

Angelika MOSKAL

O WIZUALNOŚCI RZECZYWISTOŚCI

*Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*¹ – książka zredagowana przez Macieją T. Kociubę i Adrianę Sajur – to drugi tom serii wydawniczej² będącej owocem cyklu ogólnopolskich konferencji interdyscyplinarnych „Co i jak poznajemy przez obrazy?”, organizowanych przez Instytut Filozofii Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. O celu spotkań organizatorzy na oficjalnej stronie internetowej piszą tak: „Chodzi o to, by w sposób interdyscyplinarny zbadać strukturę poznania, w którym kluczową rolę odgrywają obrazy, a także o to, by wyjaśnić, jak procesy kognitywne oparte na obrazach uzupełniają i wzbogacają poznanie oparte na pojęciach”³. Recenzowany tom, stanowiący pokłosie drugiej edycji konferencji, zatytułowanej „Rzeczywistość i jej reprezentacje – od mimetyzmu do konstruktywizmu”, dobrze wpisuje się w ów zamysł, poszerzając ba-

dania nad obrazem i obrazowaniem o kolejne ważne zagadnienia i rozpoznania.

Redaktorzy omawianej pracy zdecydowali się na zamieszczenie mniejszej niż w przypadku pierwszej książki z tej serii liczby działów, co zapewne podyktowane zostało potrzebą uzyskania większej przejrzystości kompozycyjnej. Szesnaście artykułów ułożono w trzy bloki tematyczne: „Filozofia”, „Literatura i językoznawstwo” oraz „Sztuki plastyczne i film”⁴. Tak ogólny układ wynikał z przyjęcia kryterium dziedzinowego, eksponującego interdyscyplinarność badań. Granice bloków są jednak płynne, autorzy poszczególnych tekstów często bowiem nie ograniczają ich zakresu wyłącznie do jednej dziedziny.

We wprowadzającej do lektury przedmowie redaktorzy stawiają pytanie, czym jest współcześnie obraz, starając się zarazem zbudować jego wstępną definicję: „Obraz to z jednej strony przedmiot fizyczny, rzecz zajmująca przestrzeń, a z drugiej strony to także nierozciągliwy byt idealny, nasz sposób myślenia o świecie – filtr, który nakładamy na rzeczywistość, by móc

¹ *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, red. Maciej T. Kociuba, Adriana Sajur, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, ss. 234.

² Pierwszy tom w tej serii ukazał się w roku 2015 (zob. *Obrazy i poznanie*, red. M.T. Kociuba, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015).

³ *V Ogólnopolska Konferencja Interdyscyplinarna z cyklu „Co i jak poznajemy przez obrazy?” Idea konferencji*, <http://obrazy.umcs.pl/idea-konferencji/>.

⁴ W przypadku poprzedniego tomu zastosowano podział bardziej szczegółowy, obejmujący działy: „Teoria i praktyka obrazu”, „Przestrzeń i jej obrazy”, „Obraz w sztuce religijnej”, „Poetyka obrazu”, „Obraz i dźwięk” oraz „Obrazowanie w kulturze”.

do niej dotrzeć”⁵. W konfrontacji z treścią pozostałych artykułów zebranych w pracy zawarte w przywołanym cytacie określenie obrazu okazuje się niezwykle trafne. Autorzy tekstów tych wskazują, że w obrazach można nie tylko zamknąć pewną rzeczywistość i próbować ją dzięki nim zinterpretować, ale również na nowo tę rzeczywistość stworzyć⁶. Badania nad obrazem są istotne także w kontekście rozwoju kultury współczesnej, w której można w ostatnim okresie dostrzec swoisty zwrot

ikoniczny⁷, zwłaszcza w sferze komunikacji⁸.

Dział „Filozofia” obejmuje pięć tekstów, z czego trzy skupiają się na funkcjonowaniu obrazu w kulturze średniowiecznej. Autor pierwszego z nich, Jarosław Janowski⁹, przybliży czytelnikowi średniowieczną technikę obrazowego ujmowania całych systemów pojęć, mającą swoje źródło w starożytnej mnemotechnice zwanej „pokojem Symonidesa”, a polegającą na przypisywaniu zapamiętywanym pojęciom lokalizacji w konkretnej przestrzeni wyobrażonej¹⁰. Badacz pokazuje, jak średniowieczna ikonografia wykorzystała te

⁵ M.T. Kociuba, A. Sajur, *Wprowadzenie*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 7. Na różnorodność zjawisk, które można nazwać „obrazami”, wskazywali również między innymi Jacek Zygorowicz (por. J. Zygorowicz, *Ikonologiczne inspiracje w badaniu kultury współczesnej*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2016, nr 4(16), s. 26), Anna Zeidler-Janiszewska (por. A. Zeidler-Janiszewska, *O tzw. zwrocie ikonizacyjnym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*, „Dyskurs” 2006, nr 4, s. 3, <https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs4/AnnaZeidlerJaniszewska.pdf>) oraz Ewa Kwiatkowska (por. E. Kwiatkowska, *Czym jest obraz? Uwagi na marginesie antologii tekstów Gottfrieda Boehma*, w: *Kultura nie-ludzka*, red. A. Kil, J. Małczyński, D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 251).

⁶ We wstępie czytamy, że artykuły zamieszczone w pierwszym tomie serii „Obrazy i Poznanie” „z jednej strony opisują rolę, jaką pełnią obrazy w poznawczym odzwierciedlaniu rzeczywistości, a z drugiej badają, jak obrazy mogą tworzyć zupełnie nową rzeczywistość, która bardziej świadczy o strukturze ludzkiej wyobraźni niż zewnętrznego wobec poznającego podmiotu świata” (M.T. Kociuba, *Językomania i obrazofobia. Od zwrotu lingwistycznego do ikonizacyjnego*, w: *Obrazy i poznanie*, s. 20). Wyowiedź ta mogłaby również otwierać tom drugi tej serii, co wskazuje na spójność jej podstawowych założeń.

⁷ Pisał o tym Maciej T. Kociuba w sprawozdaniu z pierwszej edycji konferencji, której problematyka dotyczyła konkretnych zjawisk składających się na ów zwrot ikonizacyjny (por. tenże, *Miedzy pojęciem a obrazem. (Ogólnopolska konferencja „Co i jak poznajemy przez obrazy? Filozofia kultury, estetyka i kognitywistka wobec fenomenu poznania obrazowego” Kazimierz Dolny, 18-19 IX 2014)*, „Ethos” 28(2015) nr 1(109), s. 349).

⁸ „Żyjemy więc w świecie, w którym prym wiodą obrazy wizualne o różnych celach i zamierzonych efektach, a społeczeństwo staje się nowoczesnym wtedy, gdy jednym z jego głównych działań jest produkcja i konsumpcja obrazów” (M. Szpunar, *Kultura obrazu a ikonosfera Internetu*, „Studia Medioznawcze”, 34(2008) nr 3, s. 105).

⁹ Por. J. Janowski, *Skuteczność obrazów w kształtowaniu schematów pojęciowych. „Imago Mundi”*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 13-24.

¹⁰ O związkach między przestrzenią a obrazowaniem Janowski pisał już w swoim artykule w pracy *Obrazy i poznanie*, skupiając się na przedstawieniu tych zależności w kontekście rozwoju perspektywy malarskiej (zob. tenże, *Perspektywa linearna w kontekście historii cywilizacji europejskiej*, w: *Obrazy i poznanie*, s. 119-133). Warto dodać, że perspektywa stała się również przedmiotem analiz Krzysztofa Guzalskiego, który swój referat zatytułowany *Co jest lepsze od obrazu w perspektywie?* przedstawił w trakcie pierwszej konferencji „Co i jak

założenia przy wizualizacji różnego rodzaju treści. Mocną stroną artykułu jest wskazanie filozoficznych podstaw tego systemu mnemonicznego, wraz z ich przemianami i rozwojem.

Anna Palusińska¹¹ w swoim tekście kontynuuje poruszaną już przez nią tematykę średniowiecznego malarstwa religijnego, w szczególności zaś zagadnienie jego filozoficznego uwarunkowania¹². Badaczka skupia się na konkretnym gatunku malarstwie, jakim jest ikona hezychastyczna, i przybliża charakterystyczne cechy tego typu ikony, podkreślając, jak wielką rolę odgrywało w niej światło. Ciekawie wybrzmiewają w artykule wątki filozoficzne, w szczególności omówienie zależności między sposobem przedstawiania postaci na ikonach (przede wszystkim poprzez wykorzystanie światła) a filozofią neoplatońską i chrześcijańską.

Tekst Małgorzaty Kowalewskiej¹³ z kolei zapoznaje czytelników z metodą

interpretacji integumentalnej, stosowanej przez średniowiecznych glosariuszy. Dzięki metodzie tej historii mitologiczne wpisywać można było w obszar myśli chrześcijańskiej (etymologię imion bohaterów mitycznych „rozkładano na czynniki pierwsze”, tworząc w ten sposób ciąg obrazów mających zupełnie nowe znaczenia). Artykuł nawiązuje do średniowiecznego symbolizmu i zawiera omówienia licznych przykładów interpretacji integumentalnej.

Maksymilian Woch przenosi czytelnika w świat filozofii Wschodu i na przykładzie ceremonii medytacji na Zieloną Tarę opisuje rolę wizualizacji w buddyzmie tantrycznym¹⁴. W oparciu o liczne buddyjskie traktaty filozoficzne zawierające rozważania na temat wyobrażanych obrazów oraz ich rodzajów autor wyjaśnia, na czym polega inicjacja tantryczna, a następnie omawia wszystkie stopnie Zielonej Tary, wskazując zarazem na możliwość wykorzystania przedstawionych tez w badaniach z zakresu psychologii emocji.

Dział filozoficzny książki zamyka Jarosław Strzelecki propozycją interpretacji infofenomenologicznej obrazu, mieszczącej się w zakresie filozofii informacji¹⁵. Autor łączy założenia filozofii informacji z narzędziami, jakie oferuje fenomenologia. Same reinterpretacje fragmentów myśli filozoficznej Henriego Bergsona dotyczącej obrazów zapisuje kodem wzorowanym na języku programowania

poznajemy przez obrazy” (zob. K o c i u b a, *Między pojęciem a obrazem*, s. 351).

¹¹ Zob. A. Palusińska, *Ikona hezychastyczna – mimesis i uobecnienie*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 25-37.

¹² Zob. t a ż, *Obraz chrześcijański. Średniowieczne paradygmaty sztuki religijnej*, w: *Obrazy i poznanie*, s. 191-205. Warto sięgnąć najpierw po ten właśnie artykuł, ponieważ stanowi on istotną bazę dla refleksji zawartych w tekście poświęconym ikonie hezychastycznej, naświetla bowiem między innymi spór między ikonofilami a ikonoklastami. Zob. też: t a ż, *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007.

¹³ Zob. M. Kowalewska, *Egzegeza integumentalna w komentarzu Wilhelma z Conches do „Consolatio Philosophiae” Boecjusza*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 39-58. W swoim artykule zamieszczonym w tomie *Obrazy i poznanie* autorka również zajmowała się interpretacją dzieł średniowiecznych, skupiając się jednak przede wszystkim na obecnych w nich ilustracjach (zob. t a ż, *Dyskurs i obraz*:

wartość poznawcza miniatur obrazujących treść dzieł Hildegardy z Bingen, w: *Obrazy i poznanie*, s. 151-162).

¹⁴ Zob. M. Woch, *Wizualizacja w buddyzmie tantrycznym. Obrazowanie emocji*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 59-69.

¹⁵ Zob. J. Strzelecki, *Obraz – realistyczna interpretacja infofenomenologiczna*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 71-84.

Python 3, w którym nazwy funkcji (czyli części programu komputerowego) czerpie z języka esperanto. Takie przedstawienie wizualizacji rzeczywistości przez człowieka pozwala na spojrzenie z zupełnie innej, nowej perspektywy na problematykę obrazu i sposobu jego opisu. Autor podkreśla, że w przypadku badań nad wizualnością istotną rolę odgrywa podejście interdyscyplinarne.

Drugi dział książki, zatytułowany „Literatura i językoznawstwo”, rozpoczyna artykuł Pawła Grafa¹⁶. Autor podejmuje problem koegzystencji słowa i obrazu w tekście kultury, wskazując na związane z tym współlistnieniem pułapki interpretacyjne. Przedstawia też różne kombinacje słowa i obrazu, proponując zarazem stworzenie tak zwanej filologii obrazu. Dotyczyć miałyby ona tych utworów (określanych przez niego jako powieści-obrazy), których właściwe odczytanie wymaga interpretacji zarówno warstwy tekstowej, jak i ikonicznej. Przykłady, do których odwołuje się Paweł Graf zaczerpnięte zostały z literatury współczesnej.

W kolejnym tekście Katarzyna Stadnik na podstawie eseju Zbigniewa Herberta *Piero della Francesca* rozpatruje zagadnienie kulturowego transferu wiedzy¹⁷. W szczególności skupia się na sposobie kształtowania przestrzeni w eseju¹⁸. Ko-

rzystając z narzędzi, jakich dostarcza językoznawstwo kulturowe, i szczegółowo je omawiając, autorka przedstawia obecne w eseju Herberta przykłady językowego obrazowania przestrzeni.

Damian Zubik poświęcił swoje rozważania ekfrazom obrazów Caspara Davida Friedricha w *Hanemannie* Stefana Chwina¹⁹. Zawarte w narracji powieści odniesienia do malarstwa ilustrują – w przekonaniu autora artykułu – emocje bohaterów i pozwalają uchwycić melancholijne stany ich ducha. Przemyslenia dotyczące związku między melancholią a twórczością Friedricha prowadzą Damiana Zubika do wyakcentowania kwestii związanych z istotą skrajnego indywidualizmu.

Artykuł współredaktorki tomu Adriany Sajur dotyczy językowego obrazu świata²⁰. Autorka prezentuje historię metodologii językowego ujmowania świata i zarys dotychczasowych badań z tego zakresu. Po zaprezentowaniu teoretycznej części swoich rozważań autorka przechodzi do analizy zagadnień wartościowania w języku, posługując się przykładami par opozycyjnych w rodzaju jasne–ciemne czy góra–dół. Artykuł Adriany Sajur można polecić w szczególności studentom filologii, w klarowny sposób przybliży on bowiem najważniejsze kategorie związane z językowym obrazem świata.

Ostatni w tekst dziale „Literatura i językoznawstwo” poświęcony został językowi wizualnemu (graficznemu) ISOTYPE

¹⁶ Zob. P. G r a f, *Filologia obrazu. O powieściach-obrazach, czyli nowym doświadczeniu prozy uwikłanej w obrazowość*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe interpretacje*, s. 87-101.

¹⁷ Zob. K. S t a d n i k, *Kształtowanie przestrzeni kulturowej a obrazowanie w języku i kulturze wizualnej. Międzypokoleniowy transfer wiedzy w eseju „Piero della Francesca” Zbigniewa Herberta*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe interpretacje*, s. 103-115.

¹⁸ Warto w kontekście tego tekstu powrócić do artykułu Jarosława Janowskiego *Skuteczność obrazów w kształtowaniu schematów pojęciowych. „Imago Mundi”*, autor dokładnie objaśnia

bowiem działanie „pałacu pamięci”, do którego odnosi się również Stadnik (por. J a n o w s k i, *Skuteczność obrazów w kształtowaniu schematów pojęciowych. „Imago Mundi”*, s. 13-15).

¹⁹ Zob. D. Z u b i k, *Ekfrazja obrazów Caspara Davida Friedricha w „Hanemannie” Stefana Chwina*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe interpretacje*, s. 117-126.

²⁰ Zob. A. S a j u r, *Językowy obraz świata i wartościowanie w języku*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe interpretacje*, s. 127-143.

(ang. International System of Typographic Picture Education). Język ten doskonale ukazuje, że kultura współczesna jest kulturą obrazową i że w komunikacji człowiek zatoczył pełny obrót, powracając do sfery piktogramów²¹. Monika Marek-Łucka, autorka artykułu, przybliży czytelnikom ideę tworzenia sztucznych języków, a następnie wyjaśnia, czym jest i czym charakteryzuje się ISOTYPE. Przedstawia też schemat budowania pojedynczych obrazów-znaków, szczególnie uwagę zwracając na sposób, w jaki odzwierciedlają one rzeczywistość²².

Trzeci dział książki, noszący tytuł „Sztuki plastyczne i film”, otwiera artykuł Dobrosława Bagińskiego, który stawia pytanie, czy sztuki audiowizualne nie powinny (na podobieństwo języka) dysponować swoją własną gramatyką²³. Autor wskazu-

je, że mogłoby to znacznie ułatwić badaczom analizę dzieł tworzonych w ramach tych sztuk, a w konsekwencji podniosłaby ich rangę. Bagiński nie proponuje jednak konkretnego rozwiązania tego problemu, akcentując jedynie pewien jego wymiar i zarysowując „pułapki”, w które popaść mogą pragnący stworzyć gramatykę sztuk audiowizualnych.

Borys Nowak poświęca swój tekst analizie cyklu malarskiego Francisca Bacona poświęconego papieżowi Innocentemu X, a inspirowanemu płótnem Diega Velázqueza *Portret papieża Innocentego X*²⁴. Nowak snuje refleksję filozoficzną dotyczącą próby uchwycenia podmiotu znajdującego się w specyficznym stanie zawieszenia między świadomością a nieświadomością. Korzysta w tym celu z narzędzi wypracowanych w ramach fenomenologii i psychoanalizy, i w efekcie tworzy wnikliwe studium tego fragmentu twórczości Bacona²⁵.

Agnieszka Cieślak z kolei swoim artykułem inicjuje w omawianej monografii tematykę filmu²⁶. Autorka poddaje analizie warstwę muzyczną *Artysty*²⁷, obrazu w reżyserii Michela Hazanaviciusa, by pokazać, jak dużą rolę spełnia ona w budowaniu świata przedstawionego w dziele i jakie ma znaczenie dla jego odbioru. Wybrany przez autorkę przedmiot badań jawi się jako intrygujący, *Artysta* jest bowiem filmem niemym, ścieżka dźwiękowa w połączeniu z grą aktorską zastępuje

²¹ Zob. M. Marek-Łucka, *Od pojęcia do obrazu. Problem reprezentacji na podstawie języka wizualnego ISOTYPE*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe interpretacje*, s. 145-156. ISOTYPE, do którego głównych założeń należało „zjednoczenie świata nauki” (tamże, s. 153), zdaje się potwierdzać tezę, że wizualność może być „wehikułem takich aspektów wiedzy naukowej, których ujęcie w słowa może sprawiać trudności” (Zydorowicz, dz. cyt., s. 33).

²² Zamieszczenie tekstu Moniki Marek-Łuckiej po artykule Adriany Sajur pozwala czytelnikowi przystąpić do jego lektury, zapoznawszy się wcześniej z założeniami językowego obrazu świata, a w szczególności z tezą, że język zawiera w sobie pewien sposób postrzegania świata.

²³ Zob. D. Bagiński, *Czy potrzebna jest gramatyka wizualna i czy jest możliwa?*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe interpretacje*, s. 159-165. Podczas pierwszej konferencji z cyklu „Co i jak poznajemy przez obrazy?” Dobrosław Bagiński wygłosił referat zatytułowany „Dekalog wizualności”, również poświęcony teoretycznym rozważaniom dotyczącym problematyki obrazu i obrazowego pojmowania rzeczywistości (por. Kocub, *Miedzy pojęciem a obrazem*, s. 349n.).

²⁴ D. Velázquez, *Portret papieża Innocentego X*, ok. 1650, Galleria Doria Pamphili, Rzym, Włochy.

²⁵ Zob. B. Nowak, *Widzialność i nieświadomość*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 167-180.

²⁶ Zob. A. Cieślak, *Muzyczny obraz rzeczywistości w filmie „Artysta” Michela Hazanaviciusa*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 181-192.

²⁷ *Artysta (The Artist)*, Belgia-Francja-USA, 2011, reż. M. Hazanavicius.

w nim zatem dialogi bohaterów. Materiał ten doskonale ukazuje, że widz nie jest w stanie w pełni odczytać dzieła filmowego, skupiając się wyłącznie na świetle przedstawionym na ekranie i wyłączając z percepcji ścieżkę dźwiękową.

Z kolei artykuł Adama Cichonia tematycznie nawiązuje do teorii kina Gillesa Deleuze'a²⁸ i twórczości Sergiusza Eisensteina. Autor skupia się na podobieństwie obrazów filmowych do hieroglifów. Punktem wyjściowym (jak i finalnym) badacz czyni tę samą scenę z *Podróży na Cyterę*²⁹ w reżyserii Theodorosa Angelopoulosa. Na jej przykładzie pokazuje, że poszczególne kadry filmu, podobnie jak hieroglify, cechuje wieloznaczność, co z kolei przekłada się na niezliczoną liczbę obrazów rzeczywistości, które może odkrywać interpretator dzieła.

Podobnie jak czyni to Agnieszka Cieślak, Maciej Kozłowski poświęca swój artykuł jednemu, wybranemu aspektowi dzieła filmowego: jest nim praca kamery³⁰. Na przykładzie *Birdmana*³¹ w reżyserii Alejandra G. Iñárritu autor przekonuje, że nawet bardzo schematyczną historię można przekazać w sposób świeży dzięki od-

powiedniemu stylowi filmowania. Artykuł pokazuje, że wybór metody filmowania ma duże znaczenie dla budowania narracji.

Całość książki zamyka tekst Magdaleny Pietrewicz-Magiera, która przybliży czytelnikowi koncepcję etnografii wizualnej na przykładzie projektu zatytułowanego „Rzemiosło z Nowego Świata”³². Autorka prezentuje jeden z wywiadów-spacerów z byłym mieszkańcem ulicy Nowy Świat w Legnicy. Wywiad ten został wkomponowany do filmu *Droga do Nowego*, który stanowi ostateczny efekt projektu³³. Posłużył on do odtworzenia pewnej przestrzeni wyobrażonej zapisanej we wspomnieniach opowiadającego. Konstrukcja ta nakłada się na faktycznie istniejące miejsca oraz łączy z narracjami pozostałych uczestników projektu, tworząc zupełnie nową reprezentację tych miejsc³⁴.

Podsumowując, należy podkreślić, że różnorodne artykuły zebrane w pracy *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje* dotyczą zagadnienia wizualności na wiele sposobów. Autorzy zebranych w książce tekstów ukazują szerokie perspektywy badań nad wizualnością³⁵, mocno akcentując wszechobecność obrazów w kulturze. My-

²⁸ Zob. A. Cichon, *Obraz filmowy jako wieloznaczny hieroglif w teorii kina Gillesa Deleuze'a*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 193-202. Szerzej na temat Gillesa Deleuze'a teorii kina zob. m.in. M. Jakubowski, *Teoria kina Gillesa Deleuze'a. Filozoficzna diagnoza kultury wizualnej XX wieku*, Rabid, Kraków 2003.

²⁹ *Podróż na Cyterę (Taxidi sta Kithira)*, Grecja, 1984, reż. T. Angelopoulos.

³⁰ Zob. M. Kozłowski, *Czas i przestrzeń w filmowej narracji wizualnej na podstawie filmu „Birdman” w reżyserii Alejandro G. Iñárritu*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 203-215.

³¹ *Birdman, czyli nieoczekiwane pozytki z niewiedzy (Birdman, or the Unexpected Virtue of Ignorance)*, Meksyk, 2014, reż. Alejandro G. Iñárritu.

³² Zob. M. Pietrewicz-Magiera, *Badania poprzez obrazy, czyli o etnografii wizualnej w praktyce. Wytwarzanie miejsc*, w: *Rzeczywistość i jej obrazowe reprezentacje*, s. 217-234.

³³ Na temat narzędzi etnografii wizualnej zob. *Narzędzia*, www.archiwumwizualne.pl/narzedzia.

³⁴ Warto zwrócić uwagę, że obraz pełni tu rolę pośrednika między światem realnym a rzeczywistością zapisaną w pamięci opowiadającego. Obraz stanowi w tym przypadku byt pośredni, dzięki któremu może dojść do połączenia obydwu wymiarów (por. Zydziorowicz, dz. cyt., s. 26).

³⁵ Monografia poświadcza słuszność spostrzeżenia Anny Zeidler-Janiszewskiej: „Jest raczej tak, że najciekawsze efekty poznawcze powstają na skrzyżowaniu różnych pól przedmiotowo-dyscyplinarnych, jak i perspektyw

ślenie obrazami obecne jest nie tylko w życiu codziennym, w dużej mierze ma ono miejsce także podczas prowadzenia badań z dziedziny filozofii czy literaturoznawstwa. Za pomocą obrazów człowiek stara się zrozumieć otaczający świat, a także przekazywać organizujące go idee, wartości i emocje. Warto nadmienić, że pojęcie obrazu nie zostało przez autorów monografii ograniczone do wrażeń, które odbieramy wzrokiem. Na obraz składają się bowiem wrażenia odbierane przez wszystkie zmysły³⁶. Wizualizację rzeczywistości tworzy w równej mierze ścieżka dźwiękowa w filmie (o czym pisze Agnieszka Cieślak), jak smak bułki z makiem (co ukazuje Magdalena Pietrewicz-Magiera).

Drugi tom serii „Obrazy i Poznanie” stanowi udaną kontynuację tomu pierwszego, inspirując do przemyśleń i podejmowania dalszych badań nad obrazowaniem. Przede wszystkim jednak zebrane w nim teksty uświadamiają czytelnikowi, jak roz-

legła jest problematyka wizualności, oraz ukazują, że obejmując różnorakie aspekty twórczości i psychiki ludzkiej, wymaga ona oglądu z perspektywy wielu dyscyplin naukowych, z zastosowaniem zróżnicowanych narzędzi badawczych³⁷. Ponieważ kultura współczesna „nasycy się coraz bardziej obrazami”³⁸, należy oczekiwać, że skala badań nad wizualnością będzie się nieustannie poszerzać. Oby badania te były równie interesujące, jak te, których rezultaty zaprezentowano w omawianej publikacji.

Kontakt / Contact: Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, pl. M. Curie-Skłodowskiej 4a, pokój 131 SH, 20-031 Lublin
E-mail: angelikamoskal93@wp.pl

metodologiczno-teoretycznych” (Z e i d l e r - J a n i s z e w s k a, dz. cyt., s. 2).

³⁶ Na fakt, że artyści coraz częściej dążą do angażowania wszystkich zmysłów odbiorców swoich dzieł, zwraca uwagę między innymi Rafał Solewski (por. R. S o l e w s k i, *Rzecz o „ważeniu obrazu”*. *Metafizyka w sztuce czasów „zwrotu ikonicznego” w kontekście tradycji fenomenologicznej i hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera*, „Kwartalnik Filozoficzny” 41(2013) nr 1, s. 196).

³⁷ Por. J. Z y d o r o w i c z, dz. cyt., s. 26; P. Z a w o j s k i, *Teoria obrazu z ducha nauki o obrazie się wylaniająca. Prolegomena*, w: *Widzialność/wizualność obrazu cyfrowego. Pomiedzy fenomenologią a kulturą wizualną*, red. A. Łukasiewicz Alcaraz, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki, Szczecin 2016, s. 163.

³⁸ Z e i d l e r - J a n i s z e w s k a, dz. cyt., s. 2.