

O badaniu mitu w kontekście zwrotu ikonycznego

Ewa Kwiatkowska

Uniwersytet Wrocławski

On Exploring Myth in the Context of Iconic Turn

Abstract

This article concerns the issue exploring myth in the context of the iconic turn. Iconic turn, opposed to formulating images as texts, signs or illustrations, treats both images and imagery as categories of cultural phenomena analysis. Attributing theory-cognitive status to images, the article explores the relation between cognition, imagination, image and myth. Considering the *differentia specifica* of mythical thinking – imagery, we can say that the assumptions of iconic turn are at the very heart of myth knowledge issues, especially the issues of myth and *mythopoiesis*. They also reach the problems of separating basic mythical images as cultural images, image acts as constituting myths and the relation between the imagery and textuality of myth.

Keywords: myth, iconic turn, image

Słowa kluczowe: mit, zwrot ikoniczny, obraz

*Präsenz der Bilder – Präsenz der Götter*¹

Zagadnienie badania mitu z punktu widzenia nauk o kulturze uporządkowanych według różnych tzw. zwrotów kulturalistycznych² nie było dotąd przedmiotem meto-

¹ B. Gladigow, *Präsenz der Bilder – Präsenz der Götter. Kultbilder und Bilder der Götter in der griechischen Religion*, „Visible Religion” vol. IV, 1985, s. 114–133.

² Wybór określenia „kulturalistyczne” (za Andrzejem Szahajem) w odniesieniu do owych zwrotów wynika z chęci podkreślenia ich metodologicznego potencjału w nawiązaniu do kulturalizmu Floriana Znanieckiego. Szahaj użył tego określenia na oznaczenie dokonującego się w filozofii zwrotu uświadamiającego zapośredniczenie poznania przez kulturę i, w konsekwencji, przekonania o tym, że nauki o kulturze są naukami podstawowymi (*idem*, *Filozofia kultury jako filozofia pierwsza [uwagi wstępne]* [w:] *Co to jest filozofia kultury*, Z. Rosińska, J. Michalik (red.), Warszawa 2006, s. 153–158). W rodzimej literaturze przedmiotu pojawia się też forma „zwroty kulturowe”. Używa jej na przykład Anna Burzyńska (*eadem*, *Kulturowy zwrot teorii* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M.P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2006, s. 41–91) czy Leszek Koczanowicz (*idem*,

dycznej analizy. Na uboczu pozostawię jednak problem, sam w sobie interesujący, czy w ogóle dysponujemy we współczesnej humanistyce jakąś wyodrębnioną kulturoznawczą perspektywą mitoznawczą. Chciałabym raczej nakreślić perspektywę badań transdyscyplinowych, a zatem badań ponad i w poprzek poszczególnych nauk o kulturze³. Jedną z inspiracji do zastanowienia się nad tą kwestią były rozważania Anny Zeidler-Janiszewskiej nad transdyscyplinowym opracowaniem dylematów zwrotu ikonicznego⁴, drugą zaś poszukiwanie dla mitoznawstwa dróg wyjścia z metodologicznego pata, w jakim niewątpliwie się znalazło⁵. Bez względu na wiele zastrzeżeń natury metodologicznej, a w gruncie rzeczy raczej instytucjonalnej, w humanistyce współczesnej (i nie tylko w niej) badania transdyscyplinowe wydają się już koniecznością⁶, a mit – ich narzucającym się, można by powiedzieć „naturalnym”, przedmiotem z powodu swej wszechobecności w świecie kultury i, w konsekwencji, bycia obiektem poznania różnych nauk humanistycznych. Włączenie się kognitywistyki w te badania powoduje, że transdyscyplinowość ta może sięgać już także nauk przyrodniczych. Czy transdyscyplinowe badanie mitu doprowadzi do wyjścia z tej patowej sytuacji, trudno dziś przesądzić, jednak wydaje się ono coraz wyraźniejszym, choć często mimowolnym trendem. Przydałoby się jego dokładniejsze metodologiczne uzasadnienie.

Punktem wyjścia takiego uzasadnienia może być spojrzenie na możliwości badania mitu w obrębie różnych tzw. zwrotów kulturalistycznych. Powodem tego wyboru jest fakt, że wiele tych zwrotów immanentnie zawiera w sobie przesłanki transdyscyplinowości. Kształtujące się od lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia liczne zwroty kulturalistyczne (być może czasem na wyrost wyodrębniane) – po części sformułowane w kontrze, po części w nawiązaniu do zwrotu, a raczej paradygmatu lingwistyczno-semiotycznego – w nowy sposób zorganizowały pole nauk o kulturze⁷. Towarzyszyła im początkowo (niespełniona jednak w końcu) nadzieja na przynajmniej częściowe złagodzenie skutków rozdrobnienia i wąskiej specjalizacji nauk szczegółowych. Stało się jednak przeciwnie – zwroty te spowodowały niezwykle rozmnożenie perspektyw badawczych, choć w zamian ułatwiły komunikację między dotąd odseparowanymi dyscyplinami i umożliwiły badania transdyscyplinowe. W praktykach badawczych owych zwrotów niektóre pojęcia oznaczające przedmioty

Co to jest filozofia kultury, czyli układanie sylabusu [w:] *Co to jest...*, s. 81). Interesujący problem, kiedy danej perspektywie badawczej można nadać status zwrotu i czym się różni zwrot od paradygmatu w sensie kuhnowskim, wykracza poza ramy niniejszych rozważań.

³ Zagadnienia inter- i transdyscyplinowości w naukach o kulturze rozważa Karsten Weber, *Formen der Interdisziplinarität* [w:] *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, 2 H.D. Kittsteiner (Hrsg.), München 2004, s. 285–300. Na temat transdyscyplinowych perspektyw w naukach o kulturze w związku ze zwrotami kulturalistycznymi zob. też D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 16–21. Tamże również sceptyczne stanowisko na temat stosowania Kuhnowskiej koncepcji paradygmatów w odniesieniu do nauk o kulturze i nauk społecznych.

⁴ A. Zeidler-Janiszewska, *Visual Culture Studies czy antropologicznie zorientowana Bildwissenschaft? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, *passim*.

⁵ Zob. Por. A. Szyjewski, *Mit i rytuał w interakcji*, „Nomos” 2009, nr 67/68, s. 9.

⁶ Zob. A. Zeidler-Janiszewska, *op.cit.*, s. 10–11.

⁷ Zob. D. Bachmann-Medick, *op.cit.*, *passim*.

analizy (jak na przykład „rytuał”, „przekład”, „pamięć kulturowa”, „obraz”) zamieniły się w kategorie analizy. Poskutkowało to przekształceniem zakresu semantycznego tych pojęć w taki sposób, że jako kategorie operacyjne zaczęły być stosowane do uchwytywania zjawisk dotąd im niedostępnych, co doprowadziło, częstokroć nawet mimowolnie, do owej transdyscyplinowości⁸.

Nie doczekaliśmy się na razie zwrotu „mitologicznego”, może dlatego, że wielką modę na problematykę mitoznawczą i w końcu przesyta przyniósł właśnie zwrot lingwistyczno-semiotyczny, w opozycji do którego sformułowana została część nowych kierunków badawczych. Następstwem tej mody było heurystycznie maksymalne poszerzenie zastosowania kategorii mitu aż do granicy ustanowionej przez Roland Barthes’a. „Mit” już dawno z przedmiotu analizy przekształcił się w kategorię badawczą, która rozprzestrzeniła się w różnych naukach o kulturze. Właściwie warto zastanowić się teraz raczej nad zawężeniem jej stosowania.

Paradygmat lingwistyczno-semiotyczny stał się punktem odniesienia, często negatywnym, kilku zwrotów kulturalistycznych, szczególnie zwrotu ikonicznego. Strategiom semiostrukturalistycznym zarzucano między innymi sprowadzenie mitu (i w ogóle kultury) do systemu znakowego, a jego doniosłości antropologicznej i kulturowej do funkcji komunikacyjnej, ewentualnie modelującej, ignorowanie twórczej roli wykonania czy praktyki kulturowej, ahistoryczność, formalizm, redukcjonizm, oderwanie od rzeczywistych warunków egzystencji, „myślenie tekstem”, a nie „mową”. Dla refleksji mitoznawczej szczególnie dotkliwie wydaje się redukcyjne podejście tych strategii do symbolu.

Długotrwała hegemonia zwrotu lingwistycznego w mitoznawstwie była do pewnego stopnia refleksem sytuacji w całej dwudziestowiecznej humanistyce, a wyczerpanie potencjału semiologii strukturalnej (być może chwilowe) doprowadziło do zastoju w badaniach nad mitem. Liczne zwroty kulturalistyczne rodzą nadzieję na wyjście z tego stanu. Co prawda, żaden z nich z osobna nie może konkurować z mitoznawczymi dokonaniem semiostrukturalizmu (w odróżnieniu od zwrotu performatywnego i jego osiągnięć w badaniach nad rytuałem), jednak wszystkie razem wzięte rysują możliwości transdyscyplinowego badania mitu o takiej ogólności, jaka dotąd mogła być właściwa tylko refleksji filozoficznej. Mogą też oznaczać dla mitoznawstwa przekroczenie wielu alternatyw, takich jak: filozofia *versus* ogólne i szczegółowe nauki o kulturze, hermeneutyka *versus* semiostrukturalizm, orientacja filologiczna *versus* filozoficzno-antropologiczna oraz, co ważniejsze, stworzyć nowe perspektywy badawcze.

Do najbardziej obiecujących dla badania mitu kierunków współczesnej humanistyki można zaliczyć ze względów, o których za chwilę, zwrot ikoniczny⁹, a po-

⁸ Por. *ibidem*, s. 32.

⁹ W literaturze przedmiotu pojawiają się różniące się nieco semantycznie nazwy tego zwrotu: ikoniczny, piktorialny, obrazowy, wizualny (na temat użycia tych pojęć – zob. M. Drabek, *Kultura wizualna, czyli jaka? Nowy paradygmat wizualności*, „Kultura Popularna” 2009, nr 1, s. 33–35; zob. też powinno być: D. Bachmann-Medick, *op. cit.*, s. 392–393). Warto zauważyć, że w pojęciu zwrotu obrazowego (ikonicznego) zawarte są jednocześnie co najmniej dwa znaczenia: odnoszące się do perspektywy badawczej (a w skrajnej postaci – teoriopoznawczej) oraz przedmiotowe, odnoszące się do okresu w kulturze łączącego się z jakimiś szczególnymi zjawiskami związanymi ze sferą wizualną. W.J.T. Mitchell wyodrębnia kilka

nadto: zwrot mnemoniczny, koncepcję praktyk kulturowych, koncepcję (a może już paradygmat? czy Wielką Teorię?) ustności – piśmienności. Ze wspomnianego już transdyscyplinowego potencjału zwrotów wynika też możliwość fuzji między nimi. Teoretycznie szczególnie interesujące wydają się perspektywy badawcze rysujące się na przecięciu zwrotu ikonycznego z mnemonicznym (zagwarantowane u źródła przez tradycję warburgiańską)¹⁰, ikonycznego z performatywnym oraz mnemonicznym z koncepcją ustności – piśmienności.

Najważniejszy i najbardziej interesujący z powodów zarówno merytorycznych, jak i historycznych jest dla mitoznawstwa zwrot ikoniczny. Posługuje się on metaforą „kultury jako obrazu” zamiast związanej ze zwrotami lingwistycznym i interpretatywnym metafory „kultury jako tekstu”. Stawia pytania o zdolności obrazów, czy szerzej mówiąc – wizualności, do formowania wiedzy (obrazy pojawiają się tu jako media poznawcze lub kategorie analizy) oraz o kulturowe uwarunkowania widzenia i patrzenia. Przecistawiając się traktowaniu obrazów jako tekstów, znaków, odbić czy ilustracji, przynosi rozważania nad historycznymi formami obcowania z obrazami i obrazowością. Wykracza poza analizę obrazów przedmiotowych, obejmując swą uwagę całą kulturę wizualną¹¹. Wobec jego wielkiej rozległości oraz transdyscyplinowej ekspansywności trudno w krótkim tekście odnieść się do wszystkich prezentowanych przezeń postaci i wszystkich filozoficznych źródeł, na które się powołuje¹². Aspiracje badawcze tego zwrotu sięgają chęci zastąpienia paradygmatu

różnych rozumień „zwrotu obrazowego” (piktorialnego), naświetlając towarzyszące im konteksty (*idem*, *Piśmienność wizualna czy wizualność piśmienna?*, tłum. K. Charewicz, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 156–157). Na temat historii zwrotu oraz rozróżnienia między zwrotem ikonycznym i piktorialnym zob. też H. Belting, *Die Herausforderung der Bilder. Ein Plädoyer und eine Einführung* [w:] *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, H. Belting (Hrsg.), München 2007, s. 20–21.

¹⁰ Aleida Assmann co prawda nazywa badania nad pamięcią nowym paradygmatem, nie zaś zwrotem (*eadem*, *Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften*, cyt. za D. Bachmann-Medick, *op.cit.*, s. 40).

¹¹ D. Bachmann-Medick, *op.cit.*, s. 54–55, 391, 421. Tamże obszerna bibliografia.

¹² Filozoficzne proveniencje zwrotu obrazowego są same w sobie interesujące i zasługują na odrębny namysł. W.J.T. Mitchell wskazuje tu zwłaszcza na koncepcję gier językowych Ludwiga Wittgensteina (podkreślając jednocześnie paradoksalną Wittgensteinowską ikonofobię i przywołując słynny *passus* o obrazie, który nas uwięził), Peirce’owską semiotykę, fenomenologiczne zainteresowanie wyobraźnią i doświadczeniem wizualnym, zainteresowanie nowoczesnością i kulturą masową szkoły frankfurckiej, grammatologię i krytykę logocentryzmu Jacques’a Derridy, Foucaultowską koncepcję władzy/wiedzy (W.J.T. Mitchell, *Zwrot piktorialny*, tłumacza nie podano, „Kultura Populama” 2009, nr 1, s. 5–6, *idem*, *Pictorial Turn. Eine Antwort*, tłum. na niemiecki H. Belting [w:] *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, H. Belting (Hrsg.), München 2007, s. 42–44). Gottfried Boehm sięga głębiej – zwrot ikoniczny wywodzi z obrazowej potencji (*Bildpotenz*) samego filozoficznego myślenia, z argumentacyjnego potencjału obrazu, powracającego z nową siłą w refleksji filozoficznej od XIX wieku oraz z dwudziestowiecznej krytyki języka. Jako zasadnicze punkty wiodące ku zwrotowi ikonicznemu przywołuje koncepcje Friedricha Nietzschego, Edmunda Husserla, Ludwiga J.J. Wittgensteina, Martina Heideggera, Hansa Blumenberga (G. Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder* [w:] *Was ist ein Bild?*, G. Boehm (Hrsg.), München 1995, s. 12–16, *idem*, *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder* [w:] *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, C. Maar, H. Burda (Hrsg.), Köln 2004, s. 36–38, *idem*, *Iconic Turn. Ein Brief* [w:] *Bilderfragen...*, s. 28–29), a w antologii tekstów *Was ist ein Bild?*, uznawanej za inauguracyjną zwrot ikoniczny w Niemczech, zamieścił teksty między innymi Maurice’a Merleau-Ponty’ego, Jacques’a Lacana, Hansa-Georga Gadamera i Hansa Jonasa. Nakreślona przez Boehma filozoficz-na tradycja zwrotu ikonycznego prowadzi do jego własnej koncepcji ikonicznych epistemów (zob.

lingwistyczno-semiotycznego. Można zatem zadać zasadnicze pytanie: jakie znaczenie dla badania mitu ma *iconic turn*?¹³.

Zważywszy na cechę szczególną mitycznego myślenia – obrazowość, trzeba stwierdzić, że w obrębie jednego z dwóch głównych nurtów zwrotu ikonicznego, niemieckiej nowej *Bildwissenschaft*¹⁴, sformułowane zostało założenie dotyczące samego serca zagadnień mitoznawczych, a mianowicie założenie o teoriopoznawczym statusie obrazu, jego konstrukcyjnej aktywności i odrębnej od logiki tekstu logice obrazu. Sama proweniencja *Bildwissenschaft* ma po części „okołomitoznawcze” korzenie; należą do nich zainteresowania kręgu skupionego wokół Aby’ego Warburga i dziedzictwo jego Biblioteki oraz filozofia Hansa Blumenberga¹⁵. Ich wpływ na kształtowanie się nowej *Bildwissenschaft*¹⁶ zasługuje na odrębny namysł. Spróbuję jednak wykonać ruch w przeciwnym kierunku i wskazać konsekwencje zwrotu ikonicznego dla badania mitu. Płaszczyzny tych konsekwencji można tradycyjnie i prowizorycznie podzielić na teoriopoznawcze, antropologiczne, historyczne, kulturoznawcze, socjologiczne i psychologiczne.

Podział ten dokonany zgodnie z tradycyjnymi granicami dyscyplin nie jest jednak adekwatny i nie jest zdolny do uchwycenia niektórych istotnych momentów, jakie mogą być wyodrębnione dzięki ujęciu transdyscyplinowemu¹⁷. Że wyróżnione

G. Boehm, *Das Paradigma „Bild”. Die Tragweite der ikonischen Episteme* [w:] *Bilderfragen...*, passim). Nie sposób nie wspomnieć też o kluczowej roli, jaką w ukonstytuowaniu się zwrotu obrazowego odegrał wydany w 1967 r. tom *The Linguistic Turn* pod redakcją Richarda Rorty’ego (zob. W.J.T. Mitchell, *Zwrot piktorialny...*, s. 5–6, *idem*, *Pictorial Turn. Eine Antwort...*, s. 42–43, G. Boehm, *Die Wiederkehr...*, s. 13, *idem*, *Iconic Turn. Ein Brief...*, s. 28).

¹³ Trawestuję tu pytanie Bachmann-Medick: jakie znaczenie dla nauk o kulturze ma *iconic turn*? – zob. *eadem*, *op.cit.*, s. 392.

¹⁴ Zwięzłą historię *Bildwissenschaft* przedstawia Horst Bredekamp w *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, U. Pfisterer (Hrsg.), Weimar 2004, s. 56–58. Tamże obszerna bibliografia.

¹⁵ Do tradycji warburgiańskiej odwołują się między innymi: H. Bredekamp (*idem*, *Bildwissenschaft* [w:] *Metzler Lexikon...*, s. 57, *idem*, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010, s. 53), H. Belting (*idem*, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2012, s. 19, we fragmencie pod znamiennym tytułem *Przerwane drogi ku nauce o obrazie*), G. Boehm (*Das Paradigma...*, s. 80), M. Schulz (*idem*, *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*, München 2009, s. 42–65); do metaforologii Blumenberga odwołuje się G. Boehm (*Die Wiederkehr...*, s. 14, 27, *idem*, *Das Paradigma...*, s. 77). *Ideengeschichte der Bildwissenschaft* pod redakcją J. Probst’a i J.P. Klennera rozpoczyna się od omówienia koncepcji Blumenberga. Tamże o paralelach między jego antropologią a koncepcjami Warburga, zwłaszcza projektem *Mnemosyne* (F. Heidenreich, *Porträtsammlung und Bilderverbot. Hans Blumenberg (1920–1996)* [w:] *Ideengeschichte der Bildwissenschaft*, J. Probst, J.P. Klenner (Hrsg.), Frankfurt am Main 2009, s. 26). Na temat metaforologii Blumenberga – zob. S. Klemczak, *Zadania metaforologii* (w druku).

¹⁶ Mam na myśli *Bildwissenschaft* po cezurze 1994 r., jaką stanowiło wydanie *Was ist ein Bild?* – zbioru tekstów pod redakcją Gottfrieda Boehma.

¹⁷ Na konieczność transdyscyplinowości w samej nowej nauce o obrazie zwracało uwagę wielu przedstawicieli *iconic turn*, wskazując na wszechobecność obrazu i niemożliwość adekwatnego rozważenia zagadnień obrazoznawczych w obrębie pojedynczych dyscyplin (H. Belting, *Die Herausforderung...*, s. 11–13, *idem*, *Antropologia...*, s. 6–8, 13, J.P. Bräunlein, *Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft* [w:] *Religion im kulturellen Diskurs. Festschrift für Hans G. Kippenberg zum 65. Geburtstag*, B. Luchesi, S. Stuckrad (Hrsg.), Berlin 2004, s. 211, G. Boehm, *Das Paradigma...*, s. 78, B. Mersmann, *Bildkulturwissenschaft als Kulturbildwissenschaft? Von der Notwendigkeit eines*

dziedzinowo mitoznawcze aspekty ikoniczności nie są rozłączne, wskazuje choćby zagadnienie epistemicznej i kulturowej aktywności mitycznych obrazów (dotyka ono pytania o jakąś postać *mythopoiesis* jako *autopoiesis* kultury) czy zagadnienie związku kulturowego imaginarium ze społecznym i psychicznym aspektem oddziaływania na przykład mitycznych obrazów jako ważnych obrazów kulturowych, zwłaszcza ich relacji z wzorcami wartości i norm.

Można też inaczej zarysować główne pola, w których zwrot ikoniczny może inspirować mitoznawstwo. Różnorodność nurtów tego zwrotu nie pozwala na jednoznaczne sprecyzowanie jego sedna¹⁸. Doris Bachmann-Medick twierdzi, że dopiero wtedy rozwija on swój metodyczny potencjał, kiedy obrazy jako przedmiot poznania stają się narzędziami poznawczymi lub kategoriami analizy¹⁹. Tę zasadę metodologiczną, uzupełnioną o merytoryczną zasadę autonomii i aktywności obrazu (jakkolwiek rozumianą), można przyjąć za przewodnią w dalszych rozważaniach nad relacjami między zwrotem ikonicznym a mitoznawstwem²⁰. Zawęzi ona pole poszukiwań do kilku zaledwie głównych zagadnień, z których najważniejsze to:

- 1) ikoniczne epistemy a *mythopoiesis* i mitologia;
 - 2) obrazoaktywne czynności myślowe a proces symbolizacji;
 - 3) obrazowość a tekstualność mitu;
 - 4) obrazy mityczne jako obrazy kulturowe;
 - 5) akty obrazowe jako genetycznie i historycznie konstytuujące mity.
- Dwa z nich rozwinę bardziej szczegółowo poniżej²¹.

Ikoniczne epistemy a mitologia i *mythopoiesis*

Głównym źródłem teoriopoznawczego i radykalnego metodologicznie aspektu zwrotu ikonicznego (czyli według niektórych jego istoty) jest koncepcja ikonicznych epistemów Gottfrieda Boehma, zakładająca aktywną i konstrukcyjną rolę obrazu w myśleniu oraz poznaniu²². Obraz w tym ujęciu nie tylko nie jest przeszkodą

inter- und transkulturellen Iconic Turn, „Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft” 2004, nr 1, s. 94, 103, M. Bal, *Wizualny esencjalizm i przedmiot kultury wizualnej*, tłum. M. Bryl, „Artium Questiones” 2006, nr 17, s. 295; przeciwnikiem transdyscyplinowości jest Mitchell (inaczej niż Mieke Bal, Nicholas Mirzoeff i Norman Bryson), głównie z powodu sceptycyzmu wobec metajęzyka semiotyki (W.J.T. Mitchell, *Zwrot...*, s. 6–7). Transdyscyplinowość w odniesieniu do badania mitu ma oczywiście inny sens niż transdyscyplinowość w badaniu obrazu.

¹⁸ Na temat różnorodności nurtów zwrotu obrazowego zob. wymianę listów między Boehmem i Mitchellem (*Briefwechsel: Gottfried Boehm und Tom Mitchell* [w:] *Bilderfragen...*, s. 27–46), szczególnie odpowiedź Mitchella (*idem, Pictorial Turn. Eine Antwort* [w:] *Bilderfragen...*, s. 37–46), zob. też D. Bachmann-Medick, *op.cit.*

¹⁹ D. Bachmann-Medick, *op.cit.*, s. 421.

²⁰ Na uboczu pozostawię zatem, jako niemieszczące się w przyjętej przeze mnie perspektywie, rozwijane w obrębie nauk o mediach zagadnienia relacji między mitem a tzw. nowymi mediami.

²¹ Zagadnienie obrazu mitycznego omawiam szczegółowo w odrębnym tekście pt. *Obraz mityczny jako obraz kulturowy* (w przygotowaniu).

²² G. Boehm, *Das Paradigma...*, *passim*.

epistemologiczną w obiektywizacji myśli²³, ale ze swej istoty ma swoiste sposoby generowania sensu, kierowanego przez całkiem odrębną od językowej, a nawet pierwotną wobec niej obrazową logikę. Działa ona między innymi przez nieokreśloność, intensywność, dwuznaczności, odwołuje się do różnorodności, szczególności, zmysłowości, oczywistości, energetyczności i afektywności. Obrazy zakreślają swoistą przestrzeń epistemiczną i są równie prawomocnymi co język narzędziami poznania. Konsekwencje tej koncepcji według samego jej twórcy są co najmniej następujące:

– rewiduje ona jeden z najstarszych fundamentów europejskiej nauki, ten mianowicie, że tylko temu, co może być wyrażone w wypowiedziach zdaniowych, przyznaje się znaczenie lub prawdziwość;

– nie można dłużej identyfikować idei logosu jako wyartykułowanego sensu z językowością („jasność rozumu sięga dalej niż słowo”²⁴); chcąc nadal mówić o logosie, należy to robić w sposób obejmujący także niepredykatywną, implicytną i deiktyczną wiedzę – treść doświadczenia obrazów²⁵.

Największe znaczenie koncepcji ikonicznych epistemów jest związane z faktem, że w obrazach w całościowy sposób manifestuje się siła wyobraźni. Wewnętrzna bliskość między *imaginatio* i *imago*, wyobraźnią a obrazem, była podstawą nieufności wobec poznawczych właściwości obrazu (obrazy uważano za zwodnicze, kłamliwe, odległe od prawdy²⁶). Według Boehma, sfera wyobrażeniowa (*das Imaginäre*) okazuje się jednak wysoce wydajnym (*productives*), choć też ryzykownym instrumentem, który ostatecznie sprawdza się w rzeczywistości²⁷.

Zważywszy na cechy szczególne owej logiki obrazowości, nie należy spodziewać się jakiegos precyzyjnego jej zarysowania, jednak sama koncepcja ikonicznych epistemów i swoistej, autonomicznej logiki obrazowości może stanowić punkt odniesienia rozważań na temat imaginacyjnego wymiaru wiedzy i kultury²⁸ oraz wzajemnych relacji między poznaniem, wyobraźnią, obrazem i mitem²⁹. Konsekwencją założenia o swoistej aktywności i konstrukcyjnej roli obrazów jest możliwość badania za pomocą metod ikonologicznych jakiegos aspektu *mythopoesis*. Opozycja lub

²³ O obrazach jako przeszkodach w wytwarzaniu pojęć – zob. G. Bachelard, *Kształtowanie się umysłu naukowego. Przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, tłum. D. Leszczyński, Gdańsk 2002, s. 99–109. Na temat zwrotu epistemologicznego polegającego na przywróceniu obrazowi jego roli jako medium poznania zob. G. Boehm, *Die Wiederkehr...*, s. 12–16, *idem*, *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik...*, s. 36–38, *idem*, *Das Paradigma...*, *passim*, J.J. Wunenburger, *Filozofia obrazów*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 52–63.

²⁴ G. Boehm, *Das Paradigma...*, s. 79.

²⁵ Można dodać, że koncepcja ikonicznych epistemów stawia też pod znakiem zapytania koncepcję *mimesis* jako *imitatio*.

²⁶ Na temat polemiki wokół obrazu, krytyki obrazu i współczesnego „ikonoklazmu” zob. niżej przypis 36.

²⁷ G. Boehm, *Das Paradigma...*, *passim*.

²⁸ Kulturoznawcze zainteresowanie sferą wyobrażeniową akcentuje Birgit Mersmann w swym programowym artykule *Bildkulturwissenschaft als Kulturbildwissenschaft?*, rysując tam program „imaginologii” (*eadem*, *Bildkulturwissenschaft...*, s. 99–104).

²⁹ Podobne zagadnienia pojawiają się w tradycji filozoficznej wiodącej od Gastona Bachelarda przez Gilberta Duranda do Jeana-Jacques’a Wunenburgera – zob. J.J. Wunenburger, *Filozofia obrazów...*, *passim*. Porównanie jej (zwłaszcza ewokowanych przez nią konsekwencji epistemologicznych) z tradycją, którą przywołuje Boehm, jest zagadnieniem *sui generis*.

co najmniej oboczność między dwiema logikami: językową i obrazową, skłania też do postawienia ponownie, choć na innej niż dotąd płaszczyźnie, pytania o charakter niedyskursywności myślenia mitycznego. Interesująca jest tu zwłaszcza zbieżność między zagadnieniem reguł myślenia mitycznego a zagadnieniem logiki obrazu i jej konstrukcyjnej roli poznawczej. Na przecięciu teoriopoznawczego aspektu ujęcia ikonycznego i mitoznawstwa rysują się zatem zagadnienia relacji między aktywnością i autonomią obrazów³⁰, logiką obrazów a mitologiką i *mythopoesis*, a także kwestie konstrukcyjnego znaczenia obrazów mitycznych w myśleniu oraz związku obrazoaktywnych czynności myślowych z indywidualną i kulturową sferą wyobraźniową. Jedną z najbardziej interesujących konsekwencji koncepcji ikonicznych epistemów czy aktywnych obrazów byłoby jej wykorzystanie w opisie konstrukcyjnej roli obrazu w historyczno-kulturowym procesie symbolizacji³¹.

Postawienie zagadnienia myślenia mitycznego w kontekście koncepcji Boehma pozwala dostrzec, że obrazy mityczne nie mają li tylko ilustracyjnego czy wyłącznie znakowego, tekstowego charakteru, a mogą być ujmowane jako konstrukcyjne czy poietyczne, zarówno poznawczo, jak i kulturowo. Obrazy, będąc ewidentne („oczywiste”), nie są jednak (podobnie jak żadne inne medium poznawcze) przezroczyste. Potencjał impresywny (a to coś więcej niż perswazyjny) obrazu wydaje się nie tylko nie ustępować impresywnemu potencjałowi języka, ale nawet go przewyższać, co przedstawiciele zwrotu ikonycznego próbują oddać, mówiąc metaforycznie o „mocy”, „sile” czy nawet „energii” obrazów³². Na mit można spojrzeć jak na, z jednej strony, następstwo, z drugiej – „palimpsest” aktywnych obrazów. Analiza mitu z ikonicznego punktu widzenia oferuje zatem perspektywę badania mitycznych obrazów jako aktywnych epistemicznie i kulturowo. Ujęcie to wpisuje się w krąg takich współczesnych rozpoznań mitu, które w relacji między mitem a logosem nie upatrują już bezwzględnej opozycji, a raczej ich ciągle wzajemne przeplatanie się³³.

³⁰ Pytanie o źródła aktywności obrazów przypomina Horst Bredekamp, odwołując się do dwóch stanowisk: przekonania o autonomicznym i bliskim magicznego działaniu obrazu oraz o pochodzeniu aktywności obrazu z działań użytkowników aktów obrazowych (*idem, Theorie des Bildakts*, Berlin 2010, s. 49 i przypis 74, s. 343).

³¹ Kilka aspektów zagadnienia symbolizacji w kontekście *iconic turn* porusza Peter J. Bräunlein, koncentrujący się na rozróżnieniu zastosowanym przez Susanne K. Langer na symbolizację dyskursywną (*discursive*) i prezentatywną (*presentational*) (P.J. Bräunlein, *Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft* [w:] *Religion im kulturellen Diskurs. Festschrift für Hans G. Kippenberg zum 65. Geburtstag*, B. Luchesi, S. Stuckrad (Hrsg.), Berlin 2004, s. 210).

³² Choć już pojęcie „energii” odnosi się do szerszego niż tylko impresywny potencjału obrazów.

³³ Zob. K.A. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratic to Plato*, Cambridge 2000. Cyt. za A. Olejarczyk, *Granice definicyjne mitu* [w:] *Studia mitoznawcze. Filozoficzne i socjologiczne aspekty mitu*, I. Błocian, E. Kwiatkowska (red.), Toruń 2010, s. 55.

Obrazowość a tekstualność mitu

Akcent na tekstualność mitu kładła zawsze filologiczna orientacja mitoznawcza³⁴, zaś na jego wykonanie oralne i tego konsekwencje – ostatnio zwłaszcza – antropologiczna. Podejście ikoniczne do mitu, jeśli gdziekolwiek dotąd się rozwijało, to raczej w refleksji filozoficznej i psychoanalitycznej (między innymi Ernsta Cassirera, Carla Gustava Junga, Gastona Bachelarda, Gilberta Duranda, Jeana Jacques’a Wunenburgera) niż w naukach o kulturze.

Warto może wspomnieć, że obraz we współczesnym dyskursie humanistycznym bywa atakowany w podobny sposób jak kiedyś mit, co samo w sobie wskazuje na ich istotne powinowactwo. Można powiedzieć, że zwrot ikoniczny pełni wobec obrazu rolę analogiczną do spełnionej w stosunku do mitu przez nurt „remitologizacji” w filozofii i naukach o kulturze³⁵. Przeciwwstawienie obrazu i tekstu oraz strategii poznawczych im odpowiadających nie ma w polemice na temat obrazów charakteru li tylko metodologicznego. Na płaszczyźnie teoretycznej odnowił się bowiem filozoficzny spór między ikonoklastami i ikonofilami³⁶. Według Georges’a Didi-Hubermana ikonoklasta tak bardzo nienawidzi obrazów, tylko dlatego że przypisuje im o wiele większą moc, niż czyni to najbardziej zdeklarowany ikonofil³⁷. William J.T. Mitchell strach przed obrazem uważa – paradoksalnie – za jeden z czynników genezy zwrotu ikonicznego, a krytykę obrazowości – za odmianę ikonoklazmu³⁸. Anna Zeidler-Janiszewska zwróciła uwagę, że obrona strategii lingwistyczno-semiotycznych w badaniach obrazów, zwłaszcza wytwarzanych przez nowe media (oskarżanych o odbieranie widzom zdolności do krytycznej analizy i prowadzenie do utraty zmysłu realności), przypomina dialektykę mitu i oświecenia nakreśloną niegdyś przez Adorna i Horkheimera, przeniesioną tu na (mityczny) obraz i (oświecony) tekst³⁹. Hans Belting podkreśla, że dziś powrót obrazów budzi nieufność, jawi się bowiem jako recydywa uznanej za przezwyciężoną wiary w obrazy, samo zaś ich wykonywanie jest uznawane za praktykę archaiczną.

Z obrazami wydawała się być związana ciemność, którą pokonać zdołało dopiero światło oświeconej refleksji. To, co kiedyś było *obrazem*, »wyklarowało się« albo w *język* (z właściwym mu użyciem symbolu i metafory), albo w *sztukę*. [...] Antropologia, zajmująca się – jako

³⁴ Odwołuję się tu do wyróżnienia orientacji mitoznawczych przez Józefa Niżnika (*idem*, *Mit jako kategoria metodologiczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 1978, nr 3, s. 164–165).

³⁵ Na temat „remitologizacji” zob. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 37–44.

³⁶ A. Zeidler-Janiszewska, *op.cit.*, s. 12. Na temat polemiki wokół obrazu zob. też P.J. Bräunlein, *op.cit.*, s. 197–203.

³⁷ G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008, s. 82.

³⁸ W.J.T. Mitchell, *Zwrot.*, s. 5–7. Można dodać, że ów strach przed obrazem zakorzeniony jest między innymi w strachu przed reaktualizacją mitów politycznych (zob. J. Habermas, *Wyzwalająca moc symbolicznego formowania* [w:] *idem*, *Od wrażenia zmysłowego do symbolicznego wyrazu*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2004, s. 33).

³⁹ A. Zeidler-Janiszewska, *op.cit.*, s. 12–13.

nieprzerwaną praktyką – wykonywaniem obrazów i wierzeniami w nie, wzbudza podejrzenie zdrady – tak lubianej i drogiej nam – idei postępu historycznego⁴⁰.

Zagadnienie relacji między obrazowością a tekstualnością mitu jest specyficznym uszczegółowieniem zagadnienia tekstualności *versus* obrazowości kultury i metodologicznie może być rozpatrywane za pośrednictwem różnic analitycznych między ujęciem semiotyczno-tekstualnym⁴¹ a ikonicznym. Przeciwwstawienie tekstualność – ikonizacja jest bardziej zasadnicze niż ustność – piśmienność (ale warto pamiętać, że ustność jest wiązana z „myśleniem obrazami”⁴², choć oczywiście teza o takim związku ma całkiem inny kontekst teoretyczny i zakres niż koncepcja ikonizacji epistemów). W odniesieniu do mitu dodatkowo pojawia się aspekt współdziałania tekstualności i obrazowości, ich wzajemna gra w kulturze, stanowiąca zagadnienie *sui generis*. Ponadto założenie o obrazowości mitycznego myślenia skłania do podejrzeń, że obraz w micie może być czasem pierwotny wobec tekstu, że może być pre-tekstem.

Immanentne założenie wielu dominujących nurtów humanistyki współczesnej (hermeneutyki, zwrotu lingwistyczno-semiotycznego, poststrukturalizmu, literaturoznawstwa, części *gender studies*) polegało na tym, iż rzeczywistość doświadczana jest przez tekst albo sama jest traktowana jak tekst, który trzeba odczytać⁴³, modele tekstualności stały się obowiązujące. Według Mitchella (autora programowego tekstu *Zwrot piktorialny*⁴⁴) semiotyka, strukturalizm, teoria systemów, teoria aktów mowy, a wreszcie nauka o obrazie i krytyczna ikonologia stanowiły odpowiedzi na Wittgensteinowski „obraz, który nas uwięził”⁴⁵. Nawet w ikonologii Erwina Panofskiego „ikona” jest całkiem opanowana przez „logos”, rozumiany jako literacki, retoryczny, a nawet naukowy dyskurs; Panofsky analizował obrazy jak znaki językowe⁴⁶. Jednak, na co zwracał uwagę Mitchell, opór ikony wobec logosu powoduje odmienność obrazu i tekstu. Nowa ikonologia miała przynieść starcie między „ikoną” a „logosem”⁴⁷,

⁴⁰ H. Belting, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, tłum. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 2000, nr XI, s. 307.

⁴¹ D. Bachmann-Medick zauważa, że zwrot interpretacyjny nadaje pojęciu tekstu taki sens, który przesuwa akcent zwrotu lingwistycznego w kierunku literackości; w Lévi-Straussowskim strukturalizmie mity na przykład były badane nie jako teksty, lecz raczej jako szyfry. W ujęciu interpretacyjnym „tekst” jest łączony z możliwością odczytywania, ale wyprowadzony poza granice piśmiennictwa. Przysługuje mu semantyczna autonomia, może rozwinąć szersze spektrum znaczeniowe, niż wynikałoby to z intencji autora. Wkład zwrotu interpretacyjnego w badania kulturoznawcze polega na rozszerzeniu hermeneutyki w kierunku rozumienia kulturowych kontekstów (*eadem, op.cit.*, s. 81–82).

⁴² Nieprzypadkowo część I *Przedmowy do Platona* Erica A. Havelocka nosi tytuł *Myślenie obrazami* (E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2007).

⁴³ P. Majewski, *Wstęp do wydania polskiego. Głos i tekst. Korzenie kultury europejskiej według Erica A. Havelocka* [w:] *idem, Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2006, s. 12–13.

⁴⁴ Zamierzonego początkowo jako recenzja *Perspektywy jako „formy symbolicznej”* Erwina Panofskiego oraz *Techniques of the Observer* Jonathana Crary’ego.

⁴⁵ W.J.T. Mitchell, *Piśmienność...*, s. 157.

⁴⁶ Panofsky został nazwany „Saussurem historii sztuki” (W.J.T. Mitchell, *Zwrot...*, s. 8, 15; zob. też P.J. Bräunlein, *op.cit.*, s. 204–205).

⁴⁷ Ta uwaga Mitchella przywodzi na myśl przeciwstawienie *mythos* – *logos*.

a jej uzasadnienie leży, zdaniem Mitchella, w podstawowej konstrukcji ludzkiego podmiotu jako bytu ukonstytuowanego zarówno przez język, jak i obrazowanie⁴⁸.

Obraz, a co za tym idzie – obrazowy symbol, nie mają charakteru *sensu stricto* znakowego, w każdym razie nie dają się sprowadzić do znaczenia wewnątrzsystemowego, co zauważali na marginesie swych refleksji Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev czy Algirdas Greimas⁴⁹. Ale zarówno ten ostatni, jak i semiotycy tartuscy zrealizowali Saussure’owską ideę, zajmując się mitem pełnym obrazowych symboli, tak jakby był on w pełni arbitralnym systemem znakowym. Strategie zwrotu lingwistyczno-semiotycznego każą nam czytać, a raczej deszyfrować mit⁵⁰.

Stosunek językoznawców strukturalnych i semiologów do symbolu zasługuje na chwilę uwagi. Symbol w perspektywie semiologicznej to po prostu częściowo niearbitralny znak. Saussure uważał, że między symbolem a rzeczą symbolizowaną istnieje namiastka związku naturalnego – cechą symbolu jest to, że nigdy nie jest on w pełni arbitralny, zatem nie będąc znakiem *par excellence*, nie może być „dobrym” przedmiotem semiologii. Ta ostatnia wszystkie znaki pojmuje na wzór znaku językowego, a w każdym razie ma się zajmować zwłaszcza systemami znaków arbitralnych. U de Saussure’a nie ma miejsca na symboliczność⁵¹. Barthes, który co prawda *avant la lettre* „mit” pojmował w sposób zbliżony do Hjelmslevowskiej wieloplanowej semiotyki konotatywnej, a jego niedyskursywność ujął jako rodzaj manipulacji konotacjami⁵² (a takie rozumienie mitu nie mieści się w filozoficzno-antropologicznej tradycji mitoznawczej), zauważył jednak, że znaczenie mityczne jest częściowo umotywowane, zawiera w sobie coś z analogii, że mit jest zbyt bogaty, a w nadmiarze ma właśnie motywacji (to refleks Saussure’owskiego stosunku do symbolu)⁵³. Otóż w owym „nadmiarze motywacji”, jeśli odnieść tę uwagę do węższego niż Barthes’owskie rozumienia mitu, mieści się między innymi obrazowość,

⁴⁸ W.J.T. Mitchell, *Zwrot...*, s. 13. Wielu reprezentantów zwrotu ikonicznego (Mitchell, Belting) zwraca się jednak programowo przeciw strategiom zwrotu lingwistyczno-semiotycznego (zob. W.J.T. Mitchell, *Zwrot...*, s. 7, H. Belting, *Antropologia...*, s. 17, J.P. Bräunlein, *op.cit.*, s. 209), choć w obrębie zwrotu ikonicznego rozwija się także semiotyka obrazu i badania nad obrazem wykorzystujące warsztat lingwistyczno-semiotyczny; obraz traktowany jest w tym ujęciu jako znak ikoniczny, rozwija się tu zagadnienie gramatyki, syntaksy obrazu, palimpsestowości obrazu (zob. S. Majetschak, *Iconic Turn. Kritische Revisionen und einige Thesen zum gegenwärtigen Stand der Bildtheorie*, „Philosophische Rundschau” 2002, nr 49, vol. 1, s. 60–63).

⁴⁹ Zob. L. Hjelmslev, *Prolegomena do teorii języka*, tłum. H. Kurkowska, A. Weinsberg [w:] *Językoznawstwo strukturalne. Wybór tekstów*, H. Kurkowska, A. Weinsberg (red.), Warszawa 1979, s. 120. Greimasowskie rozumienie sztuk plastycznych jako systemów semisymbolicznych przybliża A. Grzegorzczak (*eadem*, *Niekartezjańskie współrzędne w dzisiejszej humanistyce*, Poznań 1992, s. 51–62). Na temat stosunku epistemologii semiotycznej do symbolicznego obrazu – zob. J.J. Wunenburger, *op.cit.*, s. 50–51.

⁵⁰ Zob. przypis 41.

⁵¹ J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1982, s. 163, T. Todorow, *Teorie symbolu*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 304–306.

⁵² Por. J.J. Wunenburger, *op.cit.*, s. 52.

⁵³ R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 258. Trzeba jednak podkreślić, że dla Barthes’a umotywowanie mitu było odwołaniem się do „falszywej natury”; ponadto (zgodnie z logiką konotacji) Barthes’owski mit woli pracować za pomocą obrazów ubogich, niekompletnych, o sensie wywabionym (*ibidem*, s. 259), zatem semiotycznie „spłaszczonych”.

której nie sposób za pomocą strategii semiologii strukturalnej uchwycić ani nazwać w jej języku, nie przekraczając granicy paradygmatu. Jakkolwiek by cenić mitoznawcze dokonania semiostrukturalizmu, ich niedostatek leży między innymi w niemożności uchwycenia zagadnień obrazowego symbolu. Podkreślał to już Gilbert Durand, którego wydane w roku 1960 *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction a l'archetypologie generale* były w zamierzeniu polemiką z Lévi-Straussowską *Antropologią strukturalną*, polemiką prowadzoną w sposób integrujący (także ikoniczne) aspekty bachelardyizmu i jungizmu ze swoistą antropologią.

Według wielu współczesnych przedstawicieli ujęcia ikonicznego ewidentność obrazu i jego prezentatywność (a nie tylko reprezentatywność, jak w wypadku w pełni arbitralnego znaku) powodują, że strategie semiotyczne są w ostateczności w stosunku do obrazu redukcyjne, jeśli w ogóle nie bezradne. Analiza ikoniczna nie oferuje jednak tak ściśle określonych jak analiza semiotyczna reguł postępowania. Różne formy ikoniczności wymagają też – inaczej niż formy tekstualności czy językowości (lub twory kulturowe dające się sprowadzić do języka albo jak do niego podobne) – różnego traktowania; ikoniczność jest bardziej różnorodna i trudniej uchwytana niż językowość⁵⁴. Znak rozpatrywany z punktu widzenia systemu ma znaczenie tylko w relacji z innymi znakami, stąd jego systemowa przewidywalność; poietyczny potencjał obrazu odwołuje się do zupełnie innych niż tekstualistyczne strategii badawczych, nieproponujących jednak – ze względu na pewną nieprzewidywalność logiki obrazu – prostych rozwiązań.

W świetle koncepcji ikonicznych epistemów obraz i język, mówienie i pokazywanie są ze sobą w asymetrycznej relacji wzajemnie nieredukowalnych stron⁵⁵. Ze względu na podkreślaną aktywną rolę obrazu w poznaniu i tworzeniu kolektywnej sfery wyobrażeniowej, czyli także mitu, tym bardziej tylko znakowe ujęcie obrazu (jako znaku ikonicznego) jest nieuprawnione. Jak już wcześniej zostało wskazane, obraz mityczny (czy obraz w micie) z tego punktu widzenia nie ma zatem charakteru ilustracji (do mitycznego tekstu), nie jest zwykłym znakiem, który odnosi do jakiegoś, zwłaszcza z góry wyznaczonego przez system znaczenia, lecz przeciwnie, współuczestniczy wraz z tekstem w konstruowaniu mitu, wnosząc doń swoiste, odrębne od tekstowych sposoby oddziaływania.

Zwrot ikoniczny w swej istocie inspiruje do tego, by nie ograniczać się w religioznawstwie czy mitoznawstwie do badania ikonografii czy różnych aspektów relacji między obrazami, ich oddziaływaniem a na przykład religią. Badania obrazowości *versus* tekstualności różnych tradycji religijnych w różnych momentach historycznych, specyficznej konkurencji czy napięcia między tekstami kanonicznymi a kultem obrazów nie wyczerpują możliwości ujęcia ikonicznego. Biorąc za punkt wyjścia koncepcję ikonicznych epistemów, można by badać konstrukcyjne własności obrazów mitycznych, wpływające na różne, zarówno wyobrażeniowe, jak i pozornie pozawyobrażeniowe aspekty kultury.

⁵⁴ Na historyczną różnorodność ikoniczności, jej sposobów działania i kulturowych kontekstualizacji wskazuje Boehm (*idem, Das Paradigma...*, s. 78).

⁵⁵ *Ibidem*, s. 79.

Reasumując, w ujęciu inspirowanym koncepcją ikonicznych epistemów różnica między obrazowością a tekstualnością mitu nie jest li tylko różnicą komunikacyjną zależną od komunikacyjnego medium, lecz różnicą sięgającą ponadpodmiotowego historycznego doświadczenia kulturowego, w którym obrazy pełnią rolę także mediów poznawczych. Sposób poznania przez obraz jest różny niż sposób poznania przez tekst, a nieprzezroczyść obrazu ze względu na jego ewidentność i inne wyróżnione przez Boehma cechy ma odmienny charakter niż nieprzezroczyść tekstu. Ujęcie obrazów mitycznych jako aktywnych i obdarzonych własną, swoistą logiką pozwala też zmierzać do uchwycenia ich – wspomnianych uprzednio – specyficznych aspektów perswazyjnych, retorycznych i afektywnych.

Konsekwencja tego ujęcia dla badania mitu jest następująca: transdyscyplinarne badanie mitu oprócz jego aspektu tekstualnego powinno uwzględniać ikoniczny, i to w ich wzajemnym współoddziaływaniu, co nie może jednak polegać na dokooptowaniu procedur ikonologicznych do semiotycznych czy interpretacyjnych. Jak mogłaby wyglądać metoda łącząca te dwa aspekty?⁵⁶ Pytanie o wzajemną grę obrazu i struktur znaczeniowych, relację synchronii obrazu (symbolu) i diachronii narracji mitu postawił już dawno Gilbert Durand. Sądził on, że sam mit stanowi swoistą hybrydę, mającą coś zarówno z *discours*, jak i symbolu, wskutek czego wymyka się on dyskursywnej racjonalności. Mit jest redundantny i syntetyczny, zatem jałowe wydają się wysiłki jego „wytłumaczenia” i przełożenia na język czysto semiologiczny⁵⁷. Ta „istotowa” hybrydowość mitu związana jest po części z obrazowością jego symboliki. Odpowiedź Duranda dziś, w kontekście nowej nauki o obrazie, nie jest już wystarczająca. Jaka metoda wyłoni się celem uchwycenia wzajemnej gry obrazu i tekstu – trudno przesądzić. Anna Zeidler-Janiszewska nadzieję na kulturoznawcze opracowanie zwrotu ikonicznego pokłada między innymi w krytycznie zrekonstruowanej tradycji cassirerowskiej (i, ogólniej, kręgu Biblioteki Warburga), przywołując oparcie dla równorzędnego traktowania słowa i obrazu w filozofii form symbolicznych⁵⁸. Jednak współcześni badacze obrazu krytykują tę ostatnią za, mówiąc w skrócie, heurystyczne pierwszeństwo, jakie zajmował w niej język⁵⁹.

Jak twierdzi Bachmann-Medick, zwrot ikoniczny raczej nie zastąpi i nie zdetroniży zwrotu lingwistycznego, jednak podważa jego dotychczasowy metodologiczny monopol w badaniach nad kulturą⁶⁰. Inspiruje też nie tylko do uczynienia obrazowości mitu przedmiotem metodycznej analizy, ale zgodnie ze swymi aspiracjami posłużyć może do przekształcenia pojęcia obrazu mitycznego w kategorię analityczną.

⁵⁶ Próby „czytania sztuki” Mieke Bal (*eadem*, *Czytanie sztuki?*, tłum. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 39–57) wydają się zbyt nachylone semiotycznie, by warto je adaptować do mitu (obrazów mitycznych), który od strony semiotycznej jest doskonale rozpoznany.

⁵⁷ G. Durand, *Antropologiczne struktury świata wyobrażeń (fragmenty)*, tłum. J. Rachwalska von Rejchwald [w:] *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, K. Falicka (red.), Lublin 2002, s. 208–209.

⁵⁸ A. Zeidler-Janiszewska, *op.cit.*, s. 22, 29.

⁵⁹ W szczególności za hierarchizowanie przezeń świata symboli, pierwszeństwo języka przed obrazami (H. Betting, *Obraz i jego...*, s. 301) i wyznaczenie linii ruchu od pojęcia do obrazu (G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2011, s. 92).

⁶⁰ D. Bachmann-Medick, *op.cit.*, s. 425–426.

Przesłanki takiego przekształcenia zawiera właśnie dziedzictwo Aby'ego Warburga, prekursora nie tylko kulturoznawczej nauki o obrazie (*Bildwissenschaft* jako *Kulturwissenschaft*), ale w ogóle transdyscyplinowych badań nad kulturą⁶¹. Kulturoznawczo zorientowana nauka o obrazie dopiero się kształtuje, po refleksji Warburga antropologię obrazu Hansa Beltinga można uznać za pierwszy konsekwentny projekt badania obrazu wyraźnie akcentujący aspekt kulturowy⁶². Transdyscyplinowy program kulturoznawczego obrazoznawstwa wiążący teorię obrazu z teorią kultury przedstawiła Birgit Mersmann w artykule pod znamienym tytułem *Bildkulturwissenschaft als Kulturbildwissenschaft?* Proponuje ona ujęcie kultur obrazowych nie jako zespołów abstrakcyjnych idei czy przedstawień, ale jako praktyk kolektywnej sfery wyobraźniowej, łączących myślenie i działanie⁶³. Takie obrazoznawstwo, którego przedmiotem byłoby kulturowe imaginarium czy kulturowa sfera wyobraźniowa, stanowiłoby dobre zaplecze poszukiwań na wspólnym obszarze mitoznawstwa i zwrotu ikonicznego. Do najbardziej interesująco prezentujących się tu kwestii można zaliczyć:

- badanie i porównywanie kultur przez obecne w nich obrazy mityczne (porównawcze badanie obrazowości mitycznych, owego kulturowego imaginarium);
- działanie obrazów mitycznych we wzajemnym splocie z kulturowymi systemami wartości i norm (w związku z założeniem o specyficznej własnej aktywności obrazów w kulturze);
- długotrwałe antropologiczne oddziaływanie obrazów, w tym obrazów mitycznych jako mediów pamięci kulturowej (zagadnienie na przecięciu ze zwrotem mne-monicznym);
- akty obrazowe jako konstytuujące mity (zagadnienie postawione w związku ze zwrotem performatywnym)⁶⁴.

Naszkiecowane powyżej zagadnienia to tylko niektóre inspiracje do badania mitu, jakie rysują się w kontekście zwrotu ikonicznego. Płynące z nich konsekwencje dzielą się na dwie grupy: metodologiczne – polegające na wskazaniu możliwości badań transdyscyplinowych przekraczających granice zarówno między poszczególnymi naukami, jak i między nimi a filozofią – oraz teoretyczne. Oczywiście, zaprezentowane

⁶¹ G. Agamben ujął ruch przekraczania przez Warburga granic dyscyplin jako ruch koła hermeneutycznego, które łączy trzy poziomy: pierwszy to ikonografia i historia sztuki, drugi to historia kultury, trzeci to „bezimienna nauka”, której zadaniem była diagnoza człowieka Zachodu poprzez analizę fantazmatów (za A. Leśniak, *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Kraków 2010, s. 193). Na temat teorii kultury Warburga zob. B. Villhauer, *Aby Warburgs Theorie der Kultur. Detail und Sinnhorizont*, Berlin 2002.

⁶² B. Mersmann, *Bildkulturwissenschaft als Kulturbildwissenschaft? Von der Notwendigkeit eines inter- und transkulturellen Iconic Turn*, „Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft” 2004, nr 1, s. 93.

⁶³ Ich badanie miałoby zmierzać ku komparatystycznej analizie kultur obrazowych, łączącej metody etnologiczne, kulturoznawcze, kulturowo-antropologiczne, antropologii mediów, historii sztuki. *Ibidem*, s. 99–103. Zdaniem Mersmann obrazoznawstwo takie powinno łączyć ujęcie teoretyczne z prakseologicznym; propozycja ta zmierza też w stronę *translation turn* (*ibidem*, s. 102, 107–108).

⁶⁴ Na temat aktów obrazowych zob. J. Assmann, *Ägyptische Geheimnisse*, München 2004, s. 99–105, P.J. Bräunlein, *op.cit., passim*, H. Bredekamp, *Theorie..., passim, idem, Bildakte als Zeugnis und Urteil [w:] Mythen der Nationen. 1945–Arena der Erinnerungen*, M. Flacke (Hrsg.), Bd. I, Berlin 2004, s. 29–66.

koncepcje nie są wolne od płynących z różnych stron zastrzeżeń. Zwrot ikoniczny zmagają się z wieloma problemami teoretycznymi, nawet samo pojęcie obrazu jest nieprecyzyjne i budzi wiele wątpliwości⁶⁵. Zagadnienie własnej logiki obrazów nie zostało na razie zadowalająco rozwinięte (a jest interesujące dla wielu, oprócz mitoznawstwa, nauk o kulturze, na przykład dla filmoznawstwa czy nauki o nowych mediach⁶⁶). Podobnie kulturoznawcze badanie kolektywnego imaginariów. Wobec pytania o źródła opisywanej metaforycznie specyficznej „mocy” czy „energii” obrazów oddzielne dyscypliny wykazują pewną teoretyczną bezradność. Historyczna różnorodność ikoniczności i jej kulturowych kontekstualizacji sprawia, że nie należy spodziewać się jakiegoś ujednoczenia ikonologicznych procedur badawczych na wzór procedur semiotycznych. Toteż próba mitoznawczego wykorzystania zwrotu obrazowego jest skazana na samodzielność, choć jak już wspomniałam, samo „okolmitoznawcze” pochodzenie ujęcia ikonicznego wiele w tej mierze podpowiada.

⁶⁵ Jak wskazał Belting, terminem „obraz” obdarza się zarówno obrazy „zewnętrzne” (zmaterializowane w jakimś medium wobec człowieka zewnętrznym), jak i wewnętrzne obrazy mentalne, wyobraźniowe, z marzeń sennych. W terminologicznym zamęcie zrównuje się obrazy z wizualnością, co sprawia, że wszystko, co widzimy, jest obrazem; utożsamia się też obrazy ze znakami ikonicznymi albo nawet odnajduje je tylko na terenie sztuki. Mówi się w ten sam sposób o zupełnie innych obrazach, ale też stosuje się różne dyskursy wobec obrazów tego samego rodzaju (*idem, Obraz i jego media...*, s. 295).

⁶⁶ Można przy okazji wspomnieć, że co najmniej jeszcze kilka nazwisk powinno się pojawić w kontekście kulturoznawczego zainteresowania obrazowością, m.in.: Rudolfa Arnheima (autor *Myslenia wzrokowego*), Beli Balázsa (autor *Teorii filmu*, w której jako rozdział ukazała się praca *Człowiek widzialny*), a zwłaszcza Waltera Benjamina (z wielu względów, które trudno pokrótce wyłuszczyć, choćby ze względu na jego koncepcję obrazu dialektycznego i metodę montażu zastosowaną w *Pasażach*, *nota bene* często zestawianych z atlasem *Mnemosyne*; na temat powinowactw między koncepcjami Warburga i Benjamina – zob. C. Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlin 2004).