

WSTĘP

Semiotyka reprezentacji wizualnych zdaje się tematem niezmiernie szerokim, możliwym do podjęcia z rozmaitych perspektyw, przy licznych założeniach i zastrzeżeniach, w wielu optykach i słownikach pojęciowych. Mając ten ogłąd nieustannie na uwadze, szczególnie podczas formułowania wstępnych założeń tej książki i szkicowania jej planu, ale także już podczas pisania, zdecydowałam się ograniczyć tematykę do związków semiotyki z ontologią, a mówiąc dokładniej, do problematyki ontologii znaku z jednej strony i prób „ontologizacji” semiotyki z drugiej. Z pierwszego wynika problem istnienia znaku, a co za tym idzie i struktury znakowej, jaką jest reprezentacja wizualna (wówczas problemem staje się ontologiczny status znaku wizualnego); z drugiego natomiast wynika selektywny przegląd stanowisk z zakresu samej semiotyki, ale i filozofii, jak pozwalam sobie nazwać, „semiotyzujących”. Oba te plany są w książce splecione, a nie omówione osobno, celowo, tylko bowiem w ten sposób można uchwycić złożoność podejmowanej tu refleksji. Ograniczenie do kwestii ontologicznych – co nie powinno być zaskoczeniem – nie redukuje jednak pola zainteresowań badawczych w dostateczny sposób, stąd moja decyzja o analizie wybranych koncepcji semiotycznych i – gdy jest taka możliwość – odniesienie założeń i tez stawianych przez przedstawicieli określonych nurtów badawczych do wybranych reprezentacji wizualnych – wytworów praktyki artystycznej. Niniejsze studium bowiem nie ma stanowić wyczerpującego przeglądu stanowisk teoretycznych i badawczych ani też pełnego omówienia obiektów artystycznych i innych obrazów. Nie jest to też praca z zakresu teorii czy krytyki sztuki. Celowy, arbitralny wybór reprezentacji wizualnych do analizy służyć ma wnikliwemu wyłożeniu danej koncepcji i, a bywa że przede wszystkim, zgłębieniu statusu ontologicznego obrazu i relacji znaczące–znaczone w jego obrębie.

Chciałabym jednak od razu, na wstępie, wytłumaczyć się z przedstawionego w poprzednim zdaniu charakteru „wykorzystania” poszczególnych koncepcji i realizacji artystycznych w ramach podejmowanej refleksji teoretycznej. Takie postawienie sprawy może stanowić źródło błędnego przeświadczenia o niejako instrumentalnym używaniu przeze mnie obiektów artystycznych i ich drugorzędym – w stosunku do teorii naukowych – statusie. Nie taki jest jednak mój zamiar. Jednoczesne odwoływanie się przeze mnie do teorii semiotycznych i filozoficznych oraz do koncepcji i realizacji artystycznych nie ma służyć wyeksponowaniu złudnej hierarchii tychże bądź przedmiotowej roli tych drugich względem pierwszych. Przeciwnie, celem jest tu ukazanie zbieżności i paralelności tych koncepcji, wyrażanych jednak w odrębnych językach. Winno być zrozumiałe, że proporcje (gdy chodzi o kryterium objętości) nie są zachowane, książka wszak jest przede wszystkim poświęcona konceptom semiotycznym, nie znaczy to jednak, że uznaję myśl i praktykę artystyczną za niegodne uwagi. Nie było moim założeniem, by konkretne realizacje artystyczne miały ilustrować wybrane koncepty teoretyczne. Celem raczej było wskazanie na dialog sztuki (dziedziny praktyki artystycznej) z semiotyką (dyscypliną naukową), zauważenie podobieństwa problemów poruszanych przez artystów i naukowców, wyrażanych i realizowanych, rzecz jasna, w różnych językach; wreszcie podkreślenie zbieżności wysiłków artystów i semiotyków w dążeniu do zgłębienia problemu przedstawienia i nieprzedstawialności.

Jeśli pokusić się o wskazanie kilku słów kluczy opisujących niniejszą książkę, jednym z nich z pewnością jest pojęcie reprezentacji – w przypadku prowadzonych tu rozważań – wyłącznie reprezentacji wizualnej.

W języku francuskim – jak przekonuje Zofia Mitosek – wyraz *représentation* jest homonimiczny: oznacza zarówno unaocznienie jakiegoś obiektu, jak i jego substytucję. W języku polskim owe dwa sensy oddają dwa odmienne wyrażenia: przedstawienie i reprezentacja (albo przedstawicielstwo). Dlatego zwrot «przedstawienie reprezentuje X» nie jest pleonazmem. Funkcją przedstawienia jest przywołanie tego, co nieobecne. Zastępuje ono dany obiekt ze względu na jakieś cechy; jego odniesienie ma zawsze charakter konwencjonalny. Ta symboliczna funkcja wyklucza w zasadzie problem *mimesis*; semiotycy mówią o przedstawieniach ikonicznych, podkreślając w nich aspekty umowności¹.

Zapowiedzieć warto, że w rozprawie podejmuję się omówienia reprezentacji wizualnej właśnie w kategoriach umowności czy symboliczności, a także innych, tu niewymienionych, za cel bowiem obrałam możliwie szero-

¹ Z. Mitosek, „*Mimesis*” – między udawaniem a referencją, w: „Przestrzenie Teorii” 1, Wyd. Nauk. UAM, Poznań 2002, ss. 36–37.

kie omówienie aspektów przedstawienia ikonicznego w optyce semiotycznej i w ramach zaproponowanego przeze mnie kryterium selekcji problematyki badawczej. Tak sformułowany zakres badań obejmuje zarówno „problem reprezentacji”, jak i „kryzys reprezentacji” – oba pojęcia znane z literatury przedmiotu; pod tym drugim rozumie się nieprzedstawieniowość czy też niemożność przedstawienia rzeczywistości, dotyczy ono zwłaszcza obrazów traumatycznych i sztuki abstrakcyjnej. Mnie zajmuje reprezentacja *en bloc*, a więc także jej nieprzedstawieniowość.

Wyjaśnienia domaga się jeszcze jedno kluczowe dla książki sformułowanie, mianowicie „kultura wizualna”. Za Williamem J.T. Mitchellem przyjmuję, że „kultura wizualna zachęca do rozważania różnic pomiędzy sztuką a tym, co nią nie jest, pomiędzy znakami wizualnymi a werbalnymi oraz pomiędzy proporcjami różnych rejestrów zmysłowych i semiotycznych”². Koncepcja kultury wizualnej Mitchella w znacznej mierze opiera się na odkryciu, że „widzenie i obrazy wizualne, które [...] wydają się automatyczne, przezroczyście i naturalne, są w rzeczywistości konstrukcjami symbolicznymi, wymagającymi nauki, jak język, i stanowiącymi system kodów, ideologiczną zasłonę pomiędzy nami a rzeczywistością”³. Pod uwagę zatem brać tu należy zarówno wizualność tekstu, jak i rozumienie przedmiotów jako obrazów, a także przyznanie tym ostatnim sprawczości. Ponadto kultura wizualna determinuje nasz sposób percypowania obrazów, który nie zawsze jest dyskursywno-interpretacyjny, lecz bywa także figuralno-emocjonalny.

W rozprawie zajmują mnie zwłaszcza współczesne dyskursy semiotyczne, przez co rozumiem te datowane od drugiej połowy XX wieku do czasów oddawania książki do druku, ale odnoszę się też w niej nierzadko do teorii semiotycznych wypracowanych jeszcze w wieku XIX, co jest z jednej strony nieuniknione, a z drugiej, jak ufam, pozwala przyrzeć się współczesnej myśli z innej perspektywy i skonfrontować jej wybrane wątki z koncepcjami wcześniejszymi, dzięki czemu kilka żywo interesujących mnie kwestii zostaje zauważonych i wyeksponowanych.

Konieczne, już na tym etapie, jest podstawowe uporządkowanie terminologiczne dwóch pojęć: „semiotyka” i „semiologia”. Nierzadko są one używane zamiennie, jednak trzeba mieć na uwadze ich różny rodowód. W literaturze przedmiotu przyjęło się rozróżnienie tych pojęć w trzech ogólnych płaszczyznach⁴: 1. „semiotykę” stosuje się w odniesieniu do myśli naukowej Charlesa S. Peirce’a i jego kontynuatorów, jako termin określający naukę o znakach

² W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłość obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Nauki, Warszawa 2013, s. 369.

³ Ibidem, s. 370.

⁴ Przywołuję za: J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982, ss. 10–31.

i wszelkiej możliwej semiozie, podczas gdy „semiologia” zarezerwowana jest dla opisu linii Saussure’owskiej, odnoszącej się do lingwistyki strukturalnej; 2. Umberto Eco proponuje „semiologią” nazywać ogólną teorię porozumiewania się, komunikacji opartej na komunikatach i kodach, a „semiotyką” sformalizowane systemy znaków; 3. niektórzy badacze rezerwują termin „semiologia” tylko dla autorów reprezentujących myśl francuską, głównie Rolanda Barthes’a, „semiotykami” nazywając pozostałych. W rozprawie, by nie komplikować nadmiernie i tak dość już złożonego wywodu, stosuję oba terminy zamiennie, mając jednak w świadomości wskazane wyżej rozróżnienia.

Celem uporządkowania rozległej problematyki, proponuję za kryterium selekcji materiału i prowadzenia wywodu obrać status znaczonego, znaczącego i ich wzajemnych relacji w ramach obrazu. Przyjmując taki właśnie „miernik”, wyróżniam kolejno:

1. *Między tekstem a obrazem* – omówione zostają tu retoryki wizualne, problem przewyższenia perspektywy lingwistycznej w semiologicznym namyśle nad obrazem, a także kwestie odczuwania obrazu jako jedynej uprawnionej jego interpretacji;

2. *Znaczone obecne w znaczącym*, gdzie podejmuję problematykę symbolu i desymbolizacji;

3. *Znaczone bezpośrednio powiązane ze znaczącym*, gdzie wyeksponowana zostaje bezpośrednio i połączenie rejestru znaczącego i znaczonego w ramach przedstawienia obrazowego;

4. *Znaczące zdematerializowane*, gdzie omawiam problem obrazu cyfrowego jako takiego, ale także przejście, jakie dokonało się (i wciąż się dokonuje) od analogowości ku digitalności;

5. *Znaczone w optyce ontologicznej i metafizycznej*, gdzie zatrzymuję się nad metafizycznym „zapleczem” semiotyki, omawiam wybrane aspekty semiotyki Ch.S. Peirce’a i projekt realizmu spekulatywnego oraz humanistyki zorientowanej ontycznie. Zaznaczmy w tym miejscu, że – jak można się spodziewać – ostatni rozdział książki stanowi niejako odrębną jej część: to rezultat doboru rozważanej w nim problematyki i doboru literatury przedmiotu. Chciałabym jednak, by mimo wskazanej różnicy „materii”, czytany był w korespondencji z całością monografii, tworząc tym samym interesujący semiotyczno-filozoficzny dyptyk.

Wskazanie pięciu powyższych części naraża moją propozycję na konfrontację z zarzutem nieuprawnionego stosowania bodaj jednych z najważniejszych terminów semiotycznych: znaczącego (*signifiant*) i znaczonego (*signifié*). Doskonale wiadomo, że – ufundowane przez językoznawcę Ferdynanda de

Saussure'a – służyć miały właśnie charakterystyce znaku językowego w jego dwu aspektach: systemie (*langue*) i mowie (*parole*). Wiadomo jednak także, że zostały one, przez autorów reprezentujących rozmaite orientacje semiotyczne i na przestrzeni historii rozwoju tej dyscypliny, zaaplikowane do opisu systemów znakowych niejęzykowych. W przypadku niniejszej książki – do opisu znakowych struktur wizualnych. Dodać można, że niejednokrotnie bywają wówczas utożsamiane np. z planem wyrażania i planem treści, tracąc swoje pierwotne, wąskie, lingwistyczne znaczenie, jednak zyskując przy tym, powiedzmy, elastyczność i użyteczność, jak sądzę, wcale nie kosztem swej ostrości.

Problem ontologii znaku opiera się zasadniczo na statusie znaczonego, jeśli bowiem mówimy o „desemiologizacji znaku”, „desymbolizacji symbolu” czy kultury (np. ustalenia Algirdasa-Juliena Greimasa i Jerzego Kmity), a także o „dematerializacji materii” (Bjørnar Olsen), to pod tymi językowymi metaforami mieści się właśnie nieobecność znaczonego – czy to w znaku, symbolu, czy w rzeczy, niezależnie – na tym etapie – od sposobu ich rozumienia. W książce dokonuję przeglądu i omówienia koncepcji nawiązujących pośrednio bądź bezpośrednio do tych konstatacji (głównie problem tzw. tekstualizacji obrazu i rzeczy), ale wspominam także o koncepcjach w ogóle znoszących odniesienie przedmiotowe lub, co bardziej mnie interesuje, zrównujących znaczące ze znaczoną (np. uwagi Jurija Cywjana na temat naruszenia kulturowo-semiotycznej równowagi między przedstawieniem i jego przedmiotem; uznanie fotografii jako „przekazu bez kodu” przez Barthes'a i pisanie przez „późniejszego” Barthes'a o „uporczywym trwaniu desygnatu” w teście; czy wreszcie sztywna desygnacja zwierciadeł w koncepcji U. Eco i postmodernistyczne odróżnicowanie w koncepcji Scotta Lasha). Wszędzie tu podejmuje się problem statusu znaczącego w znaku i tym samym problem statusu ontologicznego znaku w ogóle.

W rozprawie proponuję ponadto wyróżnienie trzech głównych „dróg”, na których, według mnie – z jednej strony – semiotyka się ontologizuje, a z drugiej, w ramach których mówić możemy o ontologii znaku, szczególnie o statusie ontologicznym reprezentacji wizualnej. Refleksji naukowej zatem poddane zostają kolejno 1. zwrot symboliczny, przez który rozumie nobilitację pojęcia symbolu w humanistyce, ze szczególnym uwzględnieniem optyki semiotycznej, a także eksponowanie kategorii obecności i partycypacji w teście; 2. zaplecze metafizyczne i fenomenologiczne, w ramach którego mówić możemy o referencji, odnoszeniu, przedmiocie i znaku jako bycie (niezależnie, czy rozumianym jako byt idealny, czy realny), co sytuuje ten zwrot w ramach realizmu metafizycznego; tutaj szczególnie istotna jest myśl semiotyczna Ch.S. Peirce'a, A.J. Greimasa, R. Barthes'a czy – w szerszym, filozoficznym

planie – Gianniego Vattima i J. Kmity; fenomenologiczny jest także powrót do źródła, „powrót do rzeczy” właśnie, a także kategoria istotności i obecności; wreszcie 3. zwrot materialny, zwrot ku konkretnym, fizycznym rzeczom – tu koncentruję się głównie na najnowszych, awangardowych nurtach humanistyki (głównie socjologii i archeologii, ale też – jak wykażę – filozofii), sięgając m.in. do autorów reprezentujących filozofie zorientowane ontycznie (*object-oriented philosophy* i *object-oriented ontology*). Filozofie te klasyfikuje się często jako nurty powstałe w ramach szerszego realizmu spekulatywnego, którego fundamenty stanowi z kolei pewna interpretacja realizmu metafizycznego. Do przedstawicieli humanistyki zorientowanej ontycznie w tym sensie zalicza się przede wszystkim Bruno Latoura, Grahama Harmana i B. Olsena. Nie tylko jednak koncepcje powstałe w ramach wskazanych filozofii będą tu ważne, odwołuję się mianowicie w ramach tej trzeciej drogi do rozwiązań pośrednich, np. do francuskiej semiologii pikturalnej (Louisa Marina i Huberta Damischa), której przedstawiciele, przekraczając Saussure’owski strukturalizm i optykę lingwistyczną, proponują rozumieć obraz jako jednostkowy przedmiot, zdolny samodzielnie generować znaczenie.

Przedmiotem moich rozważań jest bytowy status znaku i – w konsekwencji – reprezentacji wizualnej (zarówno obrazów nieruchomych i ruchomych) we współczesnych dyskursach semiotycznych. Fundamentalne staje się pytanie o to, czy dyskurs semiotyczny jest możliwy do utrzymania po zwrocie symbolicznym i materialnym w humanistyce, a więc w obliczu zakwestionowania spuścizny zwrotu lingwistycznego i tekstualnego. Upraszczając, jeśli „wszystko jest tekstem” (zwrot tekstualny), a metafizyka zostaje usunięta poza namysł humanistyczny (jeden z postulatów poststrukturalizmu), to przedmiotem refleksji semiotycznej staje się sam znak lub jego znaczące, a obiekt odniesienia zostaje wzięty w nawias. Mając na uwadze klasyczne już, nowoczesne koncepcje semiotyczne, w ramach których mówić możemy o lingwistycznych i nielingwistycznych metodach analizy obrazu⁵, odpowiedź na pytanie o zwrot symboliczny i materialny w semiotyce może być trudna, ale próba jej udzielenia zdaje się poznawczo bardzo intrygująca. Orientacja ontyczna i ugruntowanie metafizyczne semiotyki mogą okazać się jednym z przejawów dekonstrukcji tej dziedziny badań, bądź odwrotnie – rekonstruujących ją posunięć teoriopoznawczych. Więcej nawet, owe zwroty we

⁵ Te pierwsze zakładają, że wszystkie obiekty kulturowe powinny być rozpatrywane jako językowe (to stanowisko podzielają np. przedstawiciele tartusko-moskiewskiej szkoły semiotycznej), te drugie, że, wprawdzie, reprezentacje wizualne mają charakter znakowy, lecz nie wymagają lingwistycznych metod badania (przykładem są tu retoryki wizualne U. Eco i R. Barthes’a).

współczesnej humanistyce okazać się mogą pogłębieniem wspomnianej tendencji do eksponowania w dyskursie semiotycznym ontologii i metafizyki.

Warto pamiętać, że już w ramach neostrukturalizmu A.J. Greimas podjął próbę objęcia semiotycznym namysłem również struktur pozawerbalnych (pojęcie *guizzo* jest tego doskonałym przykładem), a U. Eco twierdził, że podstawowym zadaniem semiotyki jest ogarniać swą refleksją to, co wymyka się kodowi, to, co jest ciągle. Z powyższym w interesujący sposób koresponduje postulat Susan Sontag, by porzucić interpretację, rozumianą jako mnożenie reprezentacji i szukanie jej ukrytych znaczeń, na rzecz zwrócenia się ku erotyce sztuki, a więc jej odczuwaniu, w domyśle sensualnym, a nie czysto intelektualnym, by skupić się na deprecjonowanej nierzadko formie dzieła, zamiast koncentrować się na jego treści (stąd też krytyka *mimesis*). Osobnym wątkiem jest orientalizacja semiotyki, a więc przeniesienie na grunt dyscypliny zachodniej ustaleń wcześniej czynionych na „Wschodzie”: mam tu na myśli pogląd, wedle którego znaczenie zawarte jest już w samym obiekcie (artystycznym), to swoiste jego uprzedmiotowienie. Doskonałym przykładem takiego obiektu artystycznego, który sam w sobie stanowi już znaczący przedmiot, jest haiku, omówione zresztą choćby przez Barthes’a w *Imperium znaków*. Z uwagi na podjętą problematykę uruchamiam w niniejszej książce szczególnie takie kategorie, jak obiekt, sprawczość, ruch, mediacja, które charakteryzują współczesny namysł nad obrazem, a które – jak staram się wykazać – korespondują z dyskursami semiotycznymi.

Jako dodatkowe ustrukturyzowanie czynionych tu rozważań proponuję także wyróżnienie kilku figur: „przedstawień-metafor”, mogących zarówno stanowić ilustrację dla semiotycznych konceptów, jak i być przedmiotem realizacji artystycznych. Mam tu na myśli figurę ikony, lustra, szyby i neonu. Artyści, do których prac się odwołuję, reprezentują rozmaite dziedziny sztuki i okresy w jej historii, nie wedle chronologii i nurtów je bowiem dobierałam, a według specyficznej korespondencji z ustaleniami semiotyków i badaczy „semiotyzujących”. Dla przykładu koncepcję zwierciadeł U. Eco zestawiam z pracami Michelangela Pistoletta, Pedra Lascha, czy Piotra Kurki, szybę jako metaforę przezroczystości w koncepcji R. Barthes’a czy Ludwiga Wittgensteina z pracami Jana Berdyszaka i Josepha Kosutha, a neon jako znak i dzieło sztuki z pracami Bruce’a Naumana, Brigitte Kowanz i wspomnianego wyżej Kosutha.

Tekst czy wizualność, dyskurs czy figura, lektura czy odczuwanie, przedstawienie niematerialne czy obraz wraz ze swym materialnym nośnikiem, uobecnienie czy reprezentacja? Wszystkie te kwestie dotyczą statusu ontologicznego obrazu pojmowanego jako struktura znakowa. Chcąc je zgłębić, proponuję podążać za drogowskazami, jakimi są relacje rejestrów znaczącego

i znaczonego i przyjrzeć się (sic!) przedstawionym figurom-metaforom, które w poznawczo interesujący sposób rozważania te uzupełniają.

Składana na ręce Czytelników książka, oparta na mojej rozprawie doktorskiej pt. *Problem reprezentacji w semiotycznym ujęciu kultury wizualnej*, nie mogłaby powstać bez wsparcia i pomocy ze strony wielu osób. Najbliższym dziękuję za to, że byli i są. Koleżankom i Kolegom z Instytutu Kulturoznawstwa UAM, którzy poświęcili mi swój czas, za spotkania, rozmowy, inne spojrzenie. Szczególne podziękowania kieruję do Pani Promotor, Prof. dr hab. Anny Grzegorzcyk, bez której wnikliwej i krytycznej lektury, polemik i dyskusji monografia ta nie ukazałaby się w obecnym kształcie. Dziękuję także Recenzentom, Prof. UAM dr hab. Mariannie Michałowskiej i Prof. dr. hab. Bogusławowi Żyłce – za inspirujące uwagi i wymagające pytania, przede wszystkim zaś za życzliwą i uważną lekturę.

Przeświadczona o złożoności prezentowanej tu problematyki, wyrażam jednak nadzieję, że proponowany przeze mnie krajobraz teoretyczno-analityczny, po którym intelektualną podróż wyznaczać w zamierzeniu mają wymienione wyżej drogowskazy, pozwoli odnaleźć zaskakujące ścieżki aktualnego rozwoju semiotyki, której kres niejednokrotnie przecież ogłaszano.