edukacji w ogóle, a szczególnie użytkowników czynionych z wiedzy i autorytetu nauk – także ścisłych i przyrodniczych. Krytycznej rewizji należy poddać podstawy nauk humanistycznych, ale warto przy tym pamiętać, że problem jest znacznie poważniejszy i trudniejszy. Odnosi się on najpierw do możliwości praktyk krytycznych, które objawiają już od dłuższego czasu swoją nieskuteczność⁷, a następnie do relacji między poszczególnymi dyscyplinami w obrębie humanistyki oraz do relacji nauk w obszarach międzydziedzinowych. Relacje te obciążone są nieufnością i kompleksami⁸. Autorewizyjne mechanizmy nauk humanistycznych, ich krytyczne strategie i teorie wydają się wyczerpane. Dziś tradycyjnie pomyślana krytyka form życia, społecznej i politycznej organizacji jest niewystarczająca. Pisze o tym dosadnie McKenzie Wark w *Spektaklu dezintegracji*, dowodząc, że myśl krytyczna stała się częścią spektaklu, a teoria krytyczna zamieniła się w teorię hipokrytyczną, „otępiąłą od własnej bezsilności”⁹.

Najczęściej używanym krytycznym argumentem na rzecz zmiany wyobrażeń społecznych i kulturowych w zinstytucjonalizowanych obszarach jest sięgnięcie do retorycznego efektu „rzeczywistych potrzeb życia i społeczeństwa”¹⁰. Czy w związku z tym poszukiwanie nowego, innego modelu wiedzy filologicznej powinno być zakorzenione w chęci odnajdywania społecznych

6 „Przez mniej więcej ostatnie dwadzieścia lat rozwojowi nauk humanistycznych towarzyszyła narastająca świadomość własnych ograniczeń: arbitralności wyznaczonych granic poszczególnych dyscyplin, estetyki stanowiącej podstawę większości badań humanistycznych oraz oddalenia od rzeczywistych społecznych zagadnień, które to zostały relegowane do obszaru nauk społecznych”; M. Bał, *Dyskurs muzeum*, przeł. M. Nitka, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005, s. 345.

7 Zob. M. Krzykowski, *Na jakich warunkach może działać teoria krytyczna w technopresji?*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2022, nr 2.

8 Najlepszym, według mnie, obrazem ugruntowanej historycznie, naznaczonej kompleksami i pogardą relacji między humanistami a badaczami z obszaru nauk ścisłych i przyrodniczych jest powieść Stanisława Lema *Głos Pana* z 1969 r.

9 M. Wark, *Spektakl dezintegracji. Sytuacionistyczne drogi wyjścia z XX wieku*, przeł. K. Makaruk, Bęc Zmiana, Warszawa 2014, s. 17.

10 M. Rosińska, A. Szydłowska, *Tyrania innowacji*, w: *Smutek konkretny. Materializacja idei / Dziury w całym*, red. M. Frąckowiak, M. Roszkowska, B. Świątkowska, Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 334. Autorki krytykują myślenie projektowe, komentując m.in. fetysz odkrycia prawdziwych potrzeb użytkownika: „Myślenie projektowe nie zastąpi bowiem twardych narzędzi polityki, która ma realny wpływ na zmianę”; tamże, s. 345.

potrzeb edukacyjnych? Nawet jeśli uznamy, że w jakiejś mierze potrzeby te są kształtowane przez rozmaite maszyny edukacyjne, wydaje się, że lepiej podążać tropem sytuacjonistycznych rozpoznań. Zgodnie z nimi życie codzienne podtrzymywane jest przez ożywcze napięcie między potrzebami i pragnieniami. Postsytuacjoniści w rodzaju Warka utrzymują, że napięcie to jest niezbędne, by nasze życie nie zmieniło się w spektakularne formy towarowe, z pragnieniami podmienionymi na potrzeby.

Stawką poszukiwań nowych form wiedzy jest więc także nowa krytyka wiedzy – między innymi rozpoznawanie w niej ciągle na nowo spektakularnych zafałszowań technowładzy¹¹. Jednak aby rozważać znaczący udział filologii i humanistyki w transmitowaniu ważnych idei, należy myśleć równocześnie o przeobrażaniu układów ekonomiczno-politycznego i technologicznego, które doprowadziło do ich deregulacji i degradacji. Wartość i znaczenie humanistyki zależą od zmiany „wszystkiego” wokół niej: poczawszy od myślenia ekonomicznego, po relacje z innymi dyscyplinami naukowymi i rozumienie tego, jaki użytek czynimy z wiedzy¹².

Brzmi to bardzo ogólnie, dlatego chciałabym skoncentrować się przede wszystkim na tym, jakie wnioski dla filologii możemy wyciągnąć z przeobrażeń funkcji, definiowania i miejsca literatury w środowisku zmienionym technologicznie i cyfrowo. Najprościej te zmiany opisuje przejście z kultury literackiej do kultury obrazowej. W ostatnim czasie, oprócz literatury, zmieniło się również znacząco rozumienie pojęcia obrazu, a największe metodologiczne i instytucjonalne wstrząsy przetoczyły się przez historię sztuki. Przygoda tej dyscypliny wydaje się symptomatyczna dla całej humanistyki,

11 Przy czym nie chodzi wcale o odkrycie niezafałszowanego obrazu społeczeństwa, władzy i technologii, ale o wykorzystanie rozmaitych paradoksów typu: „W świecie rzeczywistym odwróconym na opak prawda jest momentem fałszu”. Ukierunkowanie polemiczne zdania Guy Deborda trafia w aforyzm Theodora Adorna: „Całość jest nieprawdą”. Zob. M. Wark, *Spektakl dezintegracji*, s. 15.

12 Martha C. Nussbaum zadaje zasadnicze pytanie w kontekście dwóch modeli edukacji – nastawionej na wzrost gospodarczy i nakierowanej na demokrację: „Jaki rodzaj edukacji wiąże się ze starym modelem rozwoju?”. Jej wyjaśnienia podkreślają bardzo konkretne związki między przyjętymi teoriami gospodarczo-biznesowymi państwa a wzorcami edukacyjnymi. Techno-kapitalizm jest zainteresowany wykształceniem wąskiej elity specjalistów, Nussbaum podaje jako przykładowe umiejętności informatyczne oraz technologiczno-komputerowe: „natura gospodarki opartej na informacji sprawia, że państwa mogą podnosić swój BNP, nie przejmując się przy tym za bardzo kwestią dostępu do edukacji, o ile tylko są w stanie wykształcić kompetentną elitę technologiczną i biznesową”; M. Nussbaum, *Nie dla zysku. Dlaczego demokracja potrzebuje humanistów*, przeł. Ł. Pawłowski, Biblioteka Kultury Liberalnej, Warszawa 2016, s. 36.

dlatego opowiem ją tu pokrótce i skomentuję. Zależy mi też na podkreśleniu, że zmiany dotyczące jednego medium (językowo-literackiego) nie pozostają bez wpływu na zmiany w myśleniu o innym medium (wizualno-obrazowym). I to właśnie przeobrażenia w całym systemie mediów – od artystycznych i komunikacyjnych po technologiczne – powinniśmy uwzględnić, myśląc o przyszłości filologii.

Mniej więcej od lat siedemdziesiątych XX wieku problematyczny stał się status historii sztuki: przedmiot badań, sposoby jego definiowania oraz metodologia. Kryzys ten wiązać należy przede wszystkim z unarracyjnieniem i sfikcjonalizowaniem poznania historycznego, które miało zapewniać dyscyplinie koherentne zasady badawcze. Bardzo istotnym przeobrażeniem podlegało też pojęcie sztuki, od lat sześćdziesiątych pod lupą wielu estetyków i filozofów sztuki. Historycy i krytycy sztuki zaczęli koncentrować się na tym, by przemyśleć naukę o obrazie, która nie będzie związana wyłącznie z tradycyjnym modelem uprawiania tej dyscypliny. Największym bowiem wyzwaniem dla historii sztuki okazały się coraz liczniej pojawiające się różnorodne artefakty wizualne. Według Mariusza Bryła, autora niezwykle wartościowej monografii *Suverenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, w stosunku do tradycyjnej historii sztuki konkurencyjne są trzy inne modele jej funkcjonowania. Jeśli za tradycyjną historię uznamy wersję ikonologiczno-stylistyczną, to polemicznie do niej kształtowały się nurty zmiany społecznej, kultury wizualnej oraz historycznej nauki o obrazach. Krytycy spod znaku zmiany społecznej najwcześniej zaatakowali tradycyjną historię sztuki. Istotne było dla tej krytycznej formacji uwyrażnienie ideologicznego charakteru takich kategorii jak piękno, autonomia i sztuka¹³.

Jeszcze wyraźniejsze „rozszczelnienie” granic między pojedynczymi dyscyplinami dokonało się za sprawą „zwrotu obrazowego”, zarówno w wersji anglosaskiej, reprezentowanej przez między innymi Williama Johna Thomasa Mitchella, jak i niemieckiej – przywołajmy badania spod znaku Bildwissenschaft Gottfrieda Boehma. Korespondencja badaczy z 2006 roku świadczy o tym, że myślą podobnie o reprezentacji niewerbalnej. Ich przekonania – w największym skrócie – koncentrują się wokół konieczności wzięcia pod uwagę wartości poznawczych i znaczeniowych obrazów. Mitchell rozbudował witalistyczną koncepcję życia obrazów. Boehm szczególnie podkreślał

¹³ M. Bryl, *Suverenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008, s. 147.

zdolność obrazów do tworzenia znaczeń bez zapośredniczenia się w modelach językowych¹⁴. Nowe spojrzenie na wizualność, percepcję wzrokową i krytyka reprezentacjonizmu przekształciły wiedzę o obrazie w sposób daleko wykraczający poza tradycyjną historię sztuki. Zwrot ikoniczny i badania nad obrazami (badania nad kulturą wizualną) ujawniły różne stany skupienia przedstawień wizualnych, wszechobecność obrazów i ich różne pochodzenie: do tej pory zauważane i wyróżniane jako dzieła sztuki wyszły na ulice i weszły do sieci, wkomponowały się w szeroko rozumiane kontinuum wizualno-materialne i technologiczno-cyfrowe.

Wreszcie – wracając do rekonstrukcji Bryla – trzeba wspomnieć o historycznej nauce o obrazach, reprezentowanej w monografii przez Horsta Bredekampa. O ile spora część krytyków i krytyczek badań nad kulturą wizualną obwieszczała koniec historii sztuki lub wejścia w bardziej intensywne relacje z innymi naukami¹⁵, o tyle Bredekamp uważał, że kryzys historii sztuki jest głównie psychologiczny i wynika z uwewnętrznienia fałszywego obrazu tej nauki skonstruowanego głównie przez badaczy kultury wizualnej. Jego zdaniem historia sztuki ma się całkiem dobrze, powinna tylko unikać redukcjonizmu w myśleniu o medium obrazowym: brać pod uwagę zarówno materialistyczną bazę, jak i jakości transcendentne.

Podobną historię rekonstruuje Andrzej Leśniak, zasadniczo koncentrując się na francuskiej specyfice, choć zasięg jego narracji jest z pewnością szerszy. Idąc za jego ustaleniami, trzeba przypomnieć, że tacy badacze jak Georges Didi-Huberman czy Hans Belting podkreślali konieczność związków historii sztuki z innymi dyscyplinami. Didi-Huberman mówił o „krytycznej historii historii sztuki”, dla której inspirację stanowiła psychoanaliza freudowska, Beltinga interesował obraz jako możliwość antropologicznych

14 Zob. m.in. G. Boehm, W.J.Th. Mitchell, *Zwrot obrazowy a zwrot ikoniczny: dwa listy*, przeł. K. Gadowska, w: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Znak, Kraków 2012, s. 104; W.J.Th. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago–London 1994, s. 94–95; tenże, *Zwrot piktorialny*, przeł. M. Drabek, „Kultura Popularna” 2009, nr 1; tenże, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, NCK, Warszawa 2013; G. Boehm, *Opis obrazu. O granicach obrazu i języka*, przeł. M. Łukasiewicz, w: tegoż, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, red. D. Kołacka, Universitas, Kraków 2014; K. Charewicz-Jakubowska, *Nimfa post/post/moderna. Działania obrazów*, NCK, Warszawa 2016.

15 Zob. A. Leśniak, *Ikono filia. Francuska semiologia strukturalna i obrazy*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, s. 25–83.

studiów. Holenderska badaczka Mieke Bal głosiła konieczność rezygnacji z historii sztuki¹⁶.

Nie jest jednak moim celem dokładny opis przeobrażeń, jakim podlegała i wciąż podlega historia sztuki w związku z funkcjonowaniem nowych pól badawczych i orientacji teoretyczno-filozoficznych. Chcę raczej zwrócić uwagę, że podobny proces dotyczy również innych dyscyplin humanistycznych, także filologii (zwłaszcza polskiej). Jestem przekonana, że jeśli pozostanie ona z niezmiennym arsenałem narzędzi, metod i przyzwyczajajeń do obiektu badań, stanie się coraz bardziej historyczna i reliktowa, potrzebna jedynie reliktowemu systemowi oświaty. I dlatego – choć dla samej historii sztuki zagadnienia pojawiające się w artykułach inspirowanych badaniami wizualnymi czy badaniami nad obrazami nie przyniosły rozwiązań ułatwiających rozpoznanie jej własnych słabości – to odmienione myślenie o obrazach, technologiach widzenia i zmysłowej percepcji nie powinno pozostać bez wpływu na nasze wyobrażenie o tym, czym są pismo, język, mowa, tekst, czyli tradycyjne przedmioty zainteresowania filologiczno-humanistycznego. Leśniak, formułujący wiele zastrzeżeń pod adresem pojęć i metodologii badawczych, wprowadzonych wraz ze zwrotem obrazowym, przyznaje: „Studia nad obrazami, które przekraczają granice historii sztuki, są bardziej efektywne poznawczo niż tradycyjnie ujęcie fenomenów wizualnych dzięki metodologicznej swobodzie i jednoczesnemu zakorzenieniu w materialnym konkrety”¹⁷. Mimo przekonania o niespełnionej nadziei, jaką okazały się studia nad obrazami, polegającej zdaniem Leśniaka na oddaleniu od materialnego konkrety obrazu i podążaniu za mechanizmami produkcji wizualności, zadaje on pytanie o to, dlaczego brakuje w literaturoznawczej teorii tekstu miejsca dla wizualności, która jest zawsze – jak zauważa Mitchell – polisensoryczna i hybrydowa¹⁸.

Jeśli zatem zmienia się nasze myślenie o tym, czym jest wizualność i obrazowość, stajemy też przed koniecznością przemyślenia tego, czym jest językowość artefaktu/obiektu, tekstowość czy piśmienność. Kategorie te, wiodące

16 Zob. A. Zeidler-Janiszewska, *O tzw. zwrocie ikonycznym we współczesnej humanistyce*, „Dyskurs” 2006, t. 4; też, *Visual Culture Studies czy antropologicznie zorientowana Bildwissenschaft?*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4; K. Machtyl, *Wymknąć się systemowi. Taktyki obrazów w semiotyce wizualności*, w: *Taktyki wizualne. Michel de Certeau i obrazy*, red. K. Thiel-Jańczyk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016.

17 A. Leśniak, *Ikonofilia*, s. 11.

18 W.T.J. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*

często rozdzielne egzystencje, czas ponownie przemyśleć w ramach relacji niekonkurencyjnych. Wizualność jest medium również dla filologicznych pól badawczych, co dziś staje się szczególnie wyraziste. Zapomnienie wizualności, wyparcie wizualności – to słabość współczesnej filologii. Można oczywiście argumentować, że w ostatnim czasie, w dobie coraz bardziej dominujących studiów kulturowych, filologia (literaturoznawstwo) wyjątkowo często odwołuje się do medium obrazowo-wizualnego, a liczne badaczki i liczni badacze podkreślają materialny, wizualny oraz obrazowy aspekt tekstu i literatury¹⁹. Te odwołania często skutkują zarzutami, jakoby filologia stawiała się częścią kulturoznawstwa, dlatego być może w tym kontekście najistotniejsze jest uświadomienie sobie, że język przestał być wzorcowym, modelowym medium, co wiąże się z szukaniem coraz to nowych powiązań z innymi mediami, a nie z potwierdzaniem jego autonomicznej pozycji. Trzeba także podnosić różnicę w myśleniu o relacji słowno-obrazowej, inspirowanej badaniami semiotyczno-strukturalnymi, oraz nowszym – korzystającym z odnowionej refleksji o wizualności, obrazie i znaku. I dlatego, choć faktycznie filologiczne i literaturoznawcze badania coraz częściej wykraczają poza tradycyjnie rozumianą literaturę, należy moim zdaniem zapytać, czy sposób myślenia o obrazach w ramach badań nad kulturą wizualną mógłby stać się inspirujący również dla filologii. Czym w takiej perspektywie może zajmować się filologia? Czy analogia między przejściem od historyka sztuki do historyka obrazu okaże się trafna także dla filologa i umożliwi pomyślenie o przejściu od historii / teorii / krytyki literatury do wizualnego literaturoznawstwa, nieseparującego się od wizualno-materialnych aspektów pisma/książki, plastyczności tekstu i niewyznaczającego dla tych zagadnień dyscyplinarnych odrębności? Do jakiej koncepcji wiedzy miałyby nas to prowadzić? Spróbujmy przyjrzeć się możliwym odpowiedziom na te pytania.

Media/pośrednicy – plastyczność literatury

Literatura – podobnie jak obraz będący do niedawna własnością historyków sztuki – jest instytucją historyczną, której właściwości, definicje i funkcje definiowano mniej więcej od XIX wieku²⁰. Należące do niej medium, jakim jest książka, wraz z rozwojem technologicznym przestało być jedyną materialną formą jej realizacji. Coraz częściej i w coraz większej liczbie pojawiają

19 Zob. m.in. logowizualne „Teksty Drugie” 2022, nr 1.

20 K. Uniłowski, *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2020.

się piśmiennie-wizualne artefakty, które nie mają wiele wspólnego z tradycyjnym, książkowym medium albo z tekstem, którego odbiór ogranicza się do czytania. Dlatego widzenie i oglądanie jako skomplikowane intelektualnie i poznawczo procedury²¹ także powinny stać się przedmiotem praktyki i namysłu filologicznego²². I dlatego w większym zakresie niż do tej pory powinniśmy mówić o medium, w jakim zjawiają się komunikaty piśmienne. To dziwne, ale filologia nie zajmuje się szczególnie środowiskiem, w jakim funkcjonują poszczególne teksty literackie. Zajmuje ją teoria języka, rzadziej już teorie komunikacji, teorie i historie mediów, o zapośredniczeniach wspomina się najczęściej przy okazji językowej mediacji i teorii reprezentacji, najczęściej odstępując od znacznie bardziej złożonych zależności tekstu literackiego od materializujących go pośredników. Tymczasem – jak utrzymuje Jacques Rancière – mniej więcej od lat sześćdziesiątych XVIII wieku, kiedy to słowa i obrazy uwolniły się spod „wspólnej miary”, możemy mówić o różnych rodzajach tego uwolnienia: autonomii, separacji, odrębności, łączliwości i rozłączaniu, które w każdym konkretnym przypadku zmaterializowanego lub zdematerializowanego dzieła sztuki nabierają innych znaczeń:

Zatem utrata wspólnej miary dla różnych sztuk nie oznacza, że odtąd każda z nich pozostaje odrębna i nadaje sobie swoją własną miarę. Oznacza raczej, że wszelka wspólna miara jest odtąd jednorazowym wytworem i że ten wytwór jest możliwy jedynie za cenę skonfrontowania się z radykalną bezmiernością wpisaną w próbę ich mieszania²³.

Wydaje się, że wraz z rozwojem technologicznym, którego konsekwencje dla kultury piśmiennej i obrazowej wykraczają poza opisywany przez Rancière'a estetyczny porządek sztuk, weszliśmy w jeszcze inny sposób obiegu słów i obrazów. Obrazy/formy graficzne wyzwoliły się spod reżimu sztuk, a literackie formy komunikacji reagują także na postpiśmienne warunki funkcjonowania narracji, zdań, fabuł czy – najbardziej ogólnie – znaczeń.

21 Mieke Bal w *Reading Rembrandt* opisuje, czym chce się zajmować, zajmując się czytaniem obrazów, i wskazuje na to, że obszary językowy i wizualny nie są w rzeczywistości opozycyjne, jako takie widzą je wyłącznie dyscypliny akademickie i instytucje.

22 W.J.Th. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*; M. Bal, *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

23 J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 72.

Filologia mogłaby śledzić dynamiczne przebiegi (nowe powiązania i rozłączenia) między rozbudowanymi systemami sensoryczno-znaczeniowymi.

Za najbardziej pomocną w perspektywie badania różnorodnych układów werbalno-wizualnych uważam kategorię pośredników. W oczywisty sposób odsyła ona do medium – nie tylko jako przekaźnika, ale też jako dynamicznej sieci relacji, w której funkcje poszczególnych udziałowców są zmienne. Pośrednicy niekoniecznie muszą być tożsamościowo-substancjalni, można myśleć – tak jak robi to ostatnio wielu medioznawców, kulturoznawców i teoretyków wiedzy – o mediacji jako praktykach i procesach pozwalających na przemieszczanie się ciał, znaczeń, form i energii (Bruno Latour)²⁴. Nie chciałabym jednak tracić z oczu substancjalnej perspektywy mediatorów, która – inaczej niż procesualna – wymaga koncentracji uwagi, a nie rozproszczenia; nastawiona jest także na wolniejsze przeobrażenia. Warto również pamiętać o inspiracji, jaką u Latoura dla procesu mediacji była figura posłańców, opracowywana przez Michela Serresa²⁵. Pośrednikami dyskursywno-językowych obiektów, zjawisk czy reakcji mogą być graficzno-wizualne środowiska i na odwrót; warto przyjrzeć się temu skrupulatniej, zajmując się badaniami filologicznymi.

Rezultatem tych obserwacji mogłaby być próba ułożenia się z obrazami i słowami z innej perspektywy niż perspektywa określona tradycją podziału na kultury pisma (książki) i obrazu. Vilém Flusser w wystąpieniu na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie w 1980 roku wspomina o trzech decydujących wydarzeniach, które okazały się zwrotne dla ludzkości: wynalazek pisma linearnego, wynalazek druku oraz technoobrazów. Są one także istotne dla kulturowo-cywilizacyjnej przemiany: pismo ustanawia sprzeczność między tekstem a obrazem na zewnątrz pod postacią różnic czasowości i przestrzenności, a technoobrazy ukierunkowują myślenie na wewnętrzną sprzeczność tekstu i obrazu: „zewnątrzna sprzeczność między tekstem a obrazem staje się, tu i teraz, wewnętrzną sprzecznością w łonie tekstu i obrazu”²⁶. Konsekwencje

24 Zob. B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. M. Gduła, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s. 112. Anna Nacher, badając co prawda przede wszystkim obrazy cyfrowe, zastępując kategorię medium procesem mediacji i obramowując swoją teorię mediów lokacyjnych w nowych materialnościach i niereprezentacjonistycznych filozofiach, pisze, że „można mówić o obrazach jako zgęszczeniach przepływu – danych, energii aktorów (nie dosyć podkreślać – nie zawsze ludzi), zaangażowania emocjonalnego, procesów współuczynienia”; A. Nacher, *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016, s. 32.

25 Zob. *Hermes: Literature, Science...*

26 V. Flusser, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, przeł. P. Wiatr, Aletheia, Warszawa 2018, s. 252.

tych wynalazków (pisma, druku, technoobrazów) są oczywiście o wiele bardziej doniosłe. Pismo linearne powstaje, jak dowodzi Flusser, kiedy ludzie odczuwają coraz silniejszą alienację spowodowaną działaniem obrazów: „Pismo linearne musiało powstać, kiedy obrazy zaczęto odbierać jako czynniki alienujące. Zostało skierowane przeciwko alienującym obrazom, jako atak na nie”²⁷. Przed wynalazkiem druku relacja między obrazami a słowami zakładała „zwrotne sprzężenie”. Teksty (Homer, Biblia) były ilustrowane, służyły też wyjaśnieniu owych ilustracji. Druk wprowadził czywistą, epokową zmianę. Oprócz tego, że umożliwił powstanie nowoczesnych nacjonalizmów, zrewolucjonizował także relację pisma i obrazu, stopniowo doprowadzając do ich coraz wyraźniejszej separacji:

Jednym z rezultatów tej rewolucji był rozwód między sztukami plastycznymi (które stały się „wysokie”), literaturą artystyczną (która stała się *belles lettres*) i naukową (która stała się „czysta”). A to z kolei doprowadziło do rozróżnienia między „sztuką” a „techniką”. Wyobrażenia i konceptualizacja stały się osobnymi zdolnościami, a relacja między nimi przysparzała kłopotów. Znaczenie obrazów przybierało postać coraz bardziej niezrozumiałą, a znaczenie tekstów naukowych coraz mniej wyobrażalną, co jest istotnym aspektem obecnego kryzysu²⁸.

Zmiany spowodowane technoobrazami Flusser opisuje jako jeszcze nie-uświadomione: wciąż mobilizuje nas magiczno-mityczne i historyczne myślenie, ale nowy „egzystencjalny klimat” już zaczyna głęboko infiltrować to myślenie. Na razie jesteśmy, jak to ujmuje Flusser, podobni do Izraelitów przyglądających się kamiennym tablicom: ubóstwiamy je, a powinniśmy się nauczyć je krytycznie oceniać: „trudno nam żyć i myśleć na poziomie, na

27 To poczucie alienacji zdaniem Flussera jest związane bezpośrednio z trybem odbioru obrazów. Ustanawiają one szczególne doświadczenie czasu jako cyklicznego krążenia, a świat jest odczytywany jakby był sceną. „Doświadczenie to wiąże się ze swoistym egzystencjalnym klimatem mitu i magii”; V. Flusser, *Kultura pisma*, s. 255. Odczytania pisma wyznaczone są doświadczeniem czasu jako linearnego strumienia: „Świat nie jest już odczytywany jako scena, lecz jako proces [...]. Człowiek nie jest już zaangażowany w scenę (jak tancerz), lecz działa w ramach procesu (jest aktorem, *drontes*). Pociąga to za sobą konkretny egzystencjalny klimat, w którym każda chwila jest unikalna, każda stracona szansa – stracona definitywnie, a życie staje się tragiczne. To klimat świadomości historycznej”; tamże, s. 257.

28 Tamże, s. 259.

którym tworzy się technoobrazy. Dlatego programują one nas tak, jak teksty programowały masy, gdy te były niepiśmienne”²⁹.

Historię związku tekstu i obrazu można opowiadać na wiele sposobów. Zależy mi jednak na tym, by pokazać, że filologia wiele zyskałaby, stając się także ikonofilią, to znaczy dostrzegając wewnętrzne splątania językowości/tekstowości i wizualności, wynikające z technologiczno-społecznych przemian. Nie chodzi o to, by zaprzeczyć dotychczasowym próbom interpretowania tych związków. Semiotycznie i semiologicznie zorientowane badania mogłyby stać się ciekawym, inspirującym punktem wyjścia. Znakomitym wsparciem byłyby badania nad pismem³⁰ i szeroko rozumianymi praktykami językowymi, studia nad graficznymi powieściami, cyfrowymi formami literatury, tekstem jako dziełem sztuki, narratologia transmedialna³¹. To szczegółowe badania, bardzo cenne, ale niewystarczające. Chodzi bowiem o to, by wziąć pod uwagę bardzo głęboką przemianę, jaka dokonała się pod wpływem obrazów wytwarzanych technologicznie. Jej wyraz stanowi przekonanie o rozwinięciu się innych niż do tej pory modeli komunikacji oraz – w efekcie – o zmarginalizowaniu językowego i tekstowego modelu kultury. Tymczasem nie jest oczywiste, że środowiska językowe (a także

29 Tamże, s. 264.

30 Marta Rakoczy zadaje ważne pytanie w tym kontekście: „Dlaczego w tradycji zachodniej oddzielono stopniowo kaligrafię od pisania? Dlaczego wizualność i cielesność tego procesu uznano za odrębne od procesu piśmiennego komponowania słów? Nie jest przecież tak, że w zachodniej tradycji kaligraficznej treść wyrażana w języku była zawsze separowana od komponentów gestycznych i estetyczno-wizualnych, czego świadectwem jest choćby to, że bardzo długo kaligrafię ćwiczyło na sentencjach moralnych”; M. Rakoczy, *Performanse piśmienne*, „Teksty Drugie” 2015, nr 4, s. 21.

31 Zob. m.in. A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004; G. Grochowski, *Na styku kodów*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4; *Ruchove granice literatury: w kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009; *Między obrazem a tekstem*, red. A. Kwiatkowska, J. Jarniewicz, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2009; M. Gryglicka-Dawidek, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Korporacja Ha!art, Kraków–Wrocław 2012; U. Pawlicka, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012; *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górską-Oleśnicka, Uniwersytet Opolski, Opole 2012; *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty – medialne transformacje*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2016; *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017; E. Szczęśna, *Cyfrowa semiopoetyka*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018; A. Karpowicz, *Procedura i proces. Piśmienna sztuka performance Jadwigi Sawickiej*, „Teksty Drugie” 2015, nr 4.

oralno-werbalne) straciły na znaczeniu i wartości. Aby pokazać, na czym dokładnie to przeobrażenie polega, odwołam się do trzech przykładów.

Gdy T.J. Clark, historyk sztuki z sytuacjonistyczną biografią, udzielając wywiadu z okazji wydania książki *The Sight of Death*, tłumaczy, dlaczego jest przeciwnikiem spektaklu, w którym znaczący udział mają obrazy, zwraca uwagę nie tyle na ikonoklastyczne pobudki swojej niechęci, ile na to, że obrazy „zalewają świat słowami”:

Jasne, że uważam się za przeciwnika obecnego reżimu obrazów: nie ze względu na jakiś nostalgiczny logocentryzm, ale dlatego, że widzę, jak nasza machina obrazów zalewa świat słowami – słowami (notatkami, sloganami reklamowymi, powiedzonkami, dziesiątkami tysięcy dróg na skróty do znaczenia), które mają wizualną otoczkę³².

Droga na skróty do znaczenia, którą słowom torują obrazy, jest bardzo ważnym przedmiotem krytyki codziennego życia. Czy w związku z tym nie powinna stać się także przedmiotem literaturoznawczej (a nie tylko kulturoznawczej czy medioznawczej) uwagi? Clark nazywa bzdurą przekonanie, że aktualnie przechodzimy „od kultury opartej na słowie do kultury opartej na obrazie”³³. Jak przystało na historyka sztuki, uważa, że obrazy nadal prowadzone są trajektoriami słów, nad czym ubolewa:

uważam, że nasze obecne środki produkcji obrazu są wciąż całkowicie pod urokiem słowa – i w tym tkwi część ich kłopotów. Są one instrumentarium pewnego rodzaju użycia języka: pojęcia wyrazistości obrazu, przepływu obrazu, głębi obrazu i gęstości obrazu wydają się zdeterminowane przez równoległy (niezakłócony) ruch logo, nazwy marki, sloganu produktowego, skompresowanej pseudonarracji reklamy telewizyjnej, soundbite’u, wyznania na T-shircie, pytań i odpowiedzi na czacie. Billboardy, strony internetowe i gry wideo są tylko projekcjami – doskonałymi, udoskonalonymi banalizacjami – tego świata na wpół werbalnej wymiany³⁴.

32 Cyt. za: M. Wark, *Spektakl dezintegracji*, s. 79.

33 T.J. Clark with Kathryn Tuma, <https://brooklynrail.org/2006/11/art/tj-clark> (20.05.2024).

34 Tamże.

Dla literaturoznawców nie jest to wiadomość zła, wręcz przeciwnie. Ruch logo, według Clarka równoległy wobec ruchu obrazu, można wyobrazić sobie jako nakładający się w współbieżny z ruchem innych mediatorów. (Typo)graficzni i obrazowi mediatorzy mogą stawać się w pewnych warunkach i konkretnych realizacjach udziałowcami w środowiskach literacko-piśmiennych i tekstowych i odwrotnie. Zasadna byłaby zatem obserwacja, jak mediatorzy przekształcają się w głównych rozgrywających w polu estetycznym, a także, jak z materii obrazów i literatury wyłaniają się pośrednicy dla innych mediów. Clark uważa, że w związku z nieustannym przepływem wizualno-werbalnym należy wskazywać realne granice między „konfiguracją wizualną a zdaniem” oraz wypracować takie pojęcie wizualności, które będzie się sytuować na obrzeżach werbalnego, ale nie poza nim. Potrzebne jest to do utrzymania różnicy między różnymi modami rzeczywistości (znakiem, gestem, fizycznym materiałem). Dbałość o tę różnicę widać w komentarzach do obrazu Nicolasa Poussina *Landscape with a Man Killed by a Snake*, gdy Clark pisze, że „pewne obrazy wyglądają jak język, aby ostrzec nas właśnie o ich nieczytelności”³⁵. Przy czym trzeba pamiętać, że pole badawcze jest w równym stopniu wynajdywane (konstruowane, performowane), co opisywane – jeśli przedmiotem zainteresowania dwudziestowiecznego literaturoznawstwa była literatura i rezonujące z nią historia oraz teoria, przed nauką o piśmienniczo-wizualnych artefaktach stoi wyzwanie polegające na uważnym przeszukiwaniu nowych, interesujących obiektów badań. Tu widziałabym sensowność dalszego trwania (wbrew inercyjnej instytucjonalizacji) badań nad materialnymi formami piśmiennymi. Przesadzając – zajmujemy się czymkolwiek, pamiętając o procedurach retorycznych, komunikacyjnych i interpretacyjnych pochodzących z pola literaturoznawczego³⁶, które mogą nam posłużyć nadal do tego, by sprawdzać interesowność różnych reżimów przedstawienia.

Również francuski historyk sztuki Didi-Huberman wskazuje na zależności między widzialnością (przedstawienia) obrazu a jego czytelnością. Zależności te badacz rekonstruuje, polemizując z semiologiczną i ikonograficzną (ikonologiczną) tradycją historii sztuki. Opowiada o doświadczeniu percepcyjnym, jakie wywołuje oglądanie fresku Fra Angelico, które nie odpowiada w żadnej mierze temu, co historycy robią z renesansowym obrazem, „uczyniając jego narracyjną sekwencję”. Wprowadzony w ramy historii i sztuki obraz „funkcjonuje w arbitralnych granicach semiologii opartej na trzech kategoriach:

35 Tamże.

36 Inspiruję się tu licznymi rozmowami z Krzysztofem Uniłowskim.

widzialne, czytelne i niewidzialne”³⁷. Aby ominąć alternatywę czytelne i widzialne lub niewidzialne, przed którą muszą stanąć odbiorcy przyglądający się przedstawieniom malarskim, Didi-Huberman proponuje kategorię wizualności rozumianą jako Inny widzialności, „jego synkopa, symptom, traumatyczna prawda”³⁸. Konkretnymi przykładami tak rozumianej wizualności byłyby według badacza wszystkie te elementy, które przeszkadzają historykowi sztuki w identyfikowaniu i opisywaniu form: „ramy, elementy niereprezentatywne, stół ołtarza czy kamienne tablice wotywnie”³⁹.

Koncepcja francuskiego historyka sztuki jest oczywiście zwrócona przeciwko tyranii widzialności i sprowadzaniu obrazu do przekazywania informacji, którą można przekształcić bez reszty w czytelną zrozumiałość kodu. W tym sensie jest antysemiologiczna, zwrócona przeciwko dominacji paradygmatu lingwistycznego. Jednak tego rodzaju koncepcja daje się przełożyć na innym poziomie na stwierdzenie, że tryby zrozumiałości danego obiektu wykształcane są zawsze w porozumieniu środowisk: językowego, obrazowego, graficznego. Wszelkie zakłócenia zrozumiałości przebiegają z kolei we współdziałaniu wizualności, nieczytelności i zaszumień. Wizualność byłaby tu kategorią wspólną dla tekstu i obrazu: uniemożliwiając ostateczną de-szyfrację przedstawienia, włączałyby także w swój zakres grafię doprowadzającą tekstowy charakter materialnego obiektu, procesu lub zjawiska do jego własnych granic.

Z kolei Mitchell pisze: „odkrywamy z zaskoczeniem, że obrazy z większą siłą wykorzystują kanały komunikacji oralnej niż optycznej”⁴⁰. Metafory pożerania/pochłaniania obrazów, do których odwołuje się badacz, mogą tu posłużyć co prawda do odróżnienia oralności od werbalności, pokazują jednak też specyficzne sensorium skrzyżowanych porządków percepcyjnych: oczu, języka, dotyku. Dziś bardziej niż kiedykolwiek należy brać pod uwagę, że żyjemy w „ikonicznych środowiskach graficznych”⁴¹. W związku z tym powinniśmy inaczej myśleć o sposobach postrzegania języka i obrazów: nie jako

37 G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezicka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 16.

38 Tamże, s. 24.

39 Tamże, s. 25.

40 W.T.J. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, s. 111.

41 P. Celiński, *Obraz, zmysły i ciała. O wizualnej dynamice u progu biomediołów*, „Kwartalnik Filmowy” 2020, nr 111, s. 15.

odrębnych mediach wyspecjalizowanych w obróbce literatury, malarstwa lub filmu, ale jako kontinuum wizualnym, które jest zarówno retoryczno-graficzne, jak i obrazowo-piśmienne, dotykowe i interaktywne. To kontinuum z różnymi poziomami kodowania, odpowiednio plastyczne, wywołujące zachowania i reagujące na uczestników w zależności od sposobów jego (samo) zorganizowania. Procesy semantyczne, pragmatyczne i komunikacyjne, które wytwarza, odtwarza i rekonfiguruje, przynoszą efekty społeczno-kulturowe i polityczne. Dzieje się tak dzięki temu, że operacje autopojetyczne tworzące własny system umożliwiają także powstanie systemów społecznych⁴². Jesteśmy podmiotami zależnymi od obiegu obrazów, które torują sobie drogę kanałami komunikacji oralno-językowej. Niewątpliwie Mitchell ma wiele do powiedzenia na temat zasadności przewartościowania naszego rozumienia relacji między literaturą, językiem i obrazami. Wprowadza bardzo pomocne pojęcie mediów mieszanych i wizualności, która zawiera zawsze odwołanie do rozmaitych konfiguracji zmysłowo-percepcyjnych i cielesnych. Dzięki temu „umożliwia na przykład zaprzestanie tępego powtarzania, że literatura jest medium słowa, a nie medium wizualnym”⁴³.

Dla wszystkich badaczy – Clarka, Mitchella, Didi-Hubermana – porządku tekstowo-językowe i obrazowo-wizualne nie tworzą odrębnych zjawisk, obiektów czy tożsamości. Nie oznacza to jednak ich niezróżnicowania, ale procesy łączenia i rozłączania. Znana formuła Ludwiga Wittgensteina przydaje się znakomicie, by opisać pewien stereotyp modernistycznej specjalizacji, uniemożliwiający pomyślenie o ruchu logofilii i ikonofilii jako ruchu współbieżnym: „Więził nas pewien obraz [picture]. Nie mogliśmy wydośćać się, bo tkwił w naszym języku, a ten zdawał się go nam nieubłaganie powtarzać”⁴⁴.

Opowieść o przeobrażeniu relacji między mediami piśmiennymi i wizualno-obrazowymi można prowadzić także z perspektywy bardziej szczegółowych przemian technologicznych: cyfryzacji i usieciowienia tekstów. Zmiany te poddane zostały już krytycznemu oglądowi i możemy je śledzić w układających się historycznie sekwencjach – na przykład czytając Waltera

42 N. Luhmann, *Forma pisma*, przeł. J. Mach, w: *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 10.

43 W.T.J. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, s. 376.

44 L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1953, s. 73.

Benjamin *Dzieło sztuki w dobie technicznej reprodukcji*, Karin Wenz *Tekst w dobie jego reprodukcji elektronicznej* oraz Mitchella *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji biocybernetycznej*. Co zrozumiałe, badacze cybernetycznych i elektronicznych środowisk artystycznych i literackich nie problematyzują już związków między pismem a obrazem jako kłopotliwych czy wymagających refleksji teoretycznej. Piszą o digitalizacji różnych mediów, przewartościowaniu pisma linearnego, wizualnym wyposażeniu tekstu⁴⁵, nowej koncepcji kompozycji, która „rozwinie się od właściwego uporządkowania słów do wzajemnego przeplatania się znaczeń wizualnych, dźwiękowych i tekstualnych” oraz powrocie do zmysłowej tekstowości, usuniętej przez druk⁴⁶. Zasadniczy kierunek uwag dotyczących statusu tekstów w epoce cyfrowej można by streścić w przeświadczeniu, że to wynalazki technologiczne decydują o hierarchii kodów, mediów, materiałów i narzędzi. Druk sprawił, że lingwistyczny model uprawiania kultury i nauki mógł zdominować myślenie o innych mediach:

druk nigdy nie osiągnął tak płynnych przejść między tym, co słowne, a tym, co obrazowe, jakie cechowały iluminację średniowieczną. [...] Pisarze w epoce druku panowali nad elementem obrazowym czy sensorycznym, wtapiając go w sam tekst. [...] W pewnym sensie historię piśmienności zachodnioeuropejskiej można pojmować jako szereg strategii pozwalających zapanować nad tym, co obrazowe i sensoryczne⁴⁷.

Aktualnie mamy do czynienia – co starałam się podkreślić – nie tyle z prostym odwróceniem relacji między obrazem a tekstem, ile z różnymi zakresami, poziomami i ideami mieszania się mediów, kodów, znaków i materiałów. Ich wzajemne zagnieżdżanie w sobie najlepiej ujmują – moim zdaniem – procesy mediacji. Ale stawką filologicznego poszerzenia badań nie są wyłącznie realizacje pochodzące ze środowisk cyfrowych i nowomediálních. Warto wziąć pod uwagę, że również tradycyjny przedmiot filologii w horyzoncie zmian technologicznych i środowisk transmedialnych może zostać pomysłany inaczej.

45 K. Wenz, *Tekst w dobie jego reprodukcji elektronicznej*, przeł. K. Krzemieniowa, w: *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 117.

46 P. Delany, G. P. Landow, *Zarządzanie cyfrowym słowem. Tekst w epoce reprodukcji elektronicznej*, przeł. A. Piskorz, w: *Ekrany piśmienności*, s. 79.

47 J.D. Bolter, *Eksplzja obrazów*, przeł. J. Mach, w: *Ekrany piśmienności*, s. 121.

Moja propozycja nie ma ambicji metodologicznych, nie dostarcza procedur umożliwiających zachowywanie się wobec tekstów, nie wypracowuje narzędzi do postępowania z nimi, jest raczej próbą zakreślenia pewnego horyzontu myślenia, zarysowania kierunku zmian, podkreślenia, że to, co obserwujemy pod postacią zmaterializowanych tekstów i obrazów (obiektów), wiąże się ze sobą na wiele sposobów. Akademicko-badawczy potencjał pola humanistycznego bywa coraz bardziej wątpliwy – wiedza jest produkowana poza instytucjonalnymi gwarancjami jej uwiarygodnienia. Kolonizacja życia akademickiego przez spektakl – iluzoryczną i dokuczliwą potęgę automatyzmu i algorytmiczności, abstrahującej od wartości pracy humanistów – spowodowała, że stale wyłaniające się nowe obiekty badań/formy życia codziennego, politycznego i ekonomicznego mogą humanistom z łatwością umknąć. Przy czym, jak wiemy, nie chodzi już o uwagę poświęcaną gotowym produktom piśmiennie-językowym, ale o historię ich wytwarzania, udział społecznych i ekonomicznych podmiotów w ich krążeniu, a także o to, co podczas tego wytwarzania pozostaje niezauważone. Upominał się o to między innymi Raoul Vaneigem, jeden z sytuacjonistów⁴⁸, pisząc o jednostkowym potencjale, który zostaje wyzyskany przez kapitalistyczną ekonomię. Niemniej pytanie o procesy, które zostają uniewidocznione, gdy bierzemy pod uwagę gotowe obiekty, jest bardziej złożone i nie dotyczy tylko aspektu podmiotowego i autorskiego, ale też wyceny obiektu. Jeśli nie bierzemy pod uwagę tworzenia prestiżu za pomocą bardzo konkretnych procesów, to wówczas wartość obiektu odrywa się od niego samego⁴⁹.

Podsumowując, chodzi zatem o takie wizualne i materialnie ukonstytuowane literaturoznawstwo, które będzie w stanie adekwatnie reagować na nowe zjawiska literackie i językowo-artystyczne, współczesną praktykę artystyczną oraz nie-artystyczną, literaturoznawstwo świadome tego, że granice między tożsamościami materiałów wizualno-graficzno-obrazowych oraz tożsamościami zwizualizowanych dyskursów są wyznaczone lokalnymi interesami dyscyplin. Forma zdobywania wiedzy w ramach tak ujętych badań jest bardziej praktyczna, oparta na doświadczeniu życia codziennego, wiąże w sposób bardziej bezpośredni życie społeczeństwa i wiedzę potrzebną do przetrwania i zrozumienia siebie. I jeśli podzielamy przekonanie, że

48 Cyt. za: M. Wark, *Spektakl dezintegracji*, s. 100.

49 Zob. także A. Kałuża, *Jak poezja staje się dziś? Pod grą, w: tejże, Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Universitas, Kraków 2015.

społeczne uznanie humanistyki zależy przede wszystkim od efektów edukacyjnych, które są wyrazem odpowiedzialności społecznej⁵⁰, to wydaje się, że obietnica badania transformacji różnych właściwości językowo-wizualnych i obrazowo-materialnych, jaką składa filologia pożeniona z ikonofilią, może wyprowadzić filologię z pułapki społecznej izolacji.

Abstract

Anna Kałuża

UNIVERSITY OF SILESIA

PHILO-logy and Icono-PHILIA: How to Establish Social Recognition for Philology?

The article reflects on the current significance of philological studies and attempts to develop a concept of literary studies that accounts for the visual and material forms of the observed and analyzed objects more comprehensively. To illustrate the potential that lies ahead for philology, the author draws on art history and its engagement with the so-called pictorial turn. The author argues that philology would benefit greatly if it became iconophilia as well, meaning if it could recognize the intrinsic entanglements of language/textuality and visuality that arise from technological and social transformations.

Keywords

philology, spectacle, media, art history, visuality

⁵⁰ Zob. A. Skórzyńska, *Performatywność miasta, w: Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. E. Rewers, NCK, Warszawa 2014.