

# Zobaczyć Czas

Marta Leśniakowska

„Wyobrażam sobie – pisze w pierwszym akapicie książki **Georges Didi-Huberman** – że (...) mój czytelnik wie już dobrze z praktyki, na czym polega atlas. (...)

• Czy jednak go przeczytał?

Prawdopodobnie nie. Nie czyta się atlasu tak, jak czyta się powieść, książkę historyczną czy wywód filozoficzny, od pierwszej do ostatniej strony”. *Tablice i plansze, z których się składa, służą do oglądania rozmieszczonych tam obrazów, wśród których swobodnie możemy dryfować.*

**Georges Didi-Huberman**  
**Atlas**  
**albo radosna wiedza**  
**podszycia niepokojem**

słowo/obraz terytoria

Georges Didi-Huberman  
*Atlas albo radosna wiedza*  
*podszycia niepokojem*  
przeł. z fr. Tomasz Stróżyński  
Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2020

371 S. : IL ; 24 CM

(ATLAS: ANTROPOLOGIA WIZUALNOŚCI ; 2)

Ale Didi-Huberman przestrzega: jeśli uważnie przyjrzeć się Atlasowi, wytworowi z pozoru użytkowemu i niegroźnemu, to „mógłby się okazać przedmiotem niejako dwulicowym, niebezpiecznym, a nawet wybuchowym, choć niewyczerpanie hojnym. Jednym słowem – kopalnią”. Czym więc jest Atlas? Jest „wizualną formą wiedzy, uczoną formą widzenia”, która łączy w sobie, splata lub miesza, dwa paradygmaty: estetyczny paradygmat formy wizualnej oraz epistemologiczny paradygmat wiedzy. Jego cechą jest dwoistość funkcji, co pozwala analizować go w kontekście nauki o obrazie.

Georges Didi-Huberman, francuski filozof i historyk sztuki, jeden z czołowych reprezentantów Nowej Historii Sztuki (New Art History), stawia w swoich, zawsze niezwykle inspirujących poznanawczo książkach pytanie, czym jest obraz. I odpowiada na nie, twierdząc, że obraz/wizualność istnieje jako fenomen płynny, otwarty, niejednolity, zaś jego formalną i czasową złożoność możemy zrozumieć za pomocą trzech kategorii: obrazu sennego, anachronizmu i przetrwania. Didi-Huberman wprowadza te kategorie do swojego namysłu nad tym, czym jest nauka zwana historią sztuki, która bada nieuchwytny fenomen obrazu, a jego koncepcja nowej nauki o obrazie została podbudowana analizą atlasu jako jednego z najstarszych sposobów kolekcjonowania, badania i czytania obrazów. Francuski pierwodruk wydany w 2011 roku został teraz udostępniony polskiemu czytelnikowi w przekładzie Tomasza Stróżyńskiego przez gdańskie wydawnictwo „słowo/obraz terytoria”, w redagowanej przez Tomasza Szerszenia serii „Atlas. Antropologia wizualności 2”. Erudycyjna, świetnie napisana rozprawa pozwala poznać przyczyny długiego trwania tej wizualnej formy wiedzy, „wiedzo-obrazu”. Trwa ona od

mitologii i Pliniusza Starszego, przez Francisco Goyę, po głównego bohatera książki, czyli Aby'ego Warburga, z jego „beziemieną nauką” sformatowaną w słynnym *Atlasie Mnemosyne* jako „ikonologia interwałów”, a która przywraca naturalną wspólnotę słowa i obrazu. Warburg i jego *Mnemosyne* są punktem wyjścia i głównym tematem książki, *punctum*, do którego zlatują się i wokół którego krążą współczesne rozwinięcia warburgowskiej ikonologii Waltera Benjamina oraz współczesne działania artystyczne.

- Książka wyjaśnia, w jaki sposób i z jakich przyczyn otwarta, hybrydowa formuła atlasu lepiej niż jakiegokolwiek inne narzędzie oddaje istotę problemu zawartego w pytaniu o obraz. Ukazuje, jak na przestrzeni kilku tysięcy lat jego swobodna struktura tak dobrze służyła zbieraniu i łączeniu rozproszonych fragmentów świata, montowaniu ich w nowe układy, konstelacje, zbiory.
- Atlas jest uznany za kwintesencję antropologii wizualności, która burzy systematyczne sposoby zdobywania i porządkowania wiedzy. Pozwala zerwać z ukształtowanym w modernizmie kanonem historii sztuki i jej linearnym dyskursem, będącym zinstytucjonalizowanym przez Akademię sposobem mówienia o sztuce. A tym samym poddaje krytycznej analizie historię sztuki jako najważniejszą – przynajmniej do niedawna – dyscyplinę w badaniu historii obrazowości, dzięki której możliwy staje się spektakl. Teraz, łącząc za pomocą kolażowej techniki atlasu pozornie nieprzystające obrazy, czasy i przestrzenie, tworzy „przegląd wszystkiego” w obszarze nauk humanistycznych, od antropologii i psychologii po historię sztuki. Antropologiczne pytanie o obraz pozwala uwolnić jego rozumienie z wąskich i tradycyjnych schematów akademickich dyscyplin, by w ich miejsce zbudować nową, rozległą wiedzę nazwaną przez autora „archeologią wiedzy o obrazie”, badającą to, co widzialne. Choć zależną od freudowskiego poczucia utraty, gdy uświadomimy sobie, jak wielu obrazów unicestwionych przez czas nigdy przecież nie zobaczymy.
- Książka Didi-Hubermana jest przykładem nowej postawy badawczej w obszarze wiedzy humanistycznej, sięgającej po strategię deskillingu (od-uczania), by odrzucić tradycyjne sposoby pisania tekstu naukowego i kumulatywny, zakorzeniony w pozytywizmie charakter wiedzy, niemożliwy do spełnienia w szybko zmieniającym się świecie. W doświadczeniu lektury poznajemy sposób opowiadania przez Didi-Hubermana, reprezentatywny dla coraz częściej

dzisiaj stosowanej przez humanistykę antysystemowej formy literacko-naukowej, jaką jest naukowa eseistyka, która pokazuje, że tekst naukowy z obszaru humanistyki to twórczość łącząca kompetencje intelektualne z pisarskimi. Trójdzielna struktura książki została skontekstualizowana zgodnie z arystotelesowską fabułą pojmowaną jako układ zdarzeń/faktów/dzieł, dynamicznie ułożonych w intrygę, ukosmiczniczonych i odpowiednio uszeregowanych artefaktów.

Trzy części zatytułowane *Szaleństwo*, *Atlas* i *Nieszczęścia*, z ich podrozdziałami, tworzą więc zbiór nacechowany antysystemowym impulsem, kolekcję rapsodycznych esejów, między którymi zachodzą rozliczne związki anonsowane podtytułami-cytatami: „Czytać to, czego nigdy nie napisano”, „Cały świat męki nieść na swoich ramionach”, „Rozpadanie się świata – oto temat sztuki”.

- Didi-Huberman kończy nieco dramatycznie, wyjaśniając tytuł książki „podszytej niepokojem”: jeśli *Mnemosyne* jest boginią pamięci, to „możemy teraz zrozumieć, że noszący jej imię atlas wizualny jest wizualną formą, operacyjną formą pamięci zaniepokojonej, zrodzonej ze zderzenia »teraz« z »dawniej«”. Atlas obrazów byłby wizualnym zbiorem pamięci zaniepokojonej przekształconej w wiedzę.

- Czego zatem spodziewał się myśliciel po swych nieustannych remontażach obrazów na czarnych tablicach atlasu, jeśli nie tego, że między praktykowaniem „spojrzenia ogarniającego” (*Übersicht*) a nieustanną „krytyką” (*Kritik*) samego siebie i świata będzie mu dane przewidzieć coś z „przyszłych pożarów historii”? Na tym przecież polega trudna – i dialektyczna – praktyka każdego, kto próbuje „zobaczyć czas”. ☉