Prof. dr hab. Piotr Zawojski
Instytutu Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski

Katowice, 20.08.2021

Recenzja

dorobku naukowego dr Ewy Kwiatkowskiej oraz rozprawy habilitacyjnej zatytułowanej *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego* w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii

Uwagi wstępne

Swoją recenzję dorobku naukowego Pani dr Ewy Kwiatkowskiej chciałbym podzielić na dwie zasadnicze części, w których, wedle swojej wiedzy, chciałbym ocenić, po pierwsze, jej dotychczasowy dorobek naukowy wskazany do oceny w okresie po osiągnięciu stopnia doktora nauk humanistycznych w roku 2001, na podstawie rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Dwa systemy kultury uznawania przekonań a dziedziny kultury*. Oraz, po drugie, książkę wskazaną przez dr Kwiatkowską jako „osiągnięcie naukowe", na podstawie którego ubiega się o stopień doktora habilitowanego, czyli monografię *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego* (2020). Kieruję się w mojej ocenie wskazówkami, jakie wynikają z zaleceń Rady Doskonałości Naukowej (wyrażonymi w art. 221 ust. 1 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku), która w dosyć znaczący sposób zmieniła kryteria oceny wniosków habilitacyjnych, co jest dla mnie istotną przesłanką sporządzenia tej recenzji.

Część I

Nawiązując do stwierdzenia Rady Doskonałości Naukowej, iż „dane naukometryczne nie mogą stanowić kryterium oceny dorobku naukowego", chodzi zaś przede wszystkim o „ocenę ekspercką dorobku naukowego Kandydata", a jednocześnie przypominając uwagę Rady, „że od recenzentów można oczekiwać dokonania oceny spełnienia wszystkich przesłanek warunkujących nadanie [...] stopnia [doktora habilitowanego]" – chciałbym zwrócić uwagę, że Habilitantka nie przedstawiła takich danych. Poza informacją o liczbie punktów za ostatni okres ewaluacyjny nie znajduję informacji o liczbie cytowań (Google Scholar) czy też indeksie Hirscha, nie znajduję też takich informacji w sieci, można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że prace Autorki po prostu nie są cytowane, co wynika z nikłej rozpoznawalności Autorki w środowisku polskich badaczy kultury i szerzej humanistyki współczesnej. Nie jest ona obecna na takich portalach jak choćby Academia.edu czy ResearchGate, to jednak nie jest być może najważniejsze, poważniejszym problemem jest spojrzenie na omalże dwudziestoletni dorobek publikacyjny, a zatem podoktorski, przedstawiony do oceny w związku z procedurami habilitacyjnymi.

Dr Kwiatkowska opublikowała w tym czasie dwadzieścia artykułów zamieszczonych w monografiach zbiorowych i czasopismach naukowych, była współredaktorką dwóch monografii zbiorowych (*Studia mitoznawcze. Filozoficzne i społeczne aspekty mitu* (2010), współredakcja: Ilona Błocian; *Studia mitoznawcze tom II. Współczesna obecność mitu* (2012), współredakcja: Ilona Błocian), opublikowała niezbyt obszerną monografię naukową (*Infiltracja kultur przez mit. Szkice*, 2018), w skład której weszły też fragmenty wcześniej już publikowane. Jeśli jednak przyjrzeć się, w jakich miejscach publikowane były teksty, to w przypadku dziewięciu artykułów w czasopismach (z czego dwa teksty to recenzje) aż sześć zostało opublikowanych w „Pracach Kulturoznawczych", a zatem czasopiśmie (z całym dla niego szacunkiem) wydawanym przez Jej macierzysty Uniwersytet Wrocławski. Dr Kwiatkowska nigdy nie publikowała w wiodących periodykach kulturoznawczych, takich chociażby jak „Kultura Współczesna" czy „Przegląd Kulturoznawczy". Brakuje w jej dorobku publikacji obcojęzycznych: tylko jeden tekst opublikowany w języku angielskim (*The*

Idea of Culture Image Confronted with Psychoanalytic Tradition), w monografii *Contemporary Influences of C.G. Jung's Thought* (2018) współredagowanej przez Ilonę Błocian (UWr) i Andrzeja Kuźmickiego. *O naturze, kulturze, granicy i potencjale kategorii habitusu* (2012) – artykuł opublikowany w „Pracach Kulturoznawczych" – ma także wersję anglojęzyczną. Dodajmy, że ostatni artykuł opublikowany w czasopiśmie („Pracach Kulturoznawczych") ukazał się w 2015 roku.

Ilościowo to dorobek skromny, jeśli pamiętamy o czasie w jakim powstawał (blisko dwadzieścia lat), ale nie to jest w tym momencie najważniejsze. Uznaję go za wystarczający do złożenia wniosku, ważniejsza jest jednak odpowiedź na pytanie o jego merytoryczną i poznawczą wartość oraz znaczenie dla rozwoju badań kulturoznawczych (*resp.* nauki o kulturze i religii), choć od razu powiedzmy, co zresztą podkreśla Habilitantka, że jej zainteresowania naukowe lokują się na pograniczu przynajmniej kilku dyscyplin czy też perspektyw humanistycznych (filozofii, filozofii kultury, nauk o kulturze, antropologii obrazu, historii sztuki, obrazoznawstwa, nauk społecznych), co powoduje, że można je niewątpliwie zaliczyć do obszaru ponaddyscyplinarnych badań współczesnych, i nie tylko współczesnych, fenomenów myśli humanistycznej.

Tematykę działalności badawczej dr Ewy Kwiatkowskiej można scharakteryzować jako konsekwentnie rozwijany namysł nad kilkoma zasadniczymi kwestiami. Niewątpliwie problematyka mitu zasługuje tu na szczególną uwagę: to nie tylko artykuły, ale też wspomniana już monografia *Infiltracja kultur przez mit. Szkice*, którą można potraktować jako wartościowe zwieńczenie długotrwałych badań nad różnymi przejawami mitu we współczesnej kulturze, ale też znalazły się w iej refleksje metateoretyczne, które pojawiają się w rozmaitych publikacjach Autorki i można je uznać za rodzaj znaku wyróżniającego Jej pisarstwo naukowe. Warto to docenić, pamiętając że by móc uprawiać ten rodzaj refleksji niezbędne jest dobre przygotowanie zarówno historyczne, jak i teoretyczne, co niewątpliwie charakteryzuje sylwetkę tej Badaczki, która dysponuje przy tym solidnym warsztatem pisarskim i świadomością metodologiczną. Choć jak powiedziano już wcześniej porusza się w przestrzeniach pomiędzy rożnymi dyscyplinami i ponad dyscyplinami. Czy też – używając formuły Ryszarda Nycza, który krytykując nadużywane pojęcie interdyscyplinarności i

proponując pojęcie transdyscyplinowości – tworzy własną, by tak rzec hybrydową, strategię badawczą. Właśnie transdyscyplinową, „bezparadygmatyczną", by jeszcze raz posłużyć się określeniem Nycza (odwołującego się do Clifforda Geertza), co zostało zaprezentowane w głównym osiągnięciu naukowym, czyli monografii *Energia obrazu*, o czym przyjdzie jeszcze powiedzieć.

Kolejnym obszarem zainteresowań Badaczki to pole relacji zachodzących między naukami o kulturze i psychoanalizą, zwłaszcza w wydaniu Jungowskim, w tym przypadku mamy do czynienia ze zdecydowanie mniej licznymi publikacjami, tak też jest w przypadku problematyki metateoretycznej w odniesieniu przede wszystkim do nauk społecznych (szkice poświęcone kulturalizmowi Floriana Znanieckiego, koncepcji rozumu praktycznego Pierre'a Burdieu, czy też teorii aktora-sieci Bruno Latoura). Trzeba zaznaczyć, że zagadnieniom tym, wyszczególnionym jako odrębne pola badawcze, Autorka poświęciła kompetentne i rzetelne opracowania, ale niezbyt liczne, czasem to wręcz pojedyncze teksty, w których powracają pewne wątki przewodnie (na przykład związane z kwestiami obrazoznawczymi), ale nie znajdowały one szerszego rozwinięcia. Oczywiście osobnym obszarem badawczym, choć w różny sposób powiązanym z wymienionymi tematami, pozostają kwestie szeroko rozumianego *iconic turn*, ale o tym napiszę w części drugiej recenzji.

Teksty te są dowodem erudycji i dobrej znajomości literatury przedmiotu, która poddawana w nich jest wszechstronnej (re)interpretacji. Ten rodzaj lektury jest charakterystyczny dla Habilitantki – to właśnie głęboka lektura, by nie powiedzieć egzegeza, w której brakuje mi jednak oryginalnych (hipo)tez autorskich, propozycji własnych, dominuje rodzaj pogłębionego, wartościowego poznawczo, ale jednak przede wszystkim komentarza. Nie mam zastrzeżeń, co do warsztatu badawczego, systematyczności lekturowej, szerokiej znajomości literatury, sprawności pisarskiej. Tego, czego mi brakuje to zdecydowanie większej predylekcji do formułowania nowych koncepcji naznaczonych autorską sygnacją, wyrazistym głosem Autorki, która jawi się przede wszystkim jako komentator, aniżeli twórca, historyk myśli, aniżeli myśliciel(ka).

Z informacji dotyczących wystąpień na konferencjach naukowych wynika, że Habilitantka w omawianym okresie uczestniczyła w osiemnastu krajowych lub

międzynarodowych konferencjach, niestety nie ma w tym zestawie nawet jednej konferencji zagranicznej, a przy tym aż trzynaście z nich odbywało się we Wrocławiu. Niestety brakuje też informacji kto był ich organizatorem, choć jednocześnie z podanych w wykazie osiągnięć naukowych informacji wynika, że Habilitantka była „pomysłodawczynią, współorganizatorką i kierownikiem naukowym (wspólnie z drugą pomysłodawczynią i współtwórczynią projektu) [zapewne chodzi o Ilonę Błocian] szeregu konferencji naukowych". Chodzi o cykle *Mythopoeia* (kilka edycji począwszy od roku 2006) oraz *Filozofia i antropologia obrazu* (w roku 2014 i 2015). Te inicjatywy związane są z działalnością interdyscyplinarnego projektu badawczego *Mythopoeia. Filozofia i antropologia obrazu; Imaginarium – figury, metody, praktyki, język* zainicjowanego w roku 2006, a w roku 2017 zrejestrowanego jako Towarzystwo Bachelardowskie „Mythopoeia". To zresztą jedyna organizacja naukowa, której członkinią jest dr Kwiatkowska, a przynajmniej jedyna, o której wspomina. Było ono współorganizatorem konferencji międzynarodowej *Collective structures of imagination – image, myth, society* (Wrocław, 2019) „o zasięgu światowym" jak nazywa ją Habilitantka biorąca udział w jej przygotowaniu. Podobnie jak w przypadku aktywności pisarskiej mamy zatem do czynienia z aktywnością przede wszystkim w wymiarze lokalnym, to powoduje, że dr Ewa Kwiatkowska nie jest postacią rozpoznawalną w środowisku polskiej humanistyki i obszarze badań kulturowych, co biorąc pod uwagę długi okres aktywności badawczej i organizacyjnej oraz niezbyt obszerny dorobek publikacyjny należy uznać za mankament Jej dorobku naukowego.

Część II

W tej części recenzji chciałbym odnieść się do głównego osiągnięcia naukowego Habilitantki, jakim jest monografia *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego* opublikowana przez Zakład Wydawniczy NOMOS w Krakowie w 2020 roku. Nie będę rzecz jasna rekonstruował precyzyjnie jej zawartości, postaram się jednak wyrazić własną opinię i ocenę tej publikacji uwzględniając przede wszystkim wytyczne Rady Doskonałości Naukowej, w których ważną przesłanką dokonania jej oceny jest odpowiedź na fundamentalne pytanie o to, czy stanowi ona osiągnięcie

„istotne w ramach danej dyscypliny", w tym przypadku nauki o kulturze i religii, jeszcze niedawno kulturoznawstwa, o czym pozwalam sobie przypomnieć z racji moich wątpliwości, co do zasadności zmian nie tylko dotyczących sfery nazewnictwa, ale i wyodrębnienia nowej/starej dyscypliny w ramach nauk humanistycznych.

Od razu zatem stwierdzam, że monografia ta stanowi według mojej oceny wartościowe opracowanie dotyczące istotnej problematyki „zwrotu obrazowego" we współczesnej kulturze wizualnej, choć skłania też do polemik i dyskusji. Używam tego określenia mając świadomość, że to rodzaj uproszczenia, bowiem mamy do czynienia przynajmniej z kilkoma (czy konkurującymi, czy też współobecnymi?) pojęciami, które rzecz jasna były różnicowane, ale w tym miejscu nie ma możliwości, by ten temat rozwijać. A zatem: *pictorial turn* (Mitchell), *iconic turn* (Boehm), *imagic turn* (Fellman), *visualistic turn* (Sachs-Hombach), jednym słowem: *visual turn(s)*. Używam tylko angielskich określeń, by nadmiernie nie komplikować i tak bardzo skomplikowanej „karuzeli zwrotów". Na marginesie tylko dodam, że Ferdinand Fellman w omawianej książce nie pojawia się nawet epizodycznie, co może być o tyle zaskakujące, że zajmował się on intensywnie także filozofią Vica, który jest jednym z „bohaterów" recenzowanej książki.

Od razu też można dodać, że tego typu pominięć można znaleźć więcej. Jak bowiem tłumaczyć fakt, że podstawowy punkt odniesienia, jakim dla zwrotu obrazowego jest zwrot lingwistyczny proklamowany przez Richarda Rorty'ego w publikacji *Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method* (1967 i rozszerzona edycja z 1992 roku), nie znalazła swojego miejsca nawet w bibliografii, nie mówiąc już o jakiejś formie bezpośredniego odniesienia? A to tam przecież znajdujemy, we wprowadzeniu Rorty'ego, kluczowe zdanie („All linguistic philosophers talk about theworld by means of talking about a suitable language. This is the linguistic turn, the fundamental gambit as to method, on which ordinary and ideal language philosophers", s. 80), które w efekcie po latach doprowadziło do próby powołania do życia nowego (obrazowego) zwrotu. To oczywiście drobiazg, ale istotny, bowiem pokazujący, że recenzowana praca nie jest pozbawiona istotnych braków także bibliograficznych, które źródło, moim zdaniem, mają przede wszystkim w korzystaniu wyłącznie z polskiej (myślę też o tłumaczeniach na język polski), bądź niemieckojęzycznej literatury.

W tym kontekście warto też zwrócić uwagę na kwestię niesłychanie wybiórczego korzystania z kluczowych tekstów fundujących podstawy zwrotu obrazowego. Autorka wielokrotnie powtarza swoje kluczowe tezy (o których za chwilę napiszę) odnosząc się na przykład do Mitchella, ale korzysta wyłącznie z polskiego tłumaczenia jego książki *Czego chcą obrazy?*(2015) i polskiego tłumaczenia tekstu *Zwrot piktorialny* (2009), który jednakowoż jest tylko fragmentem książki *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representations* (1994), w której zagadnienia zwrotu ikonicznego są traktowane z wielu rożnych perspektyw. W *Czego chcą obrazy?* Mitchell porusza szereg zagadnień, które są całkowicie nieobecne w interpretacjach jego myśli dokonywanych przez Habilitantkę. Bioobrazy (*biopic/biopicture*), metaobrazy, żyjące obrazy – to tylko kilka przykładów na to, że w tym przypadku Autorka dokonuje wybiórczej interpretacji tekstów źródłowych, co może wynikać przede wszystkim z ograniczenia się do dostępnych polskich (lub niemieckich) tłumaczeń. Wspomniany obszar jest całkowicie nieobecny w refleksji Autorki, bowiem porusza się Ona wyłącznie w sferze tekstowych analiz, tak jakby nie chciała spojrzeć na świat praktyki artystycznej i obrazowo-wytwórczej. Mitchell śledzi zmiany w tym zakresie, obserwuje przemiany sztuki, filmu, fotografii, rzeźby, obrazów komputerowych – obrazów powstających w epoce biocybernetycznej. To na tej podstawie buduje swoje koncepcje teoretyczne. Habilitantka dokonuje zatem swoistej reedukacji interpretacyjnej tych wielowątkowych rozważań do własnej ścieżki związanej tylko z opisem źródeł zwrotu ikonicznego.

To różni Ją od badaczy, których stara się zaprezentować: oni pełnymi garściami korzystają z odniesień do współczesnej sztuki (posługującej się obrazami i obrazy traktującej jako medium(a) ekspresji artystycznej) oraz obrazów z innych sfer współczesnej ikonosfery. Dla Autorki ten świat jakby nie istniał, wyrzuca z czytania autorów, do których się odwołuje (podobnie jest przecież w odniesieniu do czytania tekstów Gottfrieda Boehma) wszystkie te fragmenty, jakie poświęcają oni konkretnym realizacjom artystycznym i innym typom obrazów. Tym samym zarzucając semiotyce, czy też strategiom semiotyczno-strukturalistycznym, swoisty redukcjonizm – sama dokonuje nieuprawnionej redukcji ich myśli do wypreparowanych z ich rozważań fragmentów teoretycznych, nie wskazując na to, skąd one się wzięły, jakie były empirycznie zbadane fenomeny funkcjonowania rozmaitych obrazów. Można do

znudzenia powtarzać tezę o wyższości optyki antropologicznej nad semiotyczną, co zresztą nie jest takie oczywiste, choć Autorka stara się to wszechstronnie uzasadniać, a przy tym dokonywać swego rodzaju powtórzenia gestu logocentrycznego, przeciwko któremu się występuje.

Ten rodzaj zamknięcia się na faktyczną analizę „działania obrazów", czyli brak przyjrzenia się ich funkcjonowaniu w konkretnych realizacjach (na przykład artystycznych, w sztuce) dla mnie jest zdecydowanym ograniczeniem perspektywy zaprezentowanej w tej książce. To tak, jakby zwrot ikoniczny odbywał się nie w rzeczywistości, a w tekstach piszących o nim autorów. Paradoksalnie zatem można by powiedzieć, że (w optyce rozpoznań Autorki) interpretacja zwrotu obrazowego dokonuje się w obszarze logocentrycznego dyskursu, a nie konkretnych praktyk związanych z „energią obrazu". A to przecież ów logocentryzm jest tutaj negatywnym punktem odniesienia. A zatem logocentryzm powołał do życia fikcjonalny (w dużym stopniu) byt, jakim jest rozprawianie o zwrocie obrazowym, a teraz właśnie wykorzystując owe narzędzia logocentryzmu (jakimi posługuje się Autorka) dokonamy zamachu na tak ustanowionego wroga. Obracamy się zatem wyłącznie w kręgu interpretacji i analiz tekstów, w żaden sposób nawet nie próbując zwrócić się w stronę rzeczywistości, która była źródłem owych analiz i interpretacji.

Charakterystyczne jest także to, że ponaddyscyplinowa perspektywa zupełnie pozbawiona jest odwołań do współczesnej refleksji medioznawczej. Aby Warburg, jedna z kluczowych postaci tej książki, przywoływany wielokrotnie i sytuowany w panteonie „ojców założycieli" fundamentów myślenia o zwrocie obrazowym, też traktowany jest wybiórczo. Trudno mi zrozumieć, że w bogatej literaturze przywoływanej w książce nie znalazło się miejsce dla (tłumaczonej przecież na język polski) znakomitej książki Karla Sierka *Fotografia, kino, komputer. Aby Warburg jako teoretyk mediów* (2018). Czyżby Autorka jej nie znała? Czy może raczej wynika to z Jej całkowitego pominięcia owego medialnego wymiaru poruszanych przez Nią kwestii. Trudno jednak pisać o zwrocie obrazowym bez odniesienia się do kwestii medialnego wymiaru obrazu, a to on, jakbyśmy na to nie patrzyli, stanowi zaczyn do rozprawiania o fundamentalnej kwestii wizualności w kulturze współczesnej. Najwyraźniej jednak, przy wielości inspiracji dyscyplinowych, ten obszar wiedzy jest Habilitantce całkowicie

obcy i nieznany (o czym świadczy także, tak liczna przecież, bibliografia). Jeśli Autorka uznaje za „odkrycie" badawcze „zawężające rozumienie zwrotu ikonicznego", co ma powodować spojrzenie na „poszerzone pojęcie obrazu", za nowy pomysł na opisanie funkcjonowanie obrazów w epoce, w której dominują nie jakieś teorematy obrazów, a konkretne obrazoświaty cyfrowe, i w żaden sposób nie odnosi się do nowej rzeczywistości, w której „obraz" został przeobrażony nie tylko na poziomie ontologii, ale i jego interpretacji przez wielorakie go rozumienie – to można tylko powiedzieć, że jej opis zwrotu ikonicznego jest wykładnią anachroniczną. Choć w jakiś sposób wieńczącą ten typ refleksji, która nie nadąża za intensywnie przyrastającą literaturą poświęconą tym zagadnieniom i ogranicza się do czytania tekstów tłumaczonych na język polski, albo publikowanych w języku niemieckim.

Z powodów oczywistych, dziś wiele fundamentalnych tekstów publikowanych w języku angielskim nie jest tłumaczonych na język niemiecki, zatem ograniczanie się do tego kręgu publikacji musi prowadzić do wybiórczej znajomości najnowszych i najbardziej aktualnych badań dotyczących omawianych zagadnień. W tym przypadku chodzi o *iconic turn*, któremu poświęcono wiele uwagi w literaturze światowej, w pewnym tylko stopniu uwzględnionej przez Autorkę recenzowanej monografii, bowiem korzystała ona wyłącznie z niemieckojęzycznych tłumaczeń (niezbyt licznych zresztą, *vide* jeden tekst Mitchella).

Nie to jest nawet najważniejsze, o wiele bardziej problematyczne jest dowodzenie (oczywistej przecież w czasach dominacji obrazu w kulturze współczesnej) tezy, że obecnie trzeba to w jakiś szczególny sposób bronić, bądź udowadniać. Znaczące, również w sensie ilościowym, partie książki zwracają uwagę na wzrastającą rolę obrazów w świecie współczesnym. To oczywiste, często wyrażane poprzez skomplikowane partie wywodu, którego finalne tezy nie brzmią nazbyt odkrywczo. Odrębność obrazów (od języka, znaku, pojęcia), wywodzona z „Vikiańskiej tradycji" może zainteresować bardzo ograniczoną i zaawansowaną grupę czytelników, ale doceniam ten trop poznawczy oraz wnikliwą analizę i czytanie *Nauki nowej* jako zaczynu i kontekstu dla fundowania filozoficznych podstaw obrazowych zwrotów. Pytanie o to, w jakim stopniu Mitchell, czy też Boehm, mieli tego świadomość pozostaje w gruncie rzeczy pytaniem otwartym, bowiem ten zestaw odniesień jest w ich tekstach

nieobecny. Ale to oczywisty plus dla Autorki, która szukając nieoczywistych źródeł i kontekstów zwrotu ikonicznego odnajduje je w różnych tekstach filozoficznych, czy też opracowaniach poświęconych teoretycznym zagadnieniom kultury.

Rekonstruując „źródła i konteksty zwrotu ikonicznego" programowo wręcz, co zaznacza w „Słowie wstępnym" Autorka rezygnuje z przybliżenia *Visual Culture Studies* [...] z wyjątkiem odwołań do refleksji Williama J.T. Mitchella. Było zamierzeniem niniejszych rozważań skupienie się na filozoficznych kontekstach *iconic turn*, bliższych i odleglejszych, w związku z czym oczywiste było zwrócenie się ku zróżnicowanej teoretycznie *Bildwissenschaft*" (s. 8). Może zatem należałoby zmienić podtytuł książki, bowiem sugeruje on, że chodzi w publikacji o zwrot ikoniczny traktowany *en général*, podczas gdy prezentowane jest tylko jedno z jego rozległych wcieleń i realizacji. To niewątpliwie ułatwiło zadanie Autorce i ograniczyło obszar koniecznych lektur, ale w takim razie zapowiedzi (przyznam, że takie oceny pozostawiłbym raczej czytelnikom), że monografia ta jest efektem zamierzenia badawczego nie podejmowanego dotychczas w światowej literaturze przedmiotu – brzmi co najmniej problematycznie. Niewątpliwie takie ograniczenie pola badawczego, choć Autorka, na szczęście, nie jest tutaj konsekwentna, czego dowodem są odwołania do Mitchella, w żaden sposób nie uprawnia do stwierdzenia, że monografia w sposób kompletny prezentuje to, co zapowiada jej podtytuł. Mogę się tylko domyślać, że taka redukcja i wybór *Bildwissenschaft* wynika z Jej kompetencji lekturowych (czy językowych), bowiem w bibliografii nie znalazła się żadna (poza Jej jedynym artykułem) pozycja anglojęzyczna.

Ta tradycja „niemiecka" widoczna jest także w stylistyce/formie publikacji – książka jest lekturą niełatwą, by nie powiedzieć – niezwykle trudną; momentami tekst rozmywa się w niezliczonej ilości przypisów, na przykład w części trzeciej tekstowi głównemu towarzyszą omalże takie same objętościowo przypisy: w krótkim wprowadzeniu mamy 45 przypisów, w części pierwszej – ponad 280, w części drugiej – ponad 200, w części trzeciej – 185, w części czwartej – 125. Te niezliczone odwołania, w których lubuje się Autorka, muszą prowadzić nie tylko do zamazywania głównego wywodu, zmęczenia czytelniczego, mówiąc wprost – w efekcie staje się to przeciwskuteczne. Ten rodzaj erudycyjnych przytoczeń, by nie powiedzieć

popisywania się, przy jednoczesnym wielokrotnym powtarzaniu tych samych sądów, fraz sprawia wrażenie jakby Autorka chciała odnotować każdą swoją lekturę, podkreślić rozległe kompetencje, a przy okazji skutecznie zniechęcić czytelnika do wgłębiania się w Jej wywody. Taki rodzaj „pisarstwa" może sprawiać wrażenie niezwykle „głębokich" analiz i interpretacji (w części tak jest), ale przede wszystkim dowodzi braku zmysłu „narracyjnego". Nie ma to wiele wspólnego z Barthesowską „przyjemnością tekstu", ale chodzi głównie o problematyczną wartość poznawczą. W takiej formie bardzo trudno do głosu przebijają się autorskie propozycje teoretyczne, ciekawe tropy giną w „gęstym" tekście, czy też w „gęstwinie" nieustannych odniesień, tak jakby każdy najdrobniejszy fragment koniecznie musiał zostać osadzony w jakimś kontekście, odwołaniu bibliograficznym, uzupełnieniu o często nieistotne z punktu widzenia spójności wywodu komentarze, dopiski i dygresje. To bardzo „tradycyjny", co nie znaczy, że pozbawiony wartości, sposób pisarstwa naukowego. To oczywiste, że pisanie rodzi się z czytania. Warto też zauważyć, że hermetyczność tych rozważań niekiedy maskuje brak konkretnych, nowych i odkrywczych rozstrzygnięć autorskich. Nie chodzi rzecz jasna o to, żeby ułatwiać maksymalnie życie czytelnikowi, ale taka stylistyka i forma książki przyczynia się do obniżenia jej walorów merytorycznych.

Sprzeczność między antropologią obrazu i dyscyplinami pokrewnymi a semiotyką można postrzegać jako analogię do antycznego przeciwstawienia retoryki i „filozofii logosu" (s. 15) – to założenie leży u podstaw założeń Autorki książki. Antropologia bada „zdolność człowieka do wytwarzania obrazów", a semiotyka „zagadnienia reprezentacji" – to klarownie przedstawiona opozycja, ale czy uwzględniając chociażby ponaddyscyplinowe (deklaratywnie) podejście do badania sytuacji obrazu już sam ten punkt wyjścia nie jest problematyczny? Dodajmy tylko, że od dobrych kilkunastu lat rozwija się intensywnie nurt badań i teorii niereprezentacjonistycznych (prace R. Marie i I. Hoelzl, B. Andersona i P. Harrisona, S. Kember i J. Zylinskiej, N. Trifta, czy w Polsce A. Nacher), który jednakże jest całkowicie poza horyzontem choćby wzmianki w przypisach Autorki – tak jak wiedza na temat literatury poświęconej zagadnieniem nowych mediów, nie mówiąc o refleksji dotyczącej postmedialnej rzeczywistości, w której problematyka obrazu i wizualności znajduje swoje istotne miejsce. Niestety, Autorka recenzowanej publikacji najwyraźniej

kompletnie nie bierze tego pod uwagę, pisząc o fundamentalnej kwestii obrazu i zwrotów obrazowych porusza się w obszarze starej i nie przystającej do wyzwań dnia dzisiejszego problematyki. Być może oczekuję zbyt wiele, ale budzi mój sprzeciw taka niesłychanie zawężająca perspektywa opisywania kwestii obrazu i wizualności w czasach dominacji tego, co determinuje obraz współczesnej kultury (audio)wizualnej. Autorka zatrzymała się na opisie sytuacji, która dzisiaj jest już nieaktualna i dokonała swego rodzaju historycznej rekapitulacji stanu sprzed, mówiąc oględnie, trzydziestu lat. Ma to swoją wartość, ale w żaden sposób nie oddaje stanu wiedzy i refleksji bieżącej na temat sytuacji obrazu w czasach technologicznej zmiany związanej z rewolucją wytwarzania i „konsumowania" obrazów w czasach postmedialnych.

Rozważanie o obrazie w tej publikacji nieustannie są rozprawianiem o koncepcji obrazu, o jego pojęciowym ujęciu. Praca o zwrocie ikonicznym, którego fundamentem było rozmyślanie o konkretnym działaniu obrazów, ich „energii" całkowicie pozbawiona jest odwołań do ich faktycznego „życia" we współczesnej kulturze, co musi budzić zdziwienie. Rozumiem postawiony sobie przez Autorkę cel zrekonstruowania „źródeł i kontekstów" ikonicznego zwrotu, ale bez odniesienia się do samych obrazów, a nie tylko ich teoretycznego opisu, deskrypcji kolejnych pojęciowych analiz, nie da się uchwycić fenomenu działania obrazów. To fundamentalny problem tego opracowania, rodzaj aporii, w której droga wiedzie w stronę rozstrzygnięć obarczonych grzechem błędnego ustanowienia pola badawczego. Czy tego typu sytuacje mogą być w jakimś sensie pouczające i przyczyniać się do wzrostu wiedzy na temat roli obrazów w świecie współczesnym? Paradoksalnie zapewne, można odpowiedzieć na tak postawione pytanie twierdząco.

Ikonische Wende w optyce niemieckiej *Bildwissenschaft*, bo o nim mowa przede wszystkim w książce, a nie o zwrocie obrazowym w szerokim ujęciu w różnorodnych wcieleniach, to istotna zmiana teoretyczna w studiach nad obrazami i wizualnością. Rekonstrukcji tekstów źródłowych, które stanowiły fundament filozoficzny i teoretyczny dla takich obrazoznawców jak Boehm, Lambert Wiesing, Horst Bredekamp, Hans Belting, dla których spuścizna Vica, co prawda, nie była punktem odniesienia, ale według Autorki jest to istotny horyzont odniesień teoretycznych – poświęcono tu wiele uwagi. To teza interesująca, choć być może sami zainteresowani byliby nią mocno

zdziwieni. Dowodzenie wpływu myśli Vica na formowanie się zrębów zwrotu obrazowego u autorów, którzy nigdzie nie odwołują się „expressis verbis" (jak zaznacza to Autorka) do *Nauki nowej* można uznać za rodzaj spekulacji teoretycznej. Przyznaję, intelektualnie ciekawej, choć w oczywisty sposób trudno weryfikowalnej i nie posiadającej wiele wspólnego z motywem przewodnim opisu *iconic turn* mającym się opierać na jego „(auto)prezentacji" (s. 9).

Główną tezę Autorki można przedstawić poprzez Jej krytykę logocentrycznego ujęcia obrazów: „Konieczność tego odróżnienia jest tylko konsekwencją zagadnienia bardziej fundamentalnego: opozycji między logocentrycznym z definicji stanowiskiem semiotyki a anylogocentryczną intencją głównych protagonistów zwrotu obrazowego, zwłaszcza twórców antropologii obrazu" (s. 49). Dodajmy jednak, że trudno jednoznacznie wpisać prezentowane w książce poglądy w nurt fortunnie realizowanej strategii antropologicznego podejścia do obrazów funkcjonujących realnie w uniwersum kultury wizualnej dziś zdominowanej przez gwałtowny przyrost obrazów technicznych. Książka nie przynosi choćby próby odniesienia się do fundamentalnej dychotomii – wyeksponowanej chociażby w myśli Viléma Flussera – obrazy tradycyjne *versus* obrazy techniczne, a to przecież jeden z podstawowych problemów „zwrotu" w świecie obrazów.

„Semiotyczny punkt widzenia, z definicji nie obejmujący pozaznakowych aspektów obrazu, dokonuje z perspektywy obrazoznawczej rażącej redukcji. Zagadnienie, w jaki sposób powstają, czym są i jak „działają" obrazy poza pełnionymi przez nie funkcjami oznaczania, wykracza poza jego granice. Z tego powodu obraz sam w sobie nie może być przedmiotem semiotyki. Ten katalog zastrzeżeń jest wystarczający, aby podważyć jej przydatność w badaniu specyfiki obrazów" (s. 56). Tak jednoznacznie brzmiący osąd podważający całkowicie semiotykę jako jedną z metod badania obrazów jest po prostu nieprawdziwy, można go potraktować jako wyraz osobistych preferencji i metodologicznych wyborów, swego rodzaju *commitment to paradigm*, do którego Autorka ma absolutne prawo, ale przy okazji niejako dokonuje wylania dziecka z kąpielą całkowicie dezawuując semiotykę, którą na dodatek przedstawia w jednostronny sposób, tak jakby w jej obrębie, na przykład w obszarze filmoznawstwa, nie ścierały się rozmaite propozycje. Ta tradycja badań nigdy nie była

mi bliska, jednakże raczej nie posunąłbym się tak daleko, by całkowicie i jednoznacznie skazać na wieczne zapomnienie Barthesa, Metza, Eca, Pasoliniego, Bettetiniego, Wortha, Prylucka, Łotmana.

Pytania i rozstrzygnięcia proponowane przez dr Kwiatkowską nierzadko prowokują do polemik i dyskusji, czasem inspirują do przypomnienia sobie lektur z przeszłości i poddaniu ich przemyśleniom – w moim przypadku tak się działo w odniesieniu do *Nauki nowej* Vica czytanej wiele lat temu. To ciekawy trop, zaproszenie do ponownej lektury, które doceniam z niejakim sentymentem wspominając własne fascynacje i odkrycie Samuela Becketta czytającego Joyce'a przez pryzmat neapolitańskiego filozofa (*Dante... Bruno. Vico.. Joyce*). Cenię zdecydowanie i wyrazistość w tym aspekcie poglądów Autorki, ale chociażby uwzględniając powracające deklaracje o potrzebie ponaddyscyplinowego ujęcia badania obrazu(ów) tak jednostronne przekonanie o braku możliwości pogodzenia perspektywy lingwistyczno-semiotycznej i antropologicznej – brzmi jednak jak swego rodzaju ortodoksja. „Jak wynika z dotychczasowych rozważań, jednego z głównych zagadnień zwrotu ikonicznego, relacji obrazu do logosu, nie można rozważać na gruncie semiotyki" (s. 102). To teza w moim pojęciu nieuprawniona, całkowite odrzucenie chociażby kwestii reprezentacji podejmowanych w ramach badań semiotycznych trudne jest do obrony. Nie identyfikuję się z tą tradycją, ale do znudzenia powtarzane przekonanie, że logos „zabija" to, co obrazowe to po prostu sztucznie wytworzony problem. Mówiąc wprost – zajmowanie się obrazami domaga się korzystania z logosu (słowa, rozumu, pojęcia), co nie znaczy, że „logos" automatycznie (czy też logocentrycznie) nie pozwala docierać do istoty obrazowości. Raczej na przeszkodzie opisu fenomenu obrazu stoi kurczowe trzymanie się akceptowanej przez Badaczki siatki odniesień teoretycznych oraz brak znajomości (a przynajmniej brak jej ujawnienia) funkcjonowania obrazów we współczesnej kulturze.

W tym zakresie Autorka nie ma nic do powiedzenia, ciekaw jestem Jej opinii o faktycznym życiu/działaniu obrazów w jakiejś konkretnej dziedzinie (film, sztuki wizualne, fotografia). Czy rozprawiając o obrazach Autorka czasem ogląda jakieś konkretne obrazy – czy tylko czyta o ich „istocie" w dyskursie teoretycznym? Bo takie odnoszę wrażenie, mówiąc pewnie nieco złośliwie. Możemy mówić o literaturze nie

czytając powieści i poezji, możemy teoretyzować o kinie nie oglądając filmów, możemy wreszcie mówić o sobie jako obrazoznawcach nie oglądając jakichkolwiek obrazów tylko zastanawiając się nad tym, czym one w istocie są. Tylko czy to jest w ogóle możliwe. Ten typ „gabinetowego" teoretyzowania bez próby choćby wejścia w realny świat „żyjących obrazów" jest działaniem mało skutecznym i w efekcie nie może przybliżyć nas do odpowiedzi na fundamentalne pytania związane z fenomenem obrazu w obecnej ikonosferze i finalnie jakichkolwiek zwrotów ikonicznych. Bez względu na to, ile nowych pojęć i ujęć do tego celu będziemy chcieli zastosować.

Doceniam olbrzymią (choć jak już podkreśliłem wybiórczą) pracę jaką wykonała Autorka, Jej dojrzałość badawczą, samodzielność myślenia, umiejętność zakreślenia „własnego" obszaru badawczego (nawet jeśli mam wątpliwości do zasadności pewnych decyzji), metodologiczną konsekwencję, sprawne poruszanie się w pomiędzy różnymi dyscyplinami i umiejętne wykorzystywanie inspiracji czerpanych z różnych tradycji i źródeł badawczych. To ważna i pożądana umiejętność zwłaszcza w dobie istotnych zmian, jakie dokonują się wraz z dynamicznym rozwojem nowej humanistyki – używam tego określenia w szerokim sensie. Konieczność podejmowania wysiłków ponaddyscyplinowego ujmowania zagadnień związanych z „życiem obrazów" to bez wątpienia trafny wybór strategii badawczej Autorki, co warto podkreślić. Pozostaje tylko postawić pytanie, czy w epoce cyfrowej, czy też postcyfrowej, wyniki Jej pracy nie są wyłącznie opisem przeszłości definitywnie zamkniętej? Ten świat w monografii dr Kwiatkowskiej nie istnieje, tak jakby postępująca digitalizacja i digityzacja wyznaczająca horyzonty transformacji cyfrowej nie miała wpływu na kolejne, różnie nazywane, zwroty obrazowe.

To niewątpliwie jedno z nielicznych tak obszernych w polskim piśmiennictwie opracowań poświęconych zwrotowi ikonicznemu (w jej niemieckojęzycznej, przede wszystkim, odsłonie). Zamierzenie ambitne, choć nie pozbawione uproszczeń, które mimo wszystko uznaję za znaczący wkład do szeroko rozumianego obrazoznawstwa w ramach wiedzy o kulturze, a zatem spełniającego stawiany przed Habilitantami wymóg podjęcia istotnych w ramach danej dyscypliny (w tym przypadku nauk o kulturze i religii) problematyki badawczej.

Konkluzja

Uwzględniając zarówno rozprawę habilitacyjną, czyli książkę zatytułowaną *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego*, będącą podstawą do starania się o stopień naukowy doktora habilitowanego – jak i pozostały dorobek naukowy Habilitantki – stwierdzam, że całokształt działalności naukowej dr Ewy Kwiatkowskiej kwalifikuje się do nadania Jej stopnia naukowego doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

Prof. dr hab. Piotr Zawojski

Piotr Zawojski