

MARIOLA SUŁKOWSKA-JANOWSKA

(Katowice)

DYSKURS ROZESTETYZOWANY:
W STRONĘ (TRANS)FILOZOFII OBRAZ(OWOŚCI)

*The eyes are the organic prototype
of philosophy.*

(Peter Sloterdijk)

Omnis creatura est signum.

(św. Bonawentura)

Curves are too emotional.

(Piet Mondrian)

Trzy cytaty składające się na motto niniejszego artykułu sygnalizują trzy jego części i trzy etapy/kroki niespiesznego pasażu zmierzającego w stronę (trans)filozofii obraz(owości). Zarówno brak pośpiechu, jak i jedynie mgliście zarysowany i nieśmiało zasugerowany *odos*, zamiast jasno wyznaczonego *telos*, stanowią rodzaj asekuracyjnej tarczy przeciwko pewnej, proponowanej ostatnio, jak się wydaje, skrajności. Inspiracją tego artykułu stało się bowiem dosyć radykalne, zarówno formalnie, jak i merytorycznie, pojęcie „antyfilozofii”: „[...] wykielkowała nowa gałąź, którą przez analogię do antysztuki można nazwać antyfilozofią.”¹ Nie chcąc stawiać żadnej radykalnej tezy, biorę zatem swoje przemyślenia w tymczasowy nawias – tym bardziej, że – „[...] wciśnięty [...] w stałe, niewygodne miejsce «pomiędzy», pomiędzy intuicją rzeczywistości zmysłowej, relacją do świata danego oraz aktywnością pojęciową, przez które myślenie odnosi się do swych przedmiotów bez mała na oślep, zamknięte w abstrakcyjności swych pojęć”² – obraz, zasadniczo obecny tak czy inaczej w antroposferze od zawsze, choć ostatnio stanowiący jej dominantę, pozostaje wciąż filozoficzną zagadką. Dlatego też, chcąc

¹ B. Groys, *Wprowadzenie do antyfilozofii*, przeł. J. Gilewicz, Warszawa 2012, s. 7.

² J.-J. Wunenburger, *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 81–82.

choćby przybliżyć się do odpowiedzi, bynajmniej nie pretendującej do ostatecznego rozwiązania, i jednocześnie wpisując się w „płynną” atmosferę ponowoczesności, wyznaczającej nową, konurbacyjną architekturę dyskursu³, proponując próbę przemyślenia ewentualnego fenomenu (trans)filozofii obraz(owości).

Skrajna propozycja Borisa Groysa jest, co podkreśla sam autor, konsekwencją współczesnej merkantylizacji prawdy. „Filozofia jest zwykle pojmowana jako poszukiwanie prawdy. W naszych czasach jest zatem uprawiana z rzadka – i to z dwóch powodów. Po pierwsze, studiując historię filozofii najczęściej dochodzi się do wniosku, że prawda jest nieosiągalna [...]. Po drugie, odnosi się wrażenie, że gdyby nawet prawda istniała, to jej osiągnięcie byłoby osiągnięciem zaledwie połowicznym. [...] Wydaje się, że dzisiejszy rynek prawdy zgoła pęka w szwach.”⁴ Owszem, taka diagnoza może być poniekąd trafna. Status prawdy w ponowoczesnym kontekście rzeczywiście uległ zmianie. Ale czy aż tak radykalnej? Czy jej „upłynnienie”, komercjalizacja, transwersalność, labilność i swoista „niepełnosprawność”⁵ skutkuje od razu „anty-staturem”?

Jean-Jacques Wunenburger, badający ontologiczno-epistemologiczne fluktuacje obrazu – jako jednego z istotniejszych czynników od początku wyznaczających istotę filozofii jako takiej – stawia jego współczesnej kondycji podobną diagnozę: „Mimo tych cech przedmiotu płynnego i nieuchwytnego wydaje się, że zagadnienie obrazu staje się obecnie na powrót żywą kwestią filozoficzną. Epistemologiczny kryzys racjonalizmu, kulturowy wzrost znaczenia paradygmatu estetycznego, postęp w technikach wytwarzania i rozpowszechniania obrazów stanowią [...] warunki sprzyjające przeorientowaniu filozofii na pewien typ przedstawień, który nazbyt często traktowano jako ubogie dziecko dyscypliny.”⁶ Pytanie tylko, czy aktualne panowanie obrazu, tego *filozoficznego bękarta*, oznacza totalną detronizację filozofii? Czy może jest to jakiś pośredni, teleologicznie niekoniecznie tak tragicznie i czarno rysujący się, po prostu adaptacyjny i adopcacyjny, a nie od razu agonalny, etap w dziejach filozofii? Odżegnując się oczywiście od wszelkiego prorokowania, chciałabym na próbę, zamienić ów Groysowski, radykalny i schyłkowy anti-kontekst na pośrednią, Welschowsko-Baumanowską płynną transperspektywę, która, jak myślę, przynajmniej na jakiś czas – paradoksalnie w obliczu

³ Zob. M. Sułkowska, *Modern-Postmodern Architectonics. The (Other) Rationality*, in: H. Ganthaler, O. Neumaier, G. Zecha (eds.), *Rationalität und Emotionalität*, Wien 2009, s. 387–394.

⁴ B. Groys, *Wprowadzenie do...*, s. 3.

⁵ Odwołuje się tu przede wszystkim do propozycji Zygmunta Baumana i Wolfganga Welscha. Zob. np. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998.

⁶ J.-J. Wunenburger, *Filozofia...*, s. 237–328.

popularnej nagonki na wszelakie *po-mo-symptomy* – zapewnić może chwilę nieco zdystansowanej refleksji.

Przede wszystkim, zwróćmy uwagę na zasugerowaną powyżej analogię do zjawiska „anty-sztuki”. Co w istocie znaczyć miałyby wyświechtane, niezwykle popularne i chwytliwe, głoszone zarówno przez teoretyków (Hegel), praktyków (Duchamp), a nawet tych praktykujących i teoretyzujących zarazem (Witkacy), hasło o agonii czy nawet śmierci sztuki?! Co niby miałyby znaczyć osiągnięcie przez sztukę poziomu „białego płótna” i towarzyszące temu „zbydłecenie ludzkości”⁷? Czy rzeczywiście „[...] stało się tak, że antysztuka w stosunku do sztuki dokonała swoistego przewartościowania wszystkich wartości. [...] Na czym polegała artystyczna odrębność antysztuki, czemu zawdzięcza ona właśnie taką nazwę? Jak radykalne w antysztuce jest odcięcie się od dotychczasowej praktyki? [...] Do jakiego stopnia pojęcia sztuki i antysztuki, a także estetyki i antyestetyki to są antonimy? Czy antysztuka niweluje zupełnie wysiłek dotychczasowych teorii estetycznych?”⁸ Czy radykalizm tych wszystkich pytań nie jest przypadkiem artystyczną, estetyczną, i nade wszystko filozoficzną kokieterijną prowokacją? „W istocie projekt antysztuki poniósł porażkę i właśnie w ten sposób być może najmocniej wpisał się w tradycję.”⁹ Jak tedy należy ową porażkę interpretować, zwłaszcza w kontekście filozofii? Jeśli „[...] po Duchampie wszelka sztuka jest konceptualna w swojej naturze, ponieważ sztuka istnieje tylko w sposób pojęciowy”¹⁰, to w jaki sposób istnieje filozofia? Zaryzykuję tezę, że w sposób analogiczny, aczkolwiek totalnie odwrotny – nie pojęciowy, lecz obrazowy; już nie logocentryczny, lecz piktocentryczny¹¹.

Zaproponowana trans-perspektywa wpisuje się nie tylko we wspomniany Welschowsko-Baumanowski obraz ponowoczesnego świata, lecz przede wszystkim zdaje się być konsekwencją poniechania logiki dualizmu i wszelkiego typu paradygmatycznego fundamentalizmu. W tym sensie trans-filozofia zrywa, jak tego chciał Jean-François Lyotard¹², z mitem wielkich metanarracji (jak choćby anty-narracja), a także odrzuca, przed czym beznadziejnie ostrzegwał Jean Baudrillard, wszelką metafizykę, a z nią dualizm aksjologiczny: „Próbujemy dziś zrehabilitować wszystkie wartości po kolei, ale tym, czego nie umiemy odtworzyć, jest

⁷ Są to określenia, odpowiednio, Umberto Eco oraz Witkacego.

⁸ P. Martin, *Nieoczywistość sztuki*, Wrocław 2004, s. 209.

⁹ Tamże, s. 227.

¹⁰ M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984, s. 69.

¹¹ Zob. K. Krzysztofek, *Od logosfery do piktosfery. Czy konizacja języka?* W: Z. Suszczyński (red.), *Słowo w kulturze mediów*, Białystok 1999, s. 9–20. Por. K. Chyła, *Od kultury słowa do kultury audiowizualnej*. W: A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok 1998, s. 65–82.

¹² J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie co to jest postmodernizm*. W: tenże, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, Przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998.

elektryczne napięcie ich przeciwstawienia. [...] Opróżnione z negatywnego napięcia, wartości stają się równoważne, wymienne. Przeświecają przez siebie nawzajem [...]. Powszechny zez wartości.”¹³ Okazuje się, że ta zezowata perspektywa będąca z punktu widzenia tradycyjnego filozofowania „schizoidalnym chaosem”¹⁴ doskonale odzwierciedla pewną transformację, jaka dokonała się w szeroko pojętej antroposferze, mianowicie transformację logocentryzmu w piktocentryzm, albo inaczej – przejście od „świata korzeni” do „świata wyborów”¹⁵, przy czym nie chodzi tu bynajmniej o jakieś egzystencjalne dylematy czy etyczne deklaracje¹⁶, bowiem tym, między czym wybieramy, są nade wszystko obrazy, a w wyborach swych, będąc wodzeni na pokuszenie przez ponowoczesnych „imagologów”¹⁷, zachowujemy się, jeśli nie totalnie irracjonalnie, to z pewnością trans-racjonalnie¹⁸. I znowu, taka rhizomatyczna trans-perspektywa wydaje się lepiej odzwierciedlać zarazem istotę mediatyzowanego i wizualizowanego środowiska, w jakie jesteśmy zanurzeni, jak i obrazową, by tak rzec, syntaksę dyskursu towarzyszącemu temu środowisku. Jak się zdaje, mamy tutaj pewną nową formę umysłowości. Obok wspomnianych przez Ericka Havelocka oralnego i piśmiennego stanu umysłu¹⁹ możemy zatem wyróżnić ponowoczesną umysłowość obrazową czy piktoralną. Ta nowa forma okazuje się znowu być powiązana ze zmianą w sposobie komunikowania. „Wniosek, jaki wypływa z wywodów Havelocka na temat pojęć platońskiej filozofii, jest jasny – powstanie idealizmu platońskiego jest związane ze zmianą w technologii komunikacji. Spróbujmy sobie wyobrazić konsekwencje tej tezy dla historii kultury Zachodu. Nie chodzi już nawet o przygodność pojęć filozoficznych, które przez setki lat uważano za określenia absolutne albo symbolizujące absolutną rzeczywistość. Rzecz w tym, że z pojęć tych wypływa znaczna część zasobu podstawowych kategorii umysłowych, przy pomocy których Europejczycy po dziś dzień organizują swoje doświadczenie egzystencji. [...] Dualizm podmiot–przedmiot, który w znacznym stopniu determinuje nie tylko myślenie filozoficzne naszej kultury, ale również potoczne doświadczenie rzeczywistości w tej kulturze –

¹³ J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem. Rozmawia Philippe Petit*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 11.

¹⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, transl. by B. Massumi, London 1992.

¹⁵ Zob. G. Matthews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.

¹⁶ Zob. M. Sułkowska-Janowska, *Przemoc rozestetyzowana*. W: „Folia Philosophica”, tom 29, Katowice 2011, s. 339–349.

¹⁷ Zob. M. C. Taylor, E. Saarinen, *Imagologies: Media Philosophy*, New York – London 1993.

¹⁸ Zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, wyd. cyt.

¹⁹ E. A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze zachodu*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006, s. 45: „[...] komunikacja oralna jest narzędziem oralnego stanu umysłu, typu świadomości zupełnie odmiennego od piśmiennego stanu umysłu...”.

ma jedno ze swoich źródeł w metafizyce platońskiej, a skoro ona sama jest korelatem zmiany technologicznej, to oznacza, że nasze umysły funkcjonują według zasad danych nie przez siły wyższe i nie przez genotyp, lecz przez podstawowe warunki kultury, w której żyjemy.”²⁰ Jakże zatem są owe podstawowe warunki naszej, wizualnej kultury? I dlaczego w tych właśnie warunkach zamiast o filozofii czy anty-filozofii należy raczej mówić o (trans)filozofii obraz(owości)? Co więcej, w jaki sposób o niej mówić? Czy możemy znowu pozwolić sobie na rodzaj „dziwaczności”, o jakiej wspomina Havelock przy okazji omawiania codziennego języka Greków epoki oralnej²¹?

Wspomnianą dziwaczność kojarzyłabym raczej z formalną (w tym wizualną) stroną proponowanego dyskursu i nie wiązałam jej ze skrajną diagnozą, jaką wystawia nam Giovanni Sartori, pisząc że „[...] u schyłku XX stulecia *homo sapiens* znalazł się w poważnym kryzysie; to kryzys utraty rozumu i zdolności poznawczych.”²² Dlaczego *homo sapiens* miałby pod postacią *homo insipiens* reprezentować ponowoczesną lumpeninteligencję? Owszem, Sartori słusznie zauważa, iż „w kulturze książki rozwój dyskursu ma charakter linearny, znaczy to, że książka uczy tego, co nazywamy *consecutio*, koherencji w dyskusji i przynajmniej następowania po sobie argumentów”²³, ale czy to oznacza, że „*postmyślenie* triumfuje, w dużym stopniu staliśmy się kosmitami. Ignorancja niemal uchodzi za cnotę, jakby nastąpił powrót człowieka pierwotnego, niezbrukanego przez cywilizację; w tej samej mierze umysłowa chaotyczność i niedołęstwo są przedstawiane jako „wyższa wrażliwość”, *esprit de finesse*, który uwalnia nas od ograniczeń *esprit de géométrie*, rygorów racjonalności.”²⁴ Raczej, choćby na próbę, złagodziłabym powyższą ocenę wskazując na rozwiązanie, jakie zaproponował Wolfgang Iser zapytany o kwestię racjonalności/irracjonalności postmoderny. Jak pamiętamy, wedle jego oceny *tertium est datum*, mianowicie w postaci, nie do końca sprawnej, nie pretendującej do doskonałości, nie ogarniającej z pozycji lotu ptaka całości uniwersum, nie ograniczającej naszego myślenia i postrzegania żadnym

²⁰ P. Majewski, *Wstęp*. W: E. A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007, s. 16.

²¹ „[...] W świecie starożytnych Greków, w epoce, w której nie używali oni jeszcze pisma [...] rozdział między poezją a prozą, jeśli w ogóle istniał, nie był tak głęboki, jak w naszych czasach. Cała ludzka pamięć była «poetyzowana», a to właśnie ona sprawowała kontrolę nad tym, w jaki sposób ludzie wyrażali się w mowie potocznej. Konsekwencją takiego stanu rzeczy było coś więcej, niż tylko dziwaczność (z naszego punktu widzenia) języka, jakim ludzie ci na co dzień mówili. Miał on również wpływ na kształt samej świadomości człowieka greckiego w tamtym okresie historii, na to, jak kształtowały się jego myśli i jakiego kształtu przybrać nie mogły.” E. A. Havelock, *Przedmowa...*, s. 170.

²² G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. J. Uszyński, Warszawa 2007, s. 36.

²³ Tamże, s. 108.

²⁴ Tamże, s. 88–89.

paradygmatem, rhizomatycznej racjonalności „inaczej”²⁵. Ta inna racjonalność, trans-racjonalność wydaje się szczególnie dobrze pasować do nowego, wizualnego środowiska.

Na czym jednak miałyby polegać owa nowość? I dlaczego w zamian, popularnej skądinąd ostatnio, filozofii obrazu, proponuję (trans)filozofię obraz(owości)?

„W ostatnich latach modne stało się mówienie o obrazach. Ujawnia się jednak przy tym niezgodność sposobów mówienia, przesłonięta jedynie przez to, że niczym narkotyk stale pojawia się to samo słowo: «obraz». Maskuje ono fakt, że wcale nie mówi się o tych samych obrazach, gdy zarzuca się to samo pojęcie jak kociwę w mieliznach porozumienia. Nieustannie spotykamy się z brakiem ostrości w mówieniu o obrazach.”²⁶ Sprawę tym bardziej komplikuje fakt, że współczesna obrazowość ulega w znacznej mierze digitalizacji. Victor Stoichita zaczynając swoją rozprawę o malarstwie zauważa: „Książka ta poświęcona pojawieniu się obrazu została napisana w czasach jego zniknięcia.”²⁷ Jak się wydaje, owo zniknięcie należy powiązać ze wspomnianą digitalizacją, która zasadniczo zmienia status ontyczny obrazu.

Jak pamiętamy, Leon Battista Alberti w swojej rozprawie z 1435 roku, *De Pictura*, przyrównał obraz do okna i ta na pozór oczywista metafora obowiązywała przez kilka następnych stuleci²⁸. Jednak dwudziesty wiek, zwłaszcza namysł fenomenologiczny (Husserl, Sartre, Merleau-Ponty, Ingarden), uwypuklił ową pozorną oczywistość wskazując na kwestie tzw. transparentności obrazu, która „[...] zbliża nas do problemu łączącego się z metaforą otwartego okna w filozofii obrazu: Nie jest to przecież tak proste i przejmujące, jak się utrzymuje za pomocą tej metafory [...]. Jeśli patrzymy przez okno na jakąś osobę, to naszemu spojrzeniu towarzyszy zawsze świadomość realnej obecności tego, co widziane. Z okna patrzymy na istniejący świat – nie jest tak bynajmniej, gdy patrzymy na obraz.”²⁹ Zatem Alberti nie dostrzegł swoistego konfliktu, jaki generuje jego „okienna” metafora. Dopiero fenomenologiczne analizy przedmiotu intencjonalnego pozwoliły dość radykalnie określić granice obowiązywalności renesansowej deskrypcji obrazu. Okazało się, iż istota obrazu tkwi w intencjonalności, w tym, „[...] że ludzie sądzą, że mogą zobaczyć coś na obrazach, choć jednocześnie są pewni, że to coś, co widzą, nie jest realne, a tylko obecne w sposób sztuczny [...].

²⁵ Zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna...*, wyd. cyt.

²⁶ H. Belting, *Antropologia obrazów. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 11.

²⁷ V. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011, s. 7.

²⁸ Zob. L. B. Alberti, *O malarstwie*, oprac. M. Rzepińska, przeł. L. Winniczuk, Wrocław 1963.

²⁹ L. Wiesing, *Sztuczna obecność. Studia z filozofii obrazu*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 114.

Chodzi o ten fenomen, że obraz otwiera widok na rzeczywistość wolną od fizyki.”³⁰ Lambert Wiesing, proponując swoją niezwykle interesującą filozofię obrazu, mówi w tym kontekście o „sztucznej obecności” i powołuje się na Husserlowskie pojęcie „obrazu-objektu”³¹: „Widzialność obrazu jest z uwagi na uwarunkowanie medialne czymś zasadniczo innego rodzaju niż widzialność rzeczy realnej. (...) To, co widzimy na obrazie, są to rzeczy autonomiczne, bez reszty oderwane od fizycznej rzeczywistości; nie stanowią one części świata. [...] Słowem, obraz-objekt nie ma fizycznej egzystencji, nie jest niczym innym jak tylko widzialną ważnością obrazu. [...] To, co Husserl nazywa obrazem-objektem, jest tylko specyficzną dla medium obrazu formą jawienia się widzialnej ważności.”³²

Czy taka mieszanina braku fizyki, sztucznej obecności i widzialnej ważności nie sytuuje nas w środowisku Baudrillardowskich *symulaków*, które doskonale oddają istotę (o ile w ogóle o takiej można w tym przypadku mówić) naszego nowego, zmediatyzowanego, zwizualizowanego i rozestetyzowanego uniwersum? Owszem, propozycja Jeana Baudrillarda może wydawać się po prostu wystylizowaną, fanaberyjną wizją postmodernisty-pesymisty (co samo w sobie z jednej strony może wydawać się nietypowe, lecz z drugiej wpisuje się przecież w ponowoczesną konieczność „zaistnienia”), ale w rzeczywistości współgra z wszechobecnym *tele-fenomenem*.

Dziś już mało kto uświadamia sobie genezę pojęcia „telewizja”. Jej istotę doskonale oddaje opowieść braci Grimm, którym, jak wiemy, o „tele-widzeniu” nie mogło się nawet (lub może właśnie – mogło tylko?) śnić³³. Co ciekawe, na pierwszy rzut oka telewizja właśnie wydaje się doskonale urzeczywistniać Albertańskie okno: „[...] telewizor wydaje się cofaniem do niefenomenologicznych czasów Albertańskiego [...]. Nazwa «tele-wizor» sugeruje bowiem, że ten tak określany sprzęt umożliwia sięganie wzrokiem w dal.”³⁴ „Tele-wizor” miałby zatem urzeczywistniać baśniowe tęsknoty za widzeniem-na-odległość (*Fernsehen*)³⁵. Tymczasem, ten sprzęt umożliwiający dalekosiężne widzenie, jak i jego nazwa „[...] są

³⁰ Tamże, s. 3.

³¹ Zob. L. Wiesing, *Sztuczna obecność...*, wyd. cyt., s. 114; E. Husserl także posługuje się metaforą okna, choć bynajmniej nie w sensie Albertańskim. Warto wspomnieć w tym miejscu o doskonałych analizach obrazu przedstawionych przez Romana Ingardena. Zob. np. R. Ingarden, *O budowie obrazu*. W: tenże, *Studia z estetyki*, Warszawa 1966.

³² L. Wiesing, *Sztuczna obecność...*, wyd. cyt., s. 184–185.

³³ Zob. *Świnka morska*. Przeł. M. Tarnowski. W: *Baśnie braci Grimm*, przeł. E. Bielicka, M. Tarnowski, Warszawa 1982.

³⁴ L. Wiesing, *Sztuczna obecność...*, wyd. cyt., s. 115.

³⁵ „Paul Nipkow, bądź co bądź nazywany często wynalazcą telewizora, zgłasza do opatentowania w 1884 roku swój odnośny pomysł jako – i to jest jego sformułowanie – «elektryczny teleskop». Słynne pierwsze zdanie tego pisma patentowego brzmi: «Aparat tu opisywany ma sprawiać, by obiekt znajdujący się w miejscu A był widoczny w dowolnym innym miejscu B»”. L. Wiesing, *Sztuczna obecność...*, wyd. cyt., s. 116.

rezultatem starań o zbudowanie telefonu dla oczu. [...] Nazwa „telewizor” jest radykalizacją metafory Albertiego [...]”³⁶

Na czym miałyby polegać owa radykalizacja? Czy nie wskazuje (*odos*) ona na wspomnianą wcześniej digitalizację: nawet jeśli patrzę przez realne „okno”³⁷ (ekran, gogle) – coraz częściej widzę digitalne/wirtualne „coś”. Umowny „monitor jest wyświetlaczem służącym prezentowaniu rzeczy – jednak nie rzeczy realnych, a wirtualnych. [...] Chodzi tutaj zawsze o inne rzeczy niż te, które można by zobaczyć przez okna domów: mianowicie rzeczy tylko-widzialne, niepodlegające prawom fizyki.”³⁸

Rzeczy tylko-widzialne, widzenie na odległość, symulakra, tele-widzenie, a-fizyczność, anty-kartezjanizm, nie-fundamentalizm, estetyzacja, digitalizacja – wszystkie te hasła w sumie współokreślają multimedialne sensorium ponowoczesnego *homo aestheticusa*: „jego cechą jest relacyjność, dlatego nie zamyka się ono na raz zdefiniowany obszar wiedzy, rozumienia czy doświadczenia, ale oscyluje pomiędzy wieloma z nich, kształtuje sieć przepływu danych między podmiotem, przedmiotami i światem. Sensorium jest organoleptyczne i sieciowe, o jego istocie stanowi wiele połączonych ze sobą systemów przekazywania impulsów. Jest więc ono dynamicznym stanem percepcji, zależnym od czasu i przestrzeni, kontekstu kulturowo-społecznego, a także od bioneuralnych uwarunkowań. Jednocześnie jest ono również indywidualnym i niepowtarzalnym, związanym z określonym genetycznym wzorem, systemem bycia-w-świecie. Z perspektywy współczesnej nauki sensorium kształtuje się w milisekundach postrzegania, dotykania, słuchania, poruszania, wążania, smakowania, rozumienia itd.”³⁹ Sensorium zatem poszerza obszar tradycyjnej filozofii o sferę Arystotelesowskiej *aisthesis* i w tym sensie generuje totalnie nowy, rozestetyzowany właśnie dyskurs, który wydaje się być remedium na swoistą kulturową schizofrenię. „Z niemożliwości pogodzenia [...] dwóch kierunków patrzenia (ku zewnętrznej stronie rzeczy i ku jej istocie) wynikło rozdwojenie, na jakie zachorowała europejska kultura. Oczy ciała zwróciły się ku idolom, oczy duszy ku prawdziwym obrazom, czyli ikonom. Opozycja *eidolon* – *eikon*, obecna u Platona, podjęta przez Ojców Kościoła, a następnie przełożona na język nowożytnej teorii sztuki, wyznaczyła w kulturze europejskiej granice myślenia o tym, co widzialne.”⁴⁰ Niewątpliwie jednym z symptomów tej kulturowej

³⁶ Tamże.

³⁷ Metaforę okna odnajdujemy także w estetyce ikony prawosławnej. Zob. W. Panas, *Sztuka jako ikonostas*, „Znak” 12 (1982).

³⁸ L. Wiesing, *Sztuczna obecność...*, wyd. cyt., s. 121.

³⁹ A. Jelewska, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Poznań 2012, s. 9–10.

⁴⁰ M. P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999, s. 14–15.

schizofrenii jest Zachodnia obrazo-fobia: „Mamy więc problem lęku i podejrzliwości wobec wizerunków, powodowany tym, że pobudzają one nasze zmysły. Od Klemensa z Aleksandrii (z całą niechęcią do wizerunków) po Bernarda Berensona (z całym jego do nich afektem) oczy okazują się drogą do innych zmysłów. One to właśnie są niebezpieczne, obdarzone mocą ożywiania – zwłaszcza dotyk. Kiedy jakiś wizerunek przykuwa nasz wzrok – jak próbuje się dowodzić już od czasów Platona – nie potrafimy oprzeć się ogarniającym nas emocjom i uczuciom [...]. Niezależnie od tego, czy potrafimy się oprzeć tym reakcjom, czy nie – to one właśnie stają na drodze czystym operacjom umysłowym. Wzniosła część naszego jestestwa, dzięki której różnimy się od zwierząt – rzeczywistość intelektu i ducha – zostaje bezpardonowo ściągnięta w dół i skalana. Za każdym razem, kiedy tak się dzieje, pojawia się zagrożenie i niebezpieczeństwo – a wszystko to z powodu dominacji zmysłów, wszystko dlatego, że jesteśmy chwiejni, że brak nam siły, by kontrolować ich poruszenia i impulsy.”⁴¹

(Trans)filozofia obraz(owości) byłaby więc próbą poszerzenia tradycyjnej filozofii, w tym filozofii obrazu, o wymiar diagonalny ujawniający całe bogactwo składające się na ponowoczesne multimedialne, polisensoryczne, trans-racjonalne, niewyjałowione emocjonalnie uniwersum. Towarzyszący tej transformacji nowy typ dyskursu charakteryzuje się przede wszystkim nową, wizualną syntaksą, która, ze względu na ową „obrazkowość”, rezygnując z *consecutio*, przyjmuje formę klipową. Mamy tu zatem do czynienia z fenomenem konizacji języka i transformacją logosfery w piktosferę⁴², co niekoniecznie wiąże się z wdrożeniem tak skrytykowanego przez Sartoriego „post-myślenia”, lecz raczej z realizacją Vattimowskiej wizji „słabego myślenia” połączonej z Welschowską ideą transwersalności⁴³. Miejmy nadzieję, iż takie kompromisowe, zapewne niedoskonałe i prawdopodobnie tymczasowe, rozwiązanie nie doprowadzi ludzkości do „gigantycznej amputacji umysłu”⁴⁴.

⁴¹ D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005, s. 365.

⁴² Zob. K. Krzysztofek, *Od logo sfery do piktosfery...*, wyd. cyt.

⁴³ „Uznanie doświadczenia estetycznego za model doświadczania prawdy oznacza przyjęcie do wiadomości faktu, że prawda łączy się z czymś więcej, niż tylko ze zwykłym zdrowym rozsądkiem [...]. Wszystkie problemy [...] nie zostaną przeze mnie rozwiązane, lecz raczej omówione i pogłębione. [...] Także i to, poza tradycyjnym rysem prowadzenia filozoficznego dyskursu [...] jest jednym ze sposobów – sposobów «słabych» – doświadczania prawdy. Prawdy rozumianej nie jako przedmiot, który można zawłaszczyć i przekazać, lecz jako horyzont i tło, w którym się skromnie poruszamy na nasz ograniczony sposób. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 14. „Zrazu może się wydawać, że taki rozum [transwersalny – M. S.-J.], wprowadzie bardziej potrzebny ze względu na różnorodność typów racjonalności, zarazem jednak stał się trudniejszy niż dotąd. Zwiększyła się liczba przejść i powiązań, którym trzeba sprostać.” W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna...*, wyd. cyt., s. 407.

⁴⁴ G. Sartori, *Homo videns...*, wyd. cyt., s. 49.

W tym miejscu nasuwa się zasadnicze pytanie: dlaczego klip? Otóż, „wideoklip, jako esencja współczesnej wizualności, kieruje uwagę ku tej właśnie – wizualnej – sferze kultury popularnej.”⁴⁵ Klipowość dodatkowo doskonale realizuje synestetyczne i rhizomatyczne marzenia ponowoczesności. „Wideoklip wymusił zmianę sposobu naszego postrzegania świata. [...] W nowym sposobie widzenia ciągle zmieniającego się świata sztuka, która «wynaajduje», a nie odkrywa rzeczywistość sprzyja nieustannemu modelowaniu świata, przedefiniowywaniu podstawowych kategorii jego oceny. Cechami obrazów elektronicznych i cyfrowych [...], a także obrazów spotykanych w prasie czy na ulicy, oglądanych zza szyb samochodowych są (podobnie jak w przypadku klipów) symultaniczność, transformacja, intensywność, fragmentaryczność, migawkowość. Kultura wizualna, pełna obrazów nowego typu, generuje powierzchowne, przelotne spojrzenia, bez konieczności zatrzymywania wzroku, analizy tego, co na powierzchni.”⁴⁶ Jesteśmy zatem w samym centrum (choć o takim trudno, w przyjętej tutaj konurbacyjnej, diagonalnej, rhizomatycznej perspektywie, mówić) kultury „oko centrycznej”⁴⁷. Okazuje się, że cechy przekazu klipowego w znacznej mierze pokrywają się z wyznacznikami nowego, zaproponowanego przez Jeana-Françisa Lyotarda, poza-paradygmatycznego dyskursu. Interaktywność, indywidualizacja paradoksalnie wpisana w mass-medialność, asynchronizm, synestezja i multi-medialność, kumulatywność i metastazja, multiplikacja i kompleksowość, fragmentaryzacja i patchworkowość – oto najważniejsze elementy wyznaczające klipową syntaksę dyskursu (trans)filozoficznego jako takiego, a z pewnością tego, dotyczącego obraz(owości).

„Tyrania widzialności”⁴⁸, na jaką jesteśmy skazani, okazuje się zatem raczej pasjonującym laboratorium, które przypomina i intensyfikuje zarazem to, iż „słowa, które Arystoteles wybrał dla określenia swojego przedsięwzięcia to *theoria* i pokrewny mu czasownik *theorein*, związane z aktem widzenia lub patrzenia na coś. Taki wybór może dobrze spuentować to, co naprawdę stało się z myśleniem. Czemu Arystoteles wybrał widzenie jako metaforę operacji intelektualnych? Być może kierowało nim podświadome przeświadczenie, że u źródła tych operacji leży widzenie słowa pisanego, a nie słyszenie słowa mówionego.”⁴⁹ Być może nawet widzenie słowa widzialnego.

⁴⁵ K. Jarecka, *Świat wideoklipu*, Warszawa 1999, s. 9.

⁴⁶ Tamże, s. 276.

⁴⁷ „Because of the remarkable range and variability of visual practices, many commentators have been tempted, in ways that we will examine shortly, to claim certain cultures or ages have been «ocularcentric» or «dominated» by vision.” M. Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley – Los Angeles – London 1994, s. 3.

⁴⁸ Zob. G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2011.

⁴⁹ E. A. Havelock, *Muza...*, wyd. cyt., s. 126.

Aestheticised Discourse: Towards the (Trans)Philosophy of Picturality

Summary

It is assumed that some of the most important events in human history have been determined by the appearance of literacy in place of orality. It was also the beginning of the whole philosophical tradition of our West thinking, as well as, in consequence, of self-consciousness of *homo sapiens*. It seems like today we are facing another turning point. *Homo sapiens* transforms into ...*homo videns*. Since perception of pictures has become a substitute of thinking, the intelligent human being has been dethroned by mindless *telekid* (G. Sartori).

In this article I attempt to analyze the abovementioned problem and try to give some thought to the question of the influence of the transformation on a new quality of philosophical thinking. Are we dealing with a new state of our mind, the 'pictural' one (compare Havelock's idea of the Homeric state of mind)? If yes, in what context should we consider the new state of mind? Shall we somehow involve here some new categories such are transversality, trans-thinking, trans-rationality or, finally, trans-philosophy? Moreover, what are the consequences of the transformation? Is it a chance or rather a symptom of a deep crisis, "*the crisis of human mind and cognitive abilities*" (G. Sartori)?

Key words: transphilosophy, image, picturality, postmodernism

Słowa kluczowe: transfilozofia, obraz, obrazowość, ponowoczesność

Bibliografia

- Alberti L. B., *O malarstwie*, oprac. M. Rzepińska, przeł. L. Winniczuk, Wrocław 1963.
- Baudrillard J., *Rozmowy przed końcem. Rozmawia Philippe Petit*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001.
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.
- Belting H., *Antropologia obrazów. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007.
- Deleuze G., Guattari F., *Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, transl. by B. Massumi, London 1992.
- Didi-Huberman G., *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2011.
- Freedberg D., *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005.
- Ganthaler H., Neumaier O., Zecha G. (eds.), *Rationalität und Emotionalität*, Wien 2009.
- Gołaszewska M., *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984.
- Groys B., *Wprowadzenie do antyfilozofii*, przeł. J. Gilewicz, Warszawa 2012.

- Gwóźdź A., Krzemień-Ojak S. (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok 1998.
- Havelock E. A., *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze zachodu*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006.
- Havelock E. A., *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007.
- Jay M., *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley – Los Angeles – London 1994.
- Jełewska A., *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Poznań 2012.
- Liotard J.-F., *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998.
- Markowski M. P., *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999.
- Martin P., *Nieoczywistość sztuki*, Wrocław 2004.
- Matthews G., *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.
- Sartori G., *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. J. Uszyński, Warszawa 2007.
- Stoichita V., *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011.
- Sułkowska-Janowska M., *Przemoc rozestetyzowana*. W: „Folia Philosophica”, tom 29, Katowice 2011.
- Suszczyński Z. (red.), *Słowo w kulturze mediów*, Białystok 1999.
- Taylor M. C., Saarinen E., *Imagologies: Media Philosophy*, New York – London 1993.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998.
- Wiesing L., *Sztuczna obecność. Studia z filozofii obrazu*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.
- Wunenburger J.-J., *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011.
-

M. Sułkowska-Janowska jest adiunktem w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz wykładowcą na Wydziale Teatru Tańca krakowskiej PWST w Bytomiu.