

# OBRAZ, CZYLI WIDZENIE I MYŚLENIE Z WYOBRAŹNI

Manfred Bator

W ostatnim czasie na krajowym rynku wydawniczym nakładem wrocławskiego wydawnictwa ATUT pojawiła się niezwykle interesująca pozycja zatytułowana ***Między przedmiotem a przedstawieniem. Filozoficzna analiza sposobów obrazowania w oparciu o malarstwo, fotografię i obrazy syntetyczne***. Autorem omawianej pozycji jest Roman Konik związany zawodowo z Zakładem Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego.

Punktem wyjścia dla rozważań podjętych w rozprawie *Między przedmiotem a przedstawieniem...* jest problematyka kategorii obrazu w sztuce. Autor przeprowadza analizę trzech typów obrazowania: iluzjonistycznego malarstwa renesansowego, fotografii i infografiki. Uzasadnieniem dla wyboru tych trzech, formalnie i materialnie zróżnicowanych dyscyplin artystycznych (a więc pomimo odmiennych technik użytych do konstruowania obrazu wypracowanych w ich własnej historii swoistych środków ekspresji plastycznej) jest fakt, iż posiadają one wspólną ambicję stworzenia takiego rodzaju formy przedstawienia, która będzie zawierać w sobie zarówno elementy pochodzące z obserwacji świata fenomenalnego, jak również z wyobraźni artysty. Dobitnie na temat psychofizjologicznego aspektu twórczości artystycznej, jak zauważa R. Konik, wyraził się już Rudolf Arnhem: „Moje wcześniejsze badania nauczyły mnie, że działalność artystyczna jest formą rozumowania, w której nierozdzielnie splatają się ze sobą postrzeganie i myślenie. Uznałem, że muszę stwierdzić iż ktoś, kto maluje, pisze, komponuje czy tańczy, myśli zmysłami”.<sup>1</sup> Nie podlega zatem dyskusji, że poprzez materializację fantazmatów, wykroczenie poza doświadczenie zmysłowe, artyści działający w różnym czasie i przy użyciu różnego rodzaju mediów starają się w swojej sztuce zaprezentować to, co wyobrażone i pomyślane. Zdaniem R. Konika podstawy tworzenia wizerunków mają funkcję dwojakiego rodzaju. Oprócz zatrzymania i dokumentowania wyglądnów rzeczy i zdarzeń zaczerpniętych ze świata fenomenalnego, dążą do uwidocznienia „nadmiaru sensu” tej rzeczywistości, a więc materializację tego co jest w tym świecie fizycznie nienamagalne, co w istocie rzeczy jest kreacją artystyczną; w *Sofistice* Platon wskazał, że twórcy dzielą się na tych, „którzy wytwarzają podobieństwa, dbając o relacje izomorfizmu przedstawienia z modelem (zachowania proporcji, kształtu, barwy poszczególnych części)” i na tych, którzy „nie troszczą się o prawdę i nadają i nadają swoim wizerunkom nie te proporcje które są, ale te, które będą wydawały się piękne.”<sup>2</sup> To właśnie w tak rozrysowanej motywacji należy się doszukiwać samego powstania sztuk wizualnych, które opierając się na różnorodnych środkach zapisu, technikach obrazowania i teoretycznych interpretacjach świata widzialnego, stworzyły obraz. Doskonale ujął, zauważa R. Konik, funkcję wytwórczą mimetyczności Martin Heidegger pisząc w *Zrótłach dzieła sztuki*: „[...] w dziele nie chodzi o odtworzenie obecnego w danej chwili

poszczególnego bytu, lecz raczej o odtworzenie ogólnej istoty rzeczy”<sup>3</sup> Pierwszy rozdział książki R. Konika zatytułowany „Obraz” stanowi niezwykle szczegółowy i rozbudowany wywód o charakterze czysto filozoficznym dotyczący różnych aspektów sytuacji estetycznej. W tej zasługującej na uznanie próbie stworzenia całościowej refleksji dotyczącej natury obrazu i jego estetycznych implikacji autor podejmuje m.in. kwestię technik artystycznych, badań nad kwestiami estetycznymi obrazu, tj. jego uposażeniem formalnym, pozycją obrazu w sztuce, jego psychologicznie rozumianą genezą, rolę podmiotu poznającego, wszelkie zagadnienia epistemologiczne związane z aktem recepcji obrazu, natury bytowej aktu poznania, zagadnienia połączenia poznania intelektualnego z obrazem artystycznym, przejścia z poziomu czysto zmysłowego na poziom poznania abstrakcyjno-pojęciowego czy teoretycznych założeń warunkujących poznanie i odbiór obrazu. Najbliższą ideowo myślą nad analizą dzieł sztuki wydaje się R. Konikowi szkoła fenomenologiczna z jej pierwotną metodą analizy obrazu, w której obraz jako fenomen dany bezpośrednio w świadomości jawi się jako dana naoczności struktura, niebędąca obciążona relacją z czymkolwiek innym niż ona sama, w tym w szczególności z tym co sama obrazuje. Autor, korzystając między innymi z dorobku Romana Ingardena, kwestię tę uzasadnia następująco: „Ostatnim elementem poznania estetycznego będzie akt kontemplacji, rozumiany jako szczególny rodzaj doświadczenia, w którym postrzeżenie bezpośrednich cech materialnych obrazu będzie splecione z różnego rodzaju formami zapożyczenia, cechy materialne odsyłać będą do ich desygnatów w świecie realnym, te zaś z kolei budować będą określony typ narracji, której odczytanie stanowić będzie sens sztuki. Roman Ingarden definiuje ten moment recepcji obrazu jako jakości estetyczne walentne.” Są to wartości, które „[...] stanowią same w sobie (bezpośrednio) czynnik aktywny obrazu, pobudzający wszczęcie oraz rozwijanie się wartości estetycznych, a w szczególności jego specyficznie, estetycznych czynników wzruszeniowych. [...] Stanowią naoczną podstawę bytową nadbudowujących się nad nimi estetycznych »jakości wartościowych«, tzn. takich, które w zespole tworzą wartość estetyczną obrazu”<sup>4</sup> Te dwojake warunki odpowiadają pewnemu porządkowi poznania sztuki przez podmiot, gdzie wprowadza się rozróżnienie pomiędzy wrażeniem (*sensatio*) a spostrzeżeniem (*perceptio*), wrażenie odpowiadałoby wydzieleniu artefaktu z natury, zaś spostrzeżenie stanowiłoby korelat kontemplacji. Kolejne trzy rozdziały poświęcone są kolejno wspomnianym wcześniej typom obrazowania, poczynając zgodnie z chronologią rozwoju i ekspansji medium od malarstwa. W ponad stustronicowym rozdziale pt. „Malarstwo. Renesans – tryumf malarstwa figuratywnego” Autor z najwyższą uwagą przeprowadza dokładną analizę renesansowego malarstwa, ze szczególnym uwzględnieniem szkoły florenckiej, która, zważywszy na znakomity dorobek swoich wybitnych nauczycieli, jest uznawana za reprezentatywną dla tego okresu w sztuce. R. Konik stara się wskazać i omówić czynniki, które uznaje za fundamentalne dla kształtowania się myśli artystycznej epoki, jej podłoże filozoficzne będące bodźcem przemian zawartych w wizualnych przedstawieniach artystów renesansowych. W rozdziale tym autor wykazuje bogactwo myśli i dziedzictwa jakie pozostawił po sobie innym epokom ten okres, omawia nowatorskie techniki wizualne wykorzystywane w kompozycji dzieła, wykorzystanie przez artystów wniosków natury kosmologicznej, związki zachodzące między geometrią a warsztatem plastycznym, dokonany na podstawie tych działań rozwój perspektywy, patenty służące wiernemu przeniesieniu wizerunku przedmiotu na płaszczyznę płótna, a także nowe techniki chromatyczności i inne niewykorzystywane wcześniej wartości formalne mające zasadniczy wpływ na ekspresję plastyczną („Prawdziwie bowiem tkwi wiedza sztuki w naturze: kto umie ją stamtąd wydobyć, ten ją posiada. Jeśli zdobędziesz wiedzę sztuki, uwolni cię to od wielu błędów. Wiele także w swym dziele uzasadnisz za pomocą geometrii”<sup>5</sup>). Problematyka *disegno*, jako widzenia z wyobraźni została przez R. Konika opisana w sposób, który w lekturze okazuje się pasjonujący. Sięgając do renesansowych traktatów, niekiedy w źródłowej wersji językowej, umożliwia czytelnikowi zapoznanie się z poglądami estetycznymi między innymi Albrechta Dürera, Leonardo da Vinci, Filippo Brunelleschiego, Benvenuto Celliniego czy Dantego. Jednak najwięcej uwagi Autor poświęca refleksji zagadnieniu *perspectiva arificialis contra perspectiva naturalis*, której autorem był Leon Battista Alberti, bo, jak zauważa na stronie 227: „Spośród mnogości tekstów teoretycznych, które powstały w okresie renesansu, Traktat Albertiego jest szczególnie istotny z tego powodu, że zbiera rozproszone teksty i przeświadczenia dotyczące starań artystów

włoskiego quattrocenta, by jak najwierniej oddać formalną zasadę budowy przestrzeni trójwymiarowej w obrazie." W rozdziale trzecim rozprawy, zatytułowanym „Fotografia”, filozof omawia techniki wizualnej rejestracji fotograficznej, możliwości jej kreatywnego użycia a także estetyczne konsekwencje wykorzystania tego medium. Cytat, który zwrócił moją uwagę w lekturze poprzedniego rozdziału rozprawy, jak się okazuje, znajduje i tutaj swoje uzasadnienie: „[...] sztuka ograniczona do samego naśladownictwa nigdy nie wytrzyma konkurencji z naturą i przypomina raczej pełzającego robaka, który usiłuje doścignąć konia”.<sup>6</sup> W kontekście fotografii jako medium sztuki R. Konik na ten temat pisze na stronie 303: „Kultura współczesna (nie bez przyczyny określana jako kultura wizualna) w dużo większym stopniu zdeterminowana jest przez ikoniczny charakter niż przez słowo. Fotografia w pewnym stopniu stała się reprezentacją rzeczywistości, metaforą prawdy”, a także przypomina stwierdzenie François Soulagesa: „Fotografia nie wskazuje na transparentność realnego, a wręcz przeciwnie – na jego zagadkową nieprzejrzystość. Z czasem uczy nas ona tego, do czego – innymi drogami – doszły nauka i filozofia: nie znamy rzeczywistości, ale nie powinniśmy ustawać w badaniu zjawisk, by widzieć więcej.”<sup>7</sup> Fotografia w tej części rozważań jest przedmiotem spojrzenia bardzo ogólnego, raczej jako zjawisko, które eksplikuje rozważany w książce problem, niż zbiór konkretnych artefaktów, które mogłyby posłużyć do opisu poruszanego fenomenu, zarówno w obszarze semantycznym, jak i dociekań formalnych, które można zaobserwować w artefaktach fotomedialnych. Jest to o tyle zaskakujące, że fotografia w sztuce współczesnej jest już nie tylko autonomicznym medium sztuki, ale często zastępuje inne media, jak choćby malarstwo. W przeprowadzonej przez siebie analizie R. Konik zestawia ze sobą fotografie z malarstwem figuratywnym, z którym jej początki są w sposób ścisły związane. Zauważa, że w miarę jak fotografia stała się niezależną dziedziną sztuki, proporcje wzajemnych inspiracji i zapożyczeń się zmieniły i w chwili obecnej to malarstwo znacznie więcej czerpie z wypracowanej przez fotografię estetyki. Najważniejszym elementem rozdziału zdaje się być analiza samego procesu twórczego i jego charakteru, zgodnie z którym Autor zauważa, że w fotografii Artysta korzystający z tego medium nie tyle dokumentuje przedmiot, co nadaje mu sens znakowy, a sam zapis zastanej rzeczywistości nie stanowi jej widoku, a jest przede wszystkim wypowiedzią Artysty na jej temat i stwierdza: „Jak trafnie zauważa Edouardo Pontremoli: »Najlepsze jest coś, czego naprawdę nie widać, komplement czy suplement, nieprzypadkowa nadwyżka zrodzona z zacytynu, jakim jest każda odbitka. W tym sensie obraz fotograficzny pozostaje [...] obrazem. Fotografia wprowadza element wyobraźniowy [...]. Odmienne jest oddziaływanie filmu, dostarczającego świadomości widza coraz to innych wrażeń, w nieprzerwanym ciągu krępującym wyobraźnię. Trzymana w ręku fotografia nie zawłaszcza oczu. Przyciąga je, ale ich nie zatrzymuje. Właściwie nie byłoby na co patrzeć, gdyby nie zaskakujący motyw, nikły ślad, stwarzający okazję do zadumy. Nie chodzi o rozmarzenie, lecz o to, żeby puścić wodze fantazji. O umiejętność wykroczenia poza prozaiczną treść informacyjną dopracowanego obrazu.«”<sup>8</sup> Rozdział czwarty rozprawy jest poświęcony obrazom syntetycznym, które powstały w tzw. środowisku digitalnym. Obrazy syntetyczne jako rzeczywistość sugerowana, jak określa je w tytule rozdziału R. Konik, tworzone są przy użyciu całkiem nowego, nieznanego do tej pory instrumentarium obrazowania. Według R. Konika relacja między obrazem a jego desygnatem jest hybrydowa, obraz nie jest tu jak w przypadku fotografii widokiem rzeczy, lecz raczej definiującym go pojęciem, osobistym wyobrażeniem artysty na jej temat. Autor przeprowadza zasługującą na uznanie, zwłaszcza biorąc pod uwagę w tym momencie skromny dorobek naukowy poświęcony opracowaniu wskazanej problematyki, gruntowną analizę tego najnowszego medium. Omawia tu zagadnienia techniczne, metody kreacji, charakterystyczne narzędzia używane w digigrafii, a także zestawia dane przez nie możliwości z tymi, które wypracowały malarstwo i fotografia. Zwraca uwagę, że w analizowanych przez siebie konkretnych dziełach syntetycznych możemy jednoznacznie wskazać na już wcześniej eksponowaną postawę twórczą, tj. próbę ukazania przez artystów tego, co nie ma swojego wizualnego odpowiednika w rzeczywistości fenomenów. O dokonaniach w tej nowej dyscyplinie kreacji obrazu w kontekście refleksji królewieckiego myśliciela pisze następująco: „[...] obraz syntetyczny powstaje drogą abstrahowania na podstawie danych zaczerpniętych z pamięci ikonicznej, z konkretnych wizualnych doświadczeń, potrafi w jednej figurze obrazowej zawrzeć cechy oraz atrybuty wielu przedstawiń. Obraz syntetyczny jest przejawem ekspresji artystycznej, jest próbą wizualizacji struktur wyobraźniowych, daje

możliwość precyzyjnego wyrażenia tego, co inteligibilne, gdyż obraz cyfrowy konstruowany jest rozumowo, jest przedmiotem wiedzy czysto abstrakcyjnej, niedostępnej bezpośrednio dla zmysłów. Odbiorca infografiki w akcie recepcji obrazu syntetycznego może mu nadać zupełnie nowe znaczenia, które będą wypadkową sumy subiektywnych doświadczeń wizualnych z odwołaniem się wyłącznie do wyobraźni. Ta forma obrazowania wręcz domaga w akcie recepcji uruchomienia aktu imaginacyjnego, z którego powstaje system znaczeń. Według Immanuela Kanta potęga wyobraźni twórczej oparta jest na takiej to zasadzie: »[...] zapożyczamy od przyrody materiał, ale potrafimy go przerobić w coś zupełnie innego, a mianowicie w coś, co jest wyższe niż przyroda«. Właśnie struktury wyobrazeniowe powstałe w wyobraźni twórczej mogą być zmaterializowane za pomocą nowych form obrazowania, dając tym samym obraz, który Kant nazywa »czymś wyższym niż przyroda«. Obraz syntetyczny ufundowany jest na instancji wyodrębnienia poszczególnych atrybutów realnych przedmiotów (lub ich skonstruowania) i połączenia tego, co ogólne z tym, co szczegółowe, z połączenia obrazu i pojęcia wizualnego, oscylując tym samym między konkretem a abstrakcją.<sup>9</sup>

Ta idea, a więc próba ukazania przez obraz wizualnych pojęć wynikających z analizy aktu poznania, jest fundamentalna dla całej rozprawy. Autor zwraca uwagę, że w każdej do tej pory omawianej przez siebie dziedzinie sztuki, mimo niekiedy drastycznie różnych od siebie wartości formalnych służących ich konstrukcji, mamy do czynienia z dziełami, w których spotykamy się z tytułowym „Między” wynikającym z relacji przedmiotu z jego przedstawieniem. Choć we wszystkich tych typach obrazowania mamy do czynienia ze strategią mimetyczną, w sztuce swojego wykonania niekiedy dającą wręcz iluzjonistyczny efekt, wszystkie z nich mają ambicję zaprezentowania rzeczywistości czerpiącej nie tylko z tego, co dane jest w procesie percepcji naocznie, ale również z tego, co zostaje wyłącznie wyobrażone. Artysta tutaj, który kompletuje swój obraz z wyselekcjonowanych przez niego bytów fizycznych, poddaje je uprzednio sensorywno-intelektualnej kontemplacji, a uformowana z nich materia jest wynikiem twórczego widzenia i myślenia. Obraz jest tu rezultatem połączenia widoku rzeczywistości przedmiotowej z rzeczywistością oczekiwaną. Kwestią otwartą pozostaje natomiast, na ile obraz sam spełnia oczekiwania artysty i w jakim stopniu aktualizuje jego ambicje.

W podsumowaniu należy stwierdzić, że książka R. Konika pt. *Między przedmiotem a przedstawieniem...* jest bez wątpienia lekturą godną polecenia każdemu, kto w mniejszym lub większym stopniu zainteresowany jest sztuką i estetyką. I nawet pojawiający się być może u niektórych czytelników sprzeciw wobec preferencji estetycznych autora, skoncentrowanych wokół maestrii realistycznego wykonania dzieła, nie wpływa w istotny sposób na jej odbiór. A jeśli nawet tak bywa, to racja leży po stronie autora, bo podobnie jak w artystycznym kształceniu akademickim, tworzenie syntez czy deformacji malarskich poprzedzone jest rzetelnymi studiami z natury, tak w filozoficznej refleksji punktem odniesienia (choćby w fenomenologii) jest przedmiot uposażony w obiektywnie konstytuujące go cechy, a co zatem idzie, jako taki powinien być rozważany. Całość rozprawy charakteryzuje przejrzysty tok wywodu, imponująca wiedza, erudycja, a także bijąca z niej pasja autora. Niewątpliwie na taki obraz rzecz składa się fakt, że R. Konik jest zarówno aktywnie pracującym filozofem jak również wyedukowanym artystą.

Roman Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem. Filozoficzna analiza sposobów obrazowania w oparciu o malarstwo, fotografię i obrazy syntetyczne*, Wrocław: ATUT, 2013.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> Rudolf Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, tłum. Marek Chojnicki (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2012), 5.
- <sup>2</sup> Platon, „Sofista, 236a,” w: *Sofista. Polityk*, (Warszawa: PWN, 1958), 39-40. Cyt. za: Roman Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem. Filozoficzna analiza sposobów obrazowania w oparciu o malarstwo, fotografię i obrazy syntetyczne* (Wrocław: ATUT, 2013), 148.
- <sup>3</sup> Martin Heidegger, „Źródła dzieła sztuki,” w: *Drogi lasu*, (Warszawa: Aletheia, 1997), 23. Cyt. za: Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem*, 140.
- <sup>4</sup> Roman Ingarden, *O budowie obrazu. Szkic z teorii sztuki*, t. 67, Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU (1946), 21. Cyt. za: Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem*, 104.
- <sup>5</sup> Albrecht Dürer, „Cztery księgi o proporcjach ludzkich [1582], Trzecia księga (Ekskurs estetyczny),” w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, red. Jan Białostocki (Warszawa: PWN, 1985), 55. Cyt. za: Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem*, 196.
- <sup>6</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. Adam Landman, Biblioteka Klasyków Filozofii (Warszawa: PWN, 1964), 75.
- <sup>7</sup> François Soulages, *Estetyka fotografii*, tłum. Beata Mytych-Fojarter i Waław Fojarter (Kraków: Universitas, 2007), 119.
- <sup>8</sup> Edouard Pontremoli, *Nadmiar widzialnego. Fenomenologiczna interpretacja fotogeniczności*, tłum. Marian Leon Kalinowski (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2006), 69. Cyt. za: Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem*, 336.
- <sup>9</sup> Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. Jerzy Gałeccki, t. 73, Biblioteka Klasyków Filozofii (Warszawa: PWN, 2004), 242. Cyt. za: Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem*, 368