

I. Szaleństwa

„Czytać to, czego nigdy

nie napisano”

Niewyczerpane, czyli poznanie przez wyobraźnię

Wyobrażam sobie, że otwierając tę książkę, mój czytelnik wie już doskonale z p r a k t y k i, na czym polega atlas. Posiada co najmniej jeden w swej bibliotece. Czy jednak go p r z e c z y t a ł? Prawdopodobnie nie. Nie czyta się atlasu tak, jak czyta się powieść, książkę historyczną czy wywód filozoficzny, od pierwszej do ostatniej strony. Zresztą atlas zaczyna się zwykle – wkrótce się o tym przekonamy – w sposób arbitralny lub problematyczny, zdecydowanie inaczej niż początek jakiejś historii czy przesłanka jakiegoś wyvodu; co zaś się tyczy jego zakończenia, to często bywa ono odraczane do czasu pojawienia się jakiejś nowej krainy, nowego obszaru wiedzy do zbadania, przez co atlas prawie nigdy nie ma formy, którą moglibyśmy nazwać definitywną. Co więcej, atlas ledwie składa się ze s t r o n w zwyczajnym sensie tego słowa: raczej z t a b l i c, z p l a n s z, gdzie są rozmieszczone o b r a z y, plansz, na które spoglądamy w konkretnym celu lub które swobodnie kartkujemy, pozwalając dryfować naszej c h ę c i d o w i e d z e n i a się od obrazu do obrazu, od planszy do planszy. Doświadczenie pokazuje, że zazwyczaj czynimy z atlasu użytek, który łączy w sobie te dwa z pozoru tak odmienne gesty: otwieramy go zrazu po to, by poszukać w nim jakiejś konkretnej informacji, a kiedy ją już uzyskamy, to niekoniecznie odkładamy atlas, lecz nadal przemierzamy jego rozwidlenia w t ę i w e w t ę – zbiór plansz zamykamy dopiero po tym, jak przez pewien czas wędrowaliśmy po omacku, bez jasno określonego celu, po jego lesie, jego labiryncie, jego skarbcu. W oczekiwaniu na następny raz, równie bezużyteczny lub owocny.

Dzięki przywołaniu tego dwojakiego, paradoksalnego sposobu używania rozumiemy już, że atlas, z pozoru użytkowy i niegroźny, mógłby się okazać – jeśli uważnie mu się przyjrzeć – przedmiotem niejako dwulicowym, niebezpiecznym, a nawet wybuchowym, choć niewyczerpanie hojnym. Jednym słowem – k o p a l n i ą. Atlas jest w i z u a l n ą f o r m ą w i e d z y, uczoną formą widzenia. Jednakże łącząc w sobie, splatając lub m i e s z a j ą c owe dwa paradygmaty, jakie zakłada to ostatnie wyrażenie – e s t e t y c z n y paradygmat formy wizualnej oraz e p i s t e m o l o g i c z n y paradygmat wiedzy – atlas podważa w istocie nie tylko kanoniczne formy, w jakich każdy z tych paradygmatów starał się osiągnąć doskonałość, lecz także ich fundamentalny warunek istnienia. Wielka tradycja platońska głosiła, jak wiemy, model poznawczy oparty na wyższości Idei: prawdziwe

poznanie zakłada w tym kontekście, że jakaś sfera umysłowo pojmowalna uprzednio wydzieliła się – lub wykryształizowała – ze środowiska zmysłowego (a więc z obrazów), w którym ukazują się nam zjawiska. W nowożytnych wersjach owej tradycji rzeczy (niem. *Sachen*) znajdują swoje racje, swoje wyjaśnienia, swoje algorytmy jedynie w poprawnie sformułowanych i wywiedzionych przyczynach (*Ursachen*), na przykład w języku matematycznym.

Taka byłaby w pobieżnym streszczeniu standardowa forma wszelkiego racjonalnego poznania, wszelkiej nauki. Godne uwagi jest to, że nieufność Platona wobec artystów – owych niebezpiecznych „twórców obrazów”, manipulatorów pozorów – nie przeszkodziła estetyce humanistycznej przejąc na własny rachunek wszystkich splendorów jego Idei, co dobrze wykazał Erwin Panofsky¹. Na przykład Leon Battista Alberti w traktacie *De pictura* zdoła sprowadzić pojęcie obrazu do formularnej jedności „okresu” retorycznego, „poprawnego zdania”, w którym każdy nadrzędny element dawałby się logicznie – idealnie –wywieść z elementów niższego rzędu: powierzchnie rodzą członki, które rodzą przedstawiane ciała, tak jak w okresie retorycznym słowa rodzą zdania, które rodzą „klauzule”, czyli grupy zdań². W nowoczesnych wersjach tej tradycji, które znajdujemy na przykład w modernizmie Clementa Greenberga, a w czasach nam bliższych u Michaela Frieda, obrazy znajdują swoją najwyższą rację w zamkniętości swych ram przestrzennych, czasowych i semiotycznych – tak że idealny stosunek między *Sache* i *Ursache* w pełni zachowuje swoją prawomocność.

Atlas, będąc wizualną formą wiedzy lub uczoną formą widzenia, rozsadza wszystkie te ramy pojmowalności. Wprowadza fundamentalną nieczystość – ale też bujność, płodność godną uwagi – którą te modele miały zakłąć, po to bowiem zostały wymyślone. Wbrew wszelkiej czystości epistemologicznej atlas wprowadza do wiedzy wymiar zmysłowy, różnorodność, niepełność każdego obrazu. Wbrew wszelkiej czystości estetycznej wprowadza wielorakość, różnorodność, hybrydowość każdego zestawienia. Jego t a b l i c e o b r a z ó w ukazują się nam p r z e d j a k a k o l w i e k s t r o n ą opowiadania, sylogizmu czy definicji, ale również p r z e d j a k i m k o l w i e k o b r a z e m, niezależnie od tego, czy słowo to rozumiemy w sensie artystycznym (jedność pięknej figury zamkniętej w ramie), czy w sensie naukowym (logiczne wyczerpanie wszystkich możliwości, definitywnie uporządkowanych na osi współrzędnych).

Atlas zatem od razu rozsadza ramy. Kruszy samozwańcze pewniki zarówno pewnej swoich prawd nauki, jak i pewnej swych kryteriów sztuki. Wynajduje pomiędzy tym wszystkim szczelinowe strefy eksploracji, heurystyczne interwały. Świadomie ignoruje definitywne aksjomaty. A to dlatego, że należy do teorii poznania skazanej na ryzyko zmysłowości oraz do estetyki skazanej na ryzyko sprzeczności. Dekonstruuje, samą swą wybujałością, ideały jedności, swoistości, czystości, poznania całościowego. Jest narzędziem nie intelektualnego wyczerpywania danych możliwości, lecz niewyczerpanego otwarcia na możliwości jeszcze niedane. Jego zasadą, jego motorem jest nie co innego, tylko *w y o b r a ż n i a*. Wyobraźnia – słowo nad wyraz niebezpieczne (jak niebezpieczne jest już słowo *o b r a z*). Trzeba jednak powtórzyć za Goethem, Baudelaire’em czy Walterem Benjaminem³, że wyobraźnia, jakkolwiek *s p r o w a d z a j ą c a n a m a n o w c e*, nie ma nic wspólnego z jakąś osobistą czy dowolną fantazją. Przeciwnie, składa nam ona w darze *p o z n a n i e p r z e k r o j o w e* przez swą wewnętrzną moc *z e s t a w i a n i a*, która polega na odkrywaniu – właśnie tam, gdzie odrzuca ona więzi podsuwane przez oczywiste podobieństwa – więzi, których bezpośrednia obserwacja nie jest w stanie rozpoznać: „Wyobraźnia to nie fantazja; to także nie wrażliwość, choć trudno byłoby przedstawić sobie człowieka z wyobraźnią, który by nie był wrażliwy. Wyobraźnia jest uzdolnieniem właściwie boskim, które od razu, niezależnie od metody filozoficznej, przenika wewnętrzne, ukryte i tajemne związki, odpowiedniki i analogie. Godność, rola, jakie przypisuje tej zdolności, nadają jej taką wrażliwość (jeśli dobrze rozumiemy myśl autora), że uczony bez wyobraźni okazuje się tylko fałszywym uczonym albo przynajmniej uczonym niepełnym”⁴. Wyobraźnia dopuszcza wielorakość (a nawet się nią raduje). Nie po to, by streszczać świat albo go schematyzować w jakiejś formule podporządkowania – tym właśnie atlas różni się od brewiarza czy doktrynalnego skrótu. Również nie po to, żeby go katalogować lub wyczerpywać go w postaci pełnej listy – tym atlas różni się od każdego katalogu, a nawet od każdego z założenia kompletnego archiwum. Wyobraźnia dopuszcza wielorakość i nieustannie ją odnawia, aby wykrywać w niej nowe „ukryte i tajemne związki”, nowe „odpowiedniki i analogie”, które same będą niewyczerpane, tak jak niewyczerpane jest wszelkie *m y ś l e n i e r e l a c y j n e*, mogące za każdym razem uruchomić jakieś nowe zestawienie. Niewyczerpanie – na świecie jest tyle rzeczy, tyle słów, tyle obrazów! Wymarzony słownik będzie chciał być ich katalogiem, uporządkowanym

podług jakiejś niezmiennej i ostatecznej zasady (w tym wypadku – zasady alfabetycznej). Atlas zaś rządzi się tylko zasadami zmiennymi i tymczasowymi, tymi, które mogą nie wyczerpanie powodować nowe relacje – o wiele liczniejsze od samych elementów – między rzeczami a słowami, których zrazu wydawało się nic nie łączyć. Jeżeli będę szukał słowa „atlas” w słowniku, to prawdopodobnie nic innego nie będzie mnie interesowało, być może z wyjątkiem słów bezpośrednio do niego podobnych, oczywiście spokrewnionych, na przykład takich, jak „atlant” czy „atlantycki”. Jeśli natomiast zacznę patrzeć na podwójną stronę otwartego przede mną słownika jako planszę, na której mógłbym odkryć „ukryte i tajemne związki” między atlasem a, na przykład, „atolem”, „atomem”, „atelier” czy, w przeciwnym kierunku, „ascezą”, „asymbolicznością” lub „asymetrią”, to zacznę odwracać samą zasadę słownika w stronę nader hipotetycznej, nader ryzykownej zasady atlasu.

Opisywane tu przeze mnie małe doświadczenie przypomina oczywiście coś na kształt dziecinnej zabawy: dziecko pyta o *lectio* jakiegoś wyrazu ze słownika, od razu ulegając pokusie *delectatio* przekrojowego i wyobraźniowego użytku z lektury. Dziecko jest równie niegrzeczne, jak obrazy (z czego wynika fałsz, hipokryzja powiedzonka „grzeczny jak obraz” [fr. *sage comme une image*]). Nie czyta bowiem ono, aby uchwycić sens jakiejś szczególnej rzeczy, lecz aby od razu powiązać tę rzecz z wieloma innymi, uruchamiając wyobraźnię. Wydaje się zatem, że istnieją dwa sensy, dwa sposoby czytania: sens denotacyjny, poszukujący komunikatów, oraz sens konotacyjny i wyobraźniowy, szukający powiązań. Słownik dostarcza nam zrazu cennego narzędzia do pierwszego z tych poszukiwań, atlas oferuje nam z pewnością nieoczekiwane instrumentarium do tego drugiego.

Nikt lepiej od Waltera Benjamina nie przedstawił ryzyka – oraz bogactwa – wynikającego z tej ambiwalencji. Nikt lepiej nie powiązał *czytelności* (*Lesbarkeit*) świata z immanentnymi, fenomenologicznymi lub historycznymi warunkami samej *widzialności* (*Anschaulichkeit*) rzeczy, antycypując tym samym monumentalne dzieło Hansa Blumenberga poświęcone temu problemowi⁵. Nikt bardziej nie uwolnił lektury od modelu czysto językowego, retorycznego czy argumentacyjnego, który jest z nią zwykle kojarzony. *Czytanie świata* jest rzeczą zbyt fundamentalną, aby powierzać je wyłącznie książkom lub do nich je ograniczać: gdyż czytanie świata to również *wiązanie ze sobą rzeczy świata* podług ich „ukrytych i tajemnych związków”, ich „odpowiedników” oraz ich

„analogii”. Nie tylko obrazy dają się oglądać jako kryształy „czytelności” historycznej⁶, lecz także wszelkie czytanie – nawet czytanie tekstu – musi się liczyć z ich potencjałem podobieństwa: „związek sensu słów czy zdań stanowi nośnik, na którym niczym błyskawica zjawić się może podobieństwo”⁷ między rzeczami.

Można by wobec tego rzec, że atlas obrazów jest machiną lekturową w bardzo rozszerzonym znaczeniu, jakie Benjamin chciał nadać pojęciu *Lesbarkeit*. Wchodzi on w całą konstelację instrumentów, która rozciąga się od „pudełka lektury” (*Lesekasten*), poprzez aparat fotograficzny i kamerę, aż po gabinety osobliwości lub – bardziej trywialnie – pudełka po butach wypełnione pocztówkami, które dziś jeszcze widzimy w kramach naszych starych paryskich pasażów. Atlas byłby instrumentem czytania przede wszystkim, to znaczy przed jakąkolwiek lekturą „poważną” czy *sensu stricto* – przedmiotem do i oglądania i źródłem wiedzy dla dzieci, zarazem dzieciństwem nauki i dzieciństwem sztuki. Właśnie to Benjamin lubił w ilustrowanych elementarzach, grach konstrukcyjnych i książkach dla młodzieży⁸. To starał się pojąć na poziomie bardziej fundamentalnym – antropologicznym – kiedy mówił, nader trafnie, o akcie „czyta[nia tego], czego nigdy nie napisano” (*was nie geschriben wurde, lesen*). Ten typ lektury – dodawał – jest najdawniejszy: „czytanie poprzedzające wszelki język”⁹.

Atlas jednak dostarcza również wszelkich środków do tego, co można by nazwać lekturą po wszystkim: nauki humanistyczne – przede wszystkim antropologia, psychologia i historia sztuki – przeżyły pod koniec XIX wieku, a zwłaszcza w pierwszym trzydziestoleciu wieku XX, zasadniczy przewrót, w którym „poznanie przez wyobraźnię” odegrało nie mniej istotną rolę niż poznanie samej wyobraźni i obrazów: od socjologii Georga Simmla, zwracającej tak wielką uwagę na „formy”, aż po antropologię Marcela Maussa, od psychoanalizy Sigmunda Freuda – w której obserwacja kliniczna, przedstawiana w formie „obrazu”, ustąpiła miejsca labiryntowi „skojarzeń”, przeniesień, przemieszczeń obrazów i objawów – aż po „ikonologię interwałów” u Aby’ego Warburga... Ikonologię opartą na „odtworzeni[u] naturalnej wspólnoty słowa i obrazu”¹⁰ (*die natürliche Zusammengehörigkeit von Wort und Bild*), założeniu, wobec którego Benjaminowska *Lesbarkeit* okazuje się nie tylko współczesna, lecz także głęboko zbieżna. Ikonologia, której ostatecznym projektem było, jak wiadomo, opracowanie atlasu, owego słynnego zbioru obrazów *Mnemosyne*, który będzie tu dla nas zarówno punktem wyjścia, jak i lejtmotywem¹¹.