http://dx.doi.org/10.18778/8088-239-3.06

Krzysztof Cichoń
Katedra Historii Sztuki
Uniwersytetu Łódzkiego

Stereoselfie z mandragorą

Fotografia leży przede mną, piszę tylko o tym, co widzę[1]. Nie różni się to od aktywności zawodowej historyka sztuki. To ważne, bo z jakichś przepastnie głębokich kulturowych powodów i kompleksów osobisty ton, własna pamięć, własne emocje, w końcu zawsze indywidualna fantazja unieważniają w opinii środowiska znaczenie tego, co się pisze[2]. Podobno prawdziwie naukowy język opisu rzetelnego powinien być oczyszczony z tego rodzaju brewerii. Oczyszczony do kości, czysty i suchy jak wiór[3]. Tylko fakty. Proszę bardzo.

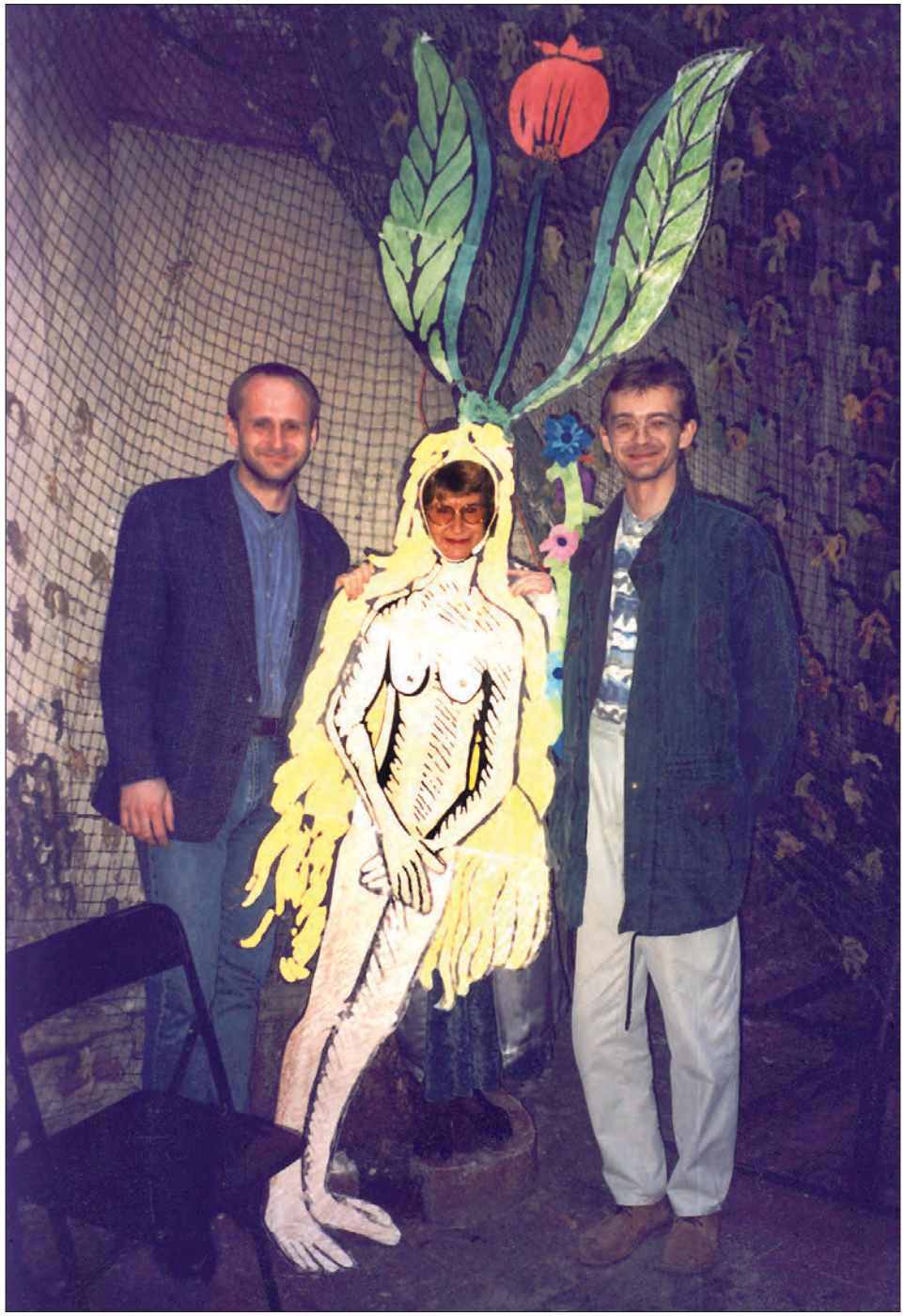
Pani Profesor ma długie, sięgające niemal do kolan jasne włosy, drobne dziewczęce piersi, dłonie złożone w typie *venus pudica*, duże stopy[4]. Do tego

[1] Jest to sytuacja niemal tak wzruszająca (i dla historii sztuki zrozumiała) jak wizerunek św. Łukasza przy sztaludze.

[2] O środowisko trzeba się martwić, może nie jest aż tak źle jak np. w Krakowie, ale wpływ naukowej działalności człowieka na nasze naturalne środowisko jest już widoczny gołym okiem.

[3] „[…] jedyne remedium na »opór języka« widział [Platon] w wysublimowanej »erotyce«, która uzdalnia do bezpośredniego przeżywania piękna, gdyż ono z kolei jest tą wielką ideą, »która najjaśniej błyszczy« i wobec tego najskuteczniej potrafi pociągnąć do ponadzmysłowych dziedzin »istotności«. Doświadczenie piękna posiada centralne znaczenie dla koncepcji anamnezy, czyli poznania przez »odpomnienie«. […] co do piękna, to świeci ono jasnym blaskiem wraz z innymi istotnościami/Fajdros 250d/.[…] Dla Platona otwiera ona [wizja pięknościowa] tę »przestrzeń« duchową, w której umysł porusza się na podobieństwo boskiego pierwiastka kosmicznego zwanego duszą świata i »pięknie kolistym obiegiem« rozpościera się niejako na wszystkie sfery wszechświata", cyt. za: E. Wolicka, *Mit – symbol rozwinięty*. *W kręgu platońskiej hermeneutyki mitów*, Lublin 1989, s. 97.

[4] To w oczywisty sposób stopy dantejskie. Lekko, mimochodem stawiające *thesis*. Podobnie jak cała postać, przypadkowo utrwalona przy pomocy tępej techniki, pochodząca z czternastowiecznej strofy: „Stała Niewiasta w płaszczu barwy ziela,/Pod którym szata jak żar żywy płonie./Stęsknił się duch mój, że od lat tak wiela/Cudem jej wdzięków nie był oczarowany:/Cudem, co wabi i onieśmiela./Więc gdy mi błysnął kształt jej ukochany,/Przez moc tajemną, która od niej biła,/Dawnej miłości poczułem kajdany./A gdy ujęła mię ta można siła,/Co po raz pierwszy, kiedym był młodziutki/Chłopczyna, zmogła mię i zniewoliła […]" (Dante, *Boska komedia*, *Czyściec*, XXX, w. 32–42, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1959). Poza



Ryc. 4. *Stereoselfie z mandragorą*, koniec lat dziewięćdziesiątych XX w.

nie przywiązywałbym wagi. Ważniejsze jest to, że są to stopy jasne, czyste i świetliste. Tak samo jak cała sylwetka Pani Profesor. To najjaśniejsza sylwetka na fotografii z ubiegłego stulecia.

Zdjęcie musiało zostać zrobione dawno, może nawet tak dawno, że wykonano je aparatem fotograficznym, a nie telefonem. Aparatem wyposażonym w słabą lampę błyskową. Bez wątpienia „na dziedzińcu" przy al. Kościuszki 17 w mieście Łodzi[5]. Jedynie stojąca po prawej stronie postać mgr. Wróbla, wybranego osobiście przez Panią Profesor, ma lekkie, jaśniejsze ślady charyzmy w partii sweterka. Reszta zdjęcia jest ciemna. Hildegarda z Bingen poucza, jak mandragora potrafi rozjaśnić nie tylko obraz sytuacji, lecz podobno także osobę od środka. „A jeśli człowiek w swej istocie jest tak rozdarty, że gnębi go smutek i troska, w sercu wciąż czuje pustkę i ból, niech weźmie mandragorę […]"[6]. Niechaj weźmie mandragorę… łatwo się mówi, gdy człowiek jest przeoryszą w XII w. nad Renem. Pozostaje ufność, że nie tylko mandragora, ale nawet jej lichy, alegoryczny, technicznie zreprodukowany obraz uchwycony *in illo tempore* ma tyle aury, że potrafi, zgodnie z tym, co napisał o takich wyjątkowych chwilach (*kairoi*) Łukasz Ewangelista, dokonać wiele: „W tamtej godzinie wyleczył wielu z chorób, z plag i ze złych duchów i wielu ślepcom dał łaskę widzenia" (Łk 7, 21)[7].

---

wszystkim jest to dowód na to, że warto czytać poematy. Dzięki temu można się uwolnić od przymusu robienia kolejnych „wyjątkowych" zdjęć z własnego życia. Poezja jest najstarszą sztuką, w której również pojawiają się jednoznaczne, normatywne „wiersze poleceń" (*command lines*), ale może z powodu przychodzącej z wiekiem łagodności poezja od dawna nie traktuje ich dosłownie. Tylko od kompetencji kulturowych zależy, ile czasu zabierze dokonanie nieuchronnego odkrycia, że wszystkie przeszłe i przyszłe chwile naszej niepowtarzalnej egzystencji zostały opisane w starych wersach. A jeśli nie możemy ich tam znaleźć, to znaczy, że za mało czytamy.

[5] Trudno dodać cokolwiek więcej o miejscu i okolicznościach powstania tej fotografii. Niewątpliwie ktoś zadał sobie wiele trudu, by pozostały one enigmatyczne. Niewyraźne tło przesłonięte jest dodatkowo siatką maskującą. Skoro nie jest to bal maturalny w PRL-u, w grę wchodzi impreza w Katedrze w pierwszych latach Trzeciej Rzeczpospolitej. Bardzo możliwe, że scena rozgrywa się w narożniku jednego z licznych imaginowanych wtedy (w ramach zajęć i poza nimi) dziedzińców alegorycznych. Ich powstanie było wynikiem szczęśliwej koincydencji posiadania pewnej wiedzy o malowanym podobno już przez Hieronima Boscha Tysiącletnim Królestwie i zakupu przez Katedrę pierwszej kserokopiarki. Dopiero potem, wraz z wprowadzeniem przez kolejnego kierownika wzruszająco nieskutecznych, ale ścisłych procedur zapisywania liczby kserokopii, zaprzestano prób imaginacyjnego (intencjonalnego) połączenia Katedry z Tysiącletnim Królestwem i rozpoczęła się prowadząca w okolice dnia dzisiejszego powolna zamiana wnętrza Katedry w pomieszczenia dydaktyczne używane zgodnie z przeznaczeniem. Przestało być zabawnie (σπουδογέλοιον/*spoudogéloion*), powiało nauką. I wieje.

[6] Hildegardis Bingensis, *Physica*. *De plantis*, PL 197, 1152.

[7] Szczególne o ostatnią łaskę – *echarisato blepein* – warto prosić dla historii sztuki i całej humanistyki. Łatwiej będzie znaleźć następną mandragorę.

W półmroku widać niewiele. Widać, że Pani Profesor góruje nad dwoma trabantami. Oni stoją wyprostowani, Ona w diagonali, lekko po skosie, niedbale, od niechcenia, a i tak góruje. Przerasta ich o głowę. Ma to „coś". Tak właśnie wyglądali, ostatni pełni życia i fantazji Kierownicy Katedry na przełomie XX i XXI w. Widać jeszcze spojrzenie. Najbardziej, najintensywniej, najwyraźniej na tej fotografii jest Pani Profesor ubrana w spojrzenie. Tego jest się bardzo trudno nauczyć. Mieć tyle przenikliwości, by można było sobie pozwolić na dowolną sytuację, która po latach i tak nabierze właściwego znaczenia. Pewnie dlatego następni kierujący Katedrą instynktownie unikali zdjęć, nie mówiąc już o zdjęciach z rozpuszczonymi włosami i piersiami na wierzchu w towarzystwie asystentów. Czy ktoś się jeszcze odważy?

Glossa i glosalia

Mandragora jest atrybutem bez znaczenia. W gruncie rzeczy niemal zawsze chodzi o wspólny grunt (ὑποκείμενον/*hypokeimenon*, a ostatnio coraz częściej *chora*), a nie o tkwiące w nim i przyciągające uwagę atrybuty. Myszkujemy, grzebiemy, dokopujemy się do czegoś schowanego głębiej niż z natury powierzchowne, wyrastające ponad niewyraźne otoczenie atrybuty. Skądś wiemy, że to, co „między wierszami", trzyma w szachu litery i znaki. Przekonanie, że to, czego nie widać, jest mocniejsze, nie opuszcza naszego gatunku co najmniej od kilkunastu tysięcy lat. Pawłowe: „Littera enim occidit, spiritus autem vivificat" (2 Kor 3,6) nie pozostawia wątpliwości, po której stronie lepiej być. Piętrząca katalogi atrybutów ikonografia bez powtarzającej stare banały i truizmy ikonologii traci na znaczeniu, gorzej: *occidit*. Mandragora jest po prostu *antropomorfos* (ἀνθρωπόμορφος)[8]. To wystarcza, by uruchomić ludzką wyobraźnię, najprostszy, mimetyczny mechanizm kultury wykrywający podobieństwa między sobą i czymś jeszcze. Raz uruchomiony będzie działał, dopóki nie uporządkuje wszystkich otaczających go fenomenów na obce i podobne do Ja[9]. Czyli będzie działał tak długo jak nasza świadomość, jednocześnie wytwarzająca i usiłująca się wyodrębnić ze strumienia semiozy. Przerwać ten proces może śmierć, utrata świadomości w wyniku choroby lub któryś z zazwyczaj podszytych religią stanów, jakie najlepiej zbiorowo nazwać buddyjskim *satori*. Wyliczenie okoliczności powstrzymujących rozpoznawanie i odróżnianie uprzytamnia, że

[8] D. Wittlin, *Mandragora. Eine Arzneipflanze in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, Basel 1999, s. 93.

[9] Arystoteles najstarsze rozpoznanie opartego na rozumie kosmosu w świecie przypisuje Anaksagorasowi, który twierdząc, „że rozum jest obecny zarówno w zwierzętach, jak i w naturze jako przyczyna ładu i porządku, wydał się człowiekiem rozsądnym, w przeciwieństwie do chaotycznie wypowiadających się jego poprzedników", cyt. za: Arystoteles, *Metafizyka* (984b), tłum. K. Leśniak, Warszawa 1983, s. 14.

w słynnym Cassirerowskim *animal symbolicum* zbyt mało uwagi poświęcamy znaczeniu pierwszego wyrazu. Konieczność poznawania i rozpoznawania nie jest racjonalna, jest instynktowna. Zazwyczaj nie my panujemy nad nią, lecz ona nad nami. Ta „zwierzęca" motoryka procesów poznawczych tłumaczy, dlaczego tak świetnie prosperują technologie informatyczne. Nie jesteśmy w stanie powstrzymać się przed jakąkolwiek okazją dostarczającą skoncentrowanej informacji. Raczej padniemy, niż przestaniemy ją konsumować. Zawsze kupimy jeszcze jeden słownik „wyjaśniający" ikonografię. Ostatnie kilkaset lat rozwoju cywilizacji europejskiej opiera się na współdziałaniu dwóch umiejętności (*techne*) nastawionych na wydobywanie i gromadzenie informacji[10]. „Do istotnych zjawisk nowożytności należy nauka. Równie ważnym rangą zjawiskiem jest technika maszynowa". Od tego zaczyna Martin Heidegger wyliczenie pięciu „zjawisk nowożytnych"[11]. Technika maszynowa, „kultura komputerowa" mimo starań Lva Manovicha (*et consortes*) będzie jednak potrzebowała jeszcze nieco czasu, zanim zastąpi ludzką sztukę tłumaczenia obrazów i rozumienia tego, czym jest wspólny grunt, z jakiego wyrastają. Gorzej z nauką, ta od jakiegoś czasu zachowuje się jak „suweren" i uzurpuje sobie wyłączność na dostarczanie „wiarygodnych informacji" o wszystkim, w tym o obrazach. Dla humanistyki (także dla historii sztuki), wyróżniającej się w nowożytnym pejzażu, kwestia zachowania odrębności od nauki skupionej na wzroście szybkości wydobywania informacji jest kwestią zachowania własnej świadomości. „Technika maszynowa pozostaje do dziś najlepiej widoczną odroślą nowożytnej techniki w jej istocie, która jest identyczna z istotą nowożytnej metafizyki" – dodaje M. Heidegger[12].

Nadarza się okazja, by spróbować pokazać, na czym polega *he hermenteutike techne* (ἡ ἑρμηνευτική τέχνη), sztuka tłumaczenia, pokazywania i naprowadzania na specyficznie ludzki sens płynący wprost z obrazu. Okazja jest wyjątkowa, chodzi też o wyrażenie wdzięczności i szacunku. Mamy więc intencje, mamy obraz i mamy (równie intuicyjne) pojęcie osoby-adresata. Żaden maszynowy algorytm, żadna naukowa, skrupulatna metoda nie poradzi sobie z wywiązaniem się z takiego zadania, bo są one skierowane na tworzenie specyficznego rodzaju wierszy: wierszy poleceń (*command*

[10] Czy, dokładniej mówiąc, opiera się na tych umiejętnościach i właściwym dla nich sposobie rozumowania. „A więc inne [zwierzęta – K.C.] żyją za sprawą wyobraźni i pamięci […], gdy tymczasem rodzaj ludzki żyje również za sprawą umiejętności i rozumowania (τέχνη καὶ λογισμοῖς)", w ten sposób Arystoteles zaczyna księgę A *Metafizyki* (980b). Nowożytność (łącznie z post – i neomodernizmem) jest epoką wyróżnioną za sprawą zmiany „umiejętności i rozumowania".

[11] M. Heidegger, *Czas światoobrazu*, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, tłum. K. Wolicki, Warszawa 1977, s. 129.

[12] *Ibidem*.

line interpreter / interface, CLI). *Command line* to nie jest już tylko sposób interakcji człowiek – maszyna, coraz częściej jest to oparty na procedurach sposób komunikacji międzyludzkiej. Humanistyka (w tym dydaktyka) sama coraz częściej uznaje, że jej celem powinna być produkcja „wierszy poleceń", a nie wieloznacznego rozumienia sensu, co jest nieporozumieniem. Co najwyżej może i osobę, i jej obraz spłaszczyć jak odbitkę.

> Przykładem polecenia, które łączy różne elementy w jeden strumień, jest: „Spłaszcz obraz", znane z programu Photoshop. […] Cyfrowe kompozytowanie w sposób radykalny zrywa z wcześniejszymi technikami wirtualnych iluzji. […] problemem nie jest już to, jak stworzyć przekonujące obrazy, ale jak je połączyć. Istotne staje się zatem to, co dzieje się na krawędziach, gdzie łączą się obrazy[13].

„Cyfrowe kompozytowanie" jako najnowsza maska/nakładka skutecznego działania potrafi podsumować, zamienić na zbiór informacji, zliczyć (z większą lub mniejszą liczbą błędów) „naukowy dorobek". Skompresować i zapamiętać jako atrybut[14]. Nie żartujmy, ludzie są ważni nie z powodu równoważności z „dorobkiem". Są ważni z powodów, jakie docierają do nas bardzo powoli, kiedy uczestniczymy w zalecanej przez hermeneutykę niespiesznej i nieprostej wędrówce ku spotkaniu. Są ważni, bo szczególnie głęboko spośród pomyślanych rzeczy „odciskają się w duszy" (*παθήματα της ψυχής / pathemata tes psyches*), jak pisze Arystoteles (*Hermeneutyka* 16). W ten sposób powstają wrażenia (παθηματα / *pathēmata*), które są hipostazą dla różnych odmian „odkrytych" w XX w. w obrazach *Pathosformeln*, kłujących głębiej niż myśl. Bodźców dosięgających tego, co emocjonalne, empatyczne, i wyzwalających nasze zachowania. Drogę ku spotkaniu, drogę prowadzącą do zrozumienia trzeba zacząć od rzeczy najłatwiejszych, od odróżnienia na obrazie osoby i maski. Człowieka i mandragory. Proste, a nie da się tego zrobić bez sięgnięcia po przywołaną przez M. Heideggera metafizykę. Koniec metafizyki ogłaszano wielokrotnie.

> Za najważniejszą cechę myślenia postmodernistycznego możemy chyba uznać kwestionowanie metafizyki obecności, trzeba tu przede wszystkim wskazać na filozofię Jacques'a Derridy. Filozofia dekonstrukcji Derridy jest uważana za dalszą radykalizację destrukcji metafizyki, którą podjął w swym myśleniu Martin Heidegger[15].

---

[13] L. Manovich, *Kompozytowanie*, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012, s. 537, 544.

[14] Patrz: mandragora.

[15] C. Woźniak, *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków 2013, s. 13.

Zawsze okazuje się, że:

> Postmodernizm można w pewnym sensie pojmować jako kontynuację metafizycznego zapomnienia bycia. Chodzi tutaj o to, że przy całym jego wkładzie w destrukcję metafizyki z jej logocentryzmem postmodernizm uwikłany jest dalej w metafizykę, choćby poprzez to, że musi formułować swe sądy w języku, a język ten jest językiem metafizyki[16].

Nie musi, tym bardziej, jeśli naprawdę zamierza walczyć z logocentryzmem. Po prostu nie potrafi, jak niemal cała tradycja filozoficzna, korzystać z tego, co oferuje obraz. Ogranicza się do dekonstruowania logosu tylko w jednej jego modalności, zapisanego „logosu języka". Wyróżnić człowieka bez metafizyki potrafią co bardziej bystre telefony. Automatycznie rozpoznają twarz, uchwycą w krawędzie kadru („gdzie łączą się obrazy") i pozwolą nim dowolnie manipulować. W kilku ruchach można wyprodukować zupełnie inny obraz czy – jak mówi Jean Baudrillard – łudząco podobne do obrazu *simulacrum*[17]. Na obrazie można pozamieniać głowy miejscami zupełnie jak na balu u Wolanda. Podobnie jak przed pochłanianiem informacji nie potrafimy się powstrzymać przed tego rodzaju demiurgiczną pokusą. „A gdy pstryknąć jeszcze raz/znowu mrok ogranie nas". Skutkiem jest *hybris*, przeciwieństwo charyzmy.

> Kategoria „hybris" została wprowadzona przez Arnolda Toynbeego[18] w jego analizach mechanizmów niebezpieczeństw zagrażających cywilizacjom. Jest to autodestrukcyjna siła zawarta w dążeniu do przekraczania granic swoich możliwości w wyniku wzbicia się w nadmierną wiarę w siebie[19].

Charisma, antyczny termin teologiczny, którego znaczenie możemy umieścić pomiędzy „łaską" a „wdziękiem" (a od opublikowania przez Maxa Webera *Wirtschaft und Gesellschaft* identyfikowany także z „siłą przywódczą" i „mocą autorytetu"), powiązany z czasownikiem *charidzo* („robić coś przyjemnego, obdarzać uczuciem, wyświadczać dobrodziejstwo, okazywać łaskę, wybaczać"), jest nie tylko sensem naszej fotografii, lecz także sensem

---

[16] *Ibidem*, s. 14–15.

[17] Mandragora i *simulacrum* mandragory. Sposób upodobniania się *simulacrum* do obrazu wyraźnie widać na zdjęciu zrobionym w otworzonym w sierpniu 2015 r. przez Banksy'ego „parku atrakcji" Dismaland w Weston-super-Mare. Przyciągająca jest sama wieloplanowość sceny. W pewien sposób wyjaśnia to atrakcyjność poznawczą również złożonych z wielu warstw-planów alegorii. Nie można w nie wejść i się sfotografować, ale można bez wysiłku dodać do alegorii kolejną warstwę, kolejny uściślający atrybut. Atrakcją jest możliwość znalezienia się „w" kadrze, „pomiędzy", zaspokajając potrzebę i pozór głębi, nawet pustej.

[18] A. Toynbee, *Studium historii*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 2000.

[19] J. Bartkowski, *Hybris jako patologia charyzmy*, [w:] *Charyzma. Jej funkcja w życiu religijnym, politycznym i społecznym*, red. J. Sieradzan, Białystok 2008, s. 113.

całego tomu. Książka została wydana, by choć w części odwdzięczyć się za różne odmiany charyzmy, jakich doświadczyliśmy ze strony Adresatki. Jeśli odrzucimy takie tłumaczenie intencji, fizycznie nic się nie zmieni. Nie zniknie ani jeden szczegół wypieszczonego aparatu naukowego. Książka nie straci na wadze i powadze, pozostanie równie treściwa i nasycona wysokiej jakości informacjami. Zniknie tylko sens. Pozostanie pytanie o powód, na które nie ma dobrej odpowiedzi: „bo tak się robi", „bo wypada", „jest w zwyczaju", „przyjęło się", „trzeba i już"? Niezręczna, nieprzyjemna „sytuacja", jaka pojawi się, gdy tylko uznamy trafność któregoś z tych uzasadnień, dość wyraźnie uświadamia, czym jest ta wypierana przez „technikę maszynową" niechciana, niejasna metafizyka. Uzmysławia, na czym polega osiągalna dla humanistyki zdolność odróżniania tego, czego przecież nie widać, np. prawdziwej osoby (dla Boecjusza: „persona est naturae rationalibus individua substantia"[20]) od pozoru-maski (*persona*, od *personare*). Wzmocnijmy ten szkicowy kontur metafizyki zakreślony na użytek historyków sztuki słowami wyszlifowanymi przez pokolenia adeptów filozofii:

> Spośród rozmaitych punktów widzenia szczególnym, istotnie odmiennym od innych, jest punkt widzenia metafizyczny. W praktyce życia codziennego przedmioty jawią się nam na ogół w zbitkach (niewyróżnionych) aspektów, w których akcentujemy i wybieramy to, co w danej sytuacji jest nam potrzebne, co jest związane z naszym działaniem, warunkami i potrzebami życia. […] Tymczasem w metafizyce nie chodzi o uchwycenie jakiejś szczególnej kategorii czy strony przedmiotów, jakiejś ich roli, nie chodzi też o ich użycie, lecz o uzyskanie wiedzy o każdym przedmiocie w jego istotnych, koniecznych uwarunkowaniach, o uświadomienie sobie sensu tego, że coś istnieje i że my istniejemy. Chodzi o uzyskanie wiedzy i tylko wiedzy o ogóle tego, co jest[21].

Jest to postawa bardzo podobna do (rzadko artykułowanej) postawy historyka sztuki, który – chociaż nie dysponuje żadną definicją sztuki – jest przekonany, że poprzez to, co robi, uzyskuje wiedzę „o ogóle tego", co może być sztuką. O ile jednak w metafizyce przeważa stanowisko, że to, co istnieje, jest racjonalne, „[…] w zasadzie intelektualne, opisywalne i dające się wyjaśnić"[22], a zaprzeczający temu irracjonaliści metafizyczni są w mniejszości, o tyle w badaniach nad sztuką jest chyba odwrotnie. Za sprawą wzmocnionej w romantyzmie tradycji przeważa pogląd, że sztuka jest sferą niemieszczącą się w tym, co racjonalne. Mimo to pokolenia historyków sztuki skrupulatnie

[20] A.M. Boecjusz, *Przeciw Eutychszowi i Nestoriuszowi*, tłum. R. Bielak, A. Kijewska, Kęty 2001, XIX, 1–3, s. 70, PL 64, 1345; podobnie w *De persona et duabus naturis*: „osoba jest poszczególną substancją osoby rozumnej" Zob. A.M. Boecjusz, *O pociechach filozofii ksiąg pięcioro oraz traktaty filozoficzne*, tłum. T. Jachimowicz, Poznań 1926, s. 227.

[21] A.B. Stępień, *Wstęp do filozofii*, Lublin 1978, s. 59–60.

[22] *Ibidem*, s. 67.

i szczegółowo „opisują" kolejne dzieła, mimowolnie zamieniając historię sztuki w kolekcjonersko-turystyczne zabytkoznawstwo, oczywiście ważne dla kultury. Sztuka nie potrzebuje słów, natomiast kultura bez komunikatywnego języka marnie sobie radzi. Korzystając z języka i racjonalności jako podstawowych narzędzi poznawczych, historia sztuki zajmuje się wyjaśnianiem i przekładaniem zjawisk sztuki na opisy („teksty kultury"). Warto co jakiś czas sprawdzać, czy takie działanie i samego tłumacza nie odsuwa coraz dalej od tego, co źródłowo jest sztuką (czasem jawnie bimbającą sobie na to, czy kultura ją zrozumie). Sięgnięcie co jakiś czas po perspektywę zbliżoną do metafizyki pozwala poprawić swoją pozycję, ponownie umiejscowić się bliżej tego, co nieracjonalne, a mimo to istniejące.

Historycy sztuki, zwłaszcza ci, którzy bardzo chcą być równocześnie naukowcami, muszą mieć szczególne predyspozycje. Najkrócej da się je opisać w odniesieniu do wczesnych faz rozwoju osobowości. Fascynującą grupą uczęszczających do przedszkoli są „grzeczne dzieci", które samorzutnie ustawiają się w pary, zachowują bezpieczny dystans wobec sytuacji nowych i niezrozumiałych, a co najmilsze – po prostu nie sprawiają kłopotów. Dlaczego tego typu (bezsprzecznie bardzo potrzebne w każdej społeczności) osobowości decydują się potem na badanie sztuki i jej dzikich ekscesów, pozostaje frapującą zagadką figlarnego losu. Obawa przed nienauko-wością, potrzeba poprawności, strach przed własną fantazją nie dotyczy oczywiście tylko historyków sztuki. Niestety historia sztuki z dość dużym ociąganiem czyta lektury niezwiązane z nią bezpośrednio. Dlatego przy każdej okazji warto przypomnieć (zerkając w słuszną, okcydentalną stronę świata), że:

> w miarę, jak filozofia amerykańska wkraczała w fazę postpozytywistyczną, coraz rzadziej dało się słyszeć o metodzie naukowej oraz rozróżnieniu na naukę i nie-naukę. Sensowność tego rozróżnienia została zakwestionowana w najbardziej wpływowym anglosaskim traktacie filozoficznym ostatniego półwiecza: Kuhnowskiej *Struktrze rewolucji naukowych*, opublikowanym w 1962 [polskie wydanie w tłumaczeniu H. Ostromęckiej ukazało się w 2001 r. – K.C.]. Choć sam Kuhn nie atakował tu bezpośrednio pojęcia „metody naukowej" (czynił to później Paul Feyerabend), to dzięki tej pracy pojęcie to stopniowo popadało w zapomnienie. [...] Z punktu widzenia niereprezentacjonistycznego obrazu wiedzy wspólnego Davidsonowi i Deweyowi nie istnieje prosty sposób rekonstrukcji rozróżnienia między nauką i nie-nauką z perspektywy różnic w metodzie. [...] Dewey zgodziłby się również z Davidsonowskim stwierdzeniem, że prawda nie jest pojęciem epistemicznym. Pociąga ono za sobą między innymi uznanie niemożliwości odkrycia ciekawych więzów łączących pojęcie prawdy z pojęciem uzasadnienia. Jedyna więź je spajająca zasadza się na tym, że z tych samych powodów, dla których większość przekonań jest prawdziwa, większość z nich

> jest też uzasadniona. Osoba żywiąca dane przekonanie, będąca (inaczej niż dzieci i chorzy psychicznie) pełnoprawnym członkiem swojej wspólnoty, zawsze będzie w stanie uzasadnić większość swoich przekonań, i to w sposób czyniący zadość oczekiwaniom wspólnoty. Nic jednak nie przemawia na korzyść tezy, że przekonania, które potrafi ona uzasadnić najlepiej, są zarazem najprawdopodobniej prawdziwe, zaś przekonania, które potrafi uzasadnić najsłabiej, są najprawdopodobniej fałszywe. Fakt, że większość naszych przekonań jest uzasadniona, podobnie do faktu, że większość z nich jest prawdziwa, stanowi po prostu kolejną konsekwencję holistycznego charakteru przypisywania przekonań (*belief-ascription*)[23].

Można żywić przekonanie, że „przypisywanie przekonań" jest źródłem kanonicznej (w swojej apokryficzności) tradycji ikonicznej, którą rozpoczyna przepiękny konterfekt namalowany przez św. Łukasza Ewangelistę. A nawet da się u z a s a d n i ć, że poważna (potrafiąca wpłynąć na cudze przekonania) analiza obrazów (niezależnie od rodzaju fizycznego ich nośnika) nie musi co chwila upewniać się, czy jest dostatecznie naukowa. Solidny opis to podstawa. Dobrze, kiedy towarzyszy mu uwaga skierowana na nie zawsze wyraźną intencję.

> Wszystko wskazuje na to, że intencją główną dialogów Platońskich, tych zwłaszcza, które przybierają postać wieszczego wtajemniczenia, należy pojmować jako i n t e n c j ę a p e l u j ą c ą d o z a j ę c i a określonej postawy umysłowej, wyobrażeniowej, emocjonalnej, a także etycznej i estetycznej – takiej postawy, która przysposabia do myślowego oglądania istotności i na koniec – uczestniczenia w Idei Dobra. W ten właśnie ogląd dziedziny istotnościowej mają wprowadzać obrazy-alegorie, przykłady i przypowieści, zwłaszcza zaś mity obrazowo-symboliczne. Przeoczenie tego apelu lub – inaczej mówiąc – performatywu Platońskich dialogów w zasadniczy sposób zubaża ich wymowę i spłaszcza znaczenie, odbiera im bowiem znamię owego niezbędnego „serio" (*spoudaīon*), redukując je do literackiej anegdoty, do zabawy słownej (*geloīon*), co prawda nie pozbawionej polotu, mistrzowskiej gry antytez, aluzji, ironii i humoru, lecz żartobliwie zdystansowanej do właściwej, istotnej problematyki filozoficznej. […] warto zaznaczyć, że Platońską sztuką wymowy rządzi przede wszystkim *theoría*, której podporządkowana jest obrazotwórcza *eikasía* i poetycka *fantasía*. Nad sztuką obrazowania pracuje i czuwa czysta myśl (*nóesis*), nie dozwalając na estetyczne zabłąkanie, dowolną grę wyobraźni czy hedoniczne uśpienie świadomości i pamięci w doznawanej estetycznej przyjemności[24].

---

[23] R. Rorty, *Filozofia a nadzieja na lepsze społeczeństwo*, tłum. J. Grygieńć, S. Tokariew, Toruń 2013, s. 90–91, 93–94.

[24] E. Wolicka, *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994, s. 97.

Reifikacja i fetyszyzacja

Jednym z najważniejszych czynników, które budują europejskie odczucie racjonalności, jest proces reifikacji i fetyszyzacji „faktu", jaki dokonał się w językach nowożytnych wobec źródłowego, opisującego dowolne ludzkie (lub boskie) działanie łacińskiego czasownika *facio*, *feci*, *factum*, dodatkowo umocowany przez „literaturę przedmiotu". Skłonność do dychotomicznego podziału życia (*Lebenswelt* w terminologii zapoczątkowanej przez Edmunda Husserla i Ernsta Cassirera) na fakty i mity oraz przekonanie, że jedna z części ma przewagę wobec drugiej, jest nie do uzasadnienia. Podobnie jak pogląd, że nauka może zajmować się tylko tak rozumianymi faktami. Takie założenia przekreślają możliwość posługiwania się pojęciem symbolu jako czegoś, co tłumaczy działanie. Nietrafne jest opisywanie życia i symbolizującej go sztuki w indukcyjnym szeregu jak rzędu kolejnych kwater na cmentarzu[25]. Dzięki danej nam łasce komputera da się w sekundę sprawdzić, że we wszystkich 13 tomach słownika historii filozofii zapoczątkowanego przez Joachima Rittera i wydawanego od 1971 po 2007 r.[26] słowo: „fakt" pojawia się trzykrotnie. W hasłach „Recht", „Rechtstheorie" i po raz trzeci w tytule wymienionej w bibliografii do hasła: „Geschichte" książki polskiej autorki (co nie jest zbyt częste, niestety) Celiny Bobińskiej *Historyk*, *fakt*, *metoda*[27]. Dobrze to pokazuje, jakie znaczenie dla ludzkiej myśli (*mens*) mają fakty (i jak ważne są dla polskich historyków).

W odróżnieniu od przypadkowego atrybutu, takiego jak mandragora, jasność i świetlistość są cechami indeksującymi, pomagającymi wyrazić i zrozumieć intencję. Jest to wyróżniony przez Filona moment „znalezienia łaski" zrozumienia. Potem wystarczy sięgnąć po równie świetlistą teorię iluminacji Augustyna, w której poznanie intelektualne jest najzupełniej racjonalne (choć nie wystarczy do niego *sciencia*) i prowadzi do ujęcia tego, co jest niepodzielne, Jedno (ἕν/*hen*), na gruncie czego jesteśmy w stanie się zrozumieć. Co paradoksalnie (czy lepiej mówiąc: niezrozumiale) pozwala posuwać się w głąb, a równocześnie ku światłu. Pisząc o tym, Augustyn posługuje się zwrotami „być może tak się dzieje" i „jakby w świetle"[28].

---

[25] Zob. D. Follesdal, *Husserls Begriff der Lebenswelt*, [w:] *Lebenswelt und Wissenschaft. XXI. Deutscher Kongreß für Philosopie Kolloquienbeiträge*, red. C.F. Gethmann, Hamburg 2010, s. 372–394.

[26] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t. 1–13, red. J. Ritter, K. Gründer, G. Gabriel, Basel 1971–2007.

[27] C. Bobińska, *Historyk*, *fakt*, *metoda*, Warszawa 1964.

[28] Zob. B. Kälin, *Die Erkenntnislehre des Hl. Augustinus*, Sarnen 1921, s. 60; por. S. Zabielski, *Święty Augustyn i fenomenologia. Historycznofilozoficzna analiza stanowiska Jana Hessena w kwestii intuicji augustyńskiej*, Lublin 2003, s. 56–57.

Być może nie da się lepiej niż światłem opisać, na czym polega zrozumienie. Być może dlatego takie znaczenie przypisujemy zwykłej fotografii.

> Światło, jaskrawość zjawiska pozwalającego widzieć, jest wspólnym źródłem *fantasia i fainestai*. Dlaczego dzieje się tak ze stosunkiem znaku i prawdy? Owo „dlaczego" nie pozwala się już rozumieć jako „co to znaczy?". Jeszcze mniej jako „jakie jest tego znaczenie?". [...] Dotykamy tutaj granicy, za którą pytanie „co znaczy znaczenie?", „co chce powiedzieć znaczeniowa intencja*?", traci wszelką ważność[29].

Po asterysku przypis tłumacza:

> Derrida wykorzystuje tutaj pojemność francuskiego wyrażenia przyimkowego „en vue de" („w celu", „mając na uwadze", „mając na względzie"), w którym pobrzmiewa też echo wyrażenia „être en vue" („być widocznym", „być widzialnym", zarazem zaś „być blisko", „zbliżać się") oraz rzeczownika „la vue" (tutaj: „widok")[30].

Widać po liczbie nawiasów, cudzysłowów, odsyłaczy w tym cytacie, że zbliżamy się do granicy, za którą rozumienie znaczenia rozsypuje się w gąszcz dokładnie gramatycznie określanych słów, a ich pojemność przekreśla szanse na niestracenie z oczu tropionego przez nas sensu. W odróżnieniu od sformalizowanej nauki zrozumienie (szczególnie zrozumienie tego, co ikoniczne, „naoczne") okazuje się czymś niedającym się przedstawić-opisać w jeden tylko spójny sposób, za pomocą jednego medium, np. mniej lub bardziej uporządkowanego języka. Zrozumienie tego, co widzimy na obrazie, nie daje się „wiernie" zapisać. Bliższe jest *agrapha dogmata*. O obrazach warto mówić, należy dzielić się własnym zrozumieniem, ale niekoniecznie pisać o tym, bo wtedy, chcąc zachować czytelność tekstu i uniknąć ugrzęźnięcia w gąszczu uściślających odsyłaczy, musimy rezygnować z tego, co dla nas istotne, i równocześnie wymuszać (poprzez ciągłe napominanie) uległość wobec formalnych i instytucjonalnych rygorów, np. „nauki". Zapis formalny, w jakim „nie na miejscu" jest bezpośrednia naiwność pytania „co znaczy znaczenie?" jest zapisem nieprawdziwym wobec jakiegokolwiek obrazu sytuacji. Zapisem niewystarczająco pojemnym dla opisu intencjonalnej sztuki i będącej źródłem intencjonalności osoby.

Jeśli chcemy, po chwili znajdziemy i ślady pomagające zrozumieć, jaka jest rola przypadkowego atrybutu (arbitralnego znaku), czyli maski-przebrania mandragory. Wtedy zamiast martwić się o wyrażalność poprzez słowa łączącego wszystko sensu (ὑποκείμενον/*hypokeimenon*), zajmujemy się tym, co Arystoteles określa jako akcydens (συμβεβηκός/*symbebekes*), ale

[29] J. Derrida, *Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak, Kraków 1992, s. 74–75.

[30] *Ibidem*.

też atrybut (ὑπάρχοντα/*hyparchonta*). Zagadnienie relacji między akcydensem i atrybutem nie jest proste[31]. Kiedy usiłujemy zrozumieć (domyślić się), co widzimy na obrazie, odpowiedź znajdziemy w dwu różnych obszarach znaczeń, w zależności od tego, czy mandragorę uznamy za atrybut, czy za akcydens przebranej za nią osoby. Ta poprzedzająca rutynowe poszukiwania ikonograficzne decyzja (często nieświadoma) jest jedną z przyczyn dochodzenia do odmiennych wniosków na temat znaczenia danego obrazu. Jest to poziom gry znaczeń bardziej służący rozrywce (χαρούμενο, – γελώντας ἑρμηνευτική τέχνη/*charoumeno-gelontas hermeneutiké techne*), ale też ateizm ważny dla sztuki współczesnej (αστείο ἑρμηνευτική τέχνη/*asteio hermeneutiké techne*) niż dający zrozumienie. A bez odrobiny niepraktycznych, choć niepozbawionych wdzięku (χαριτωμένος/*charitoménos*) ćwiczeń trudno zbliżyć się do jakiegokolwiek sensu.

Zaczynamy od wykopania wzmianki o mandragorze u Arystotelesa[32]. Pomijamy całą ogromną historię ikonografii alchemicznej i medycznej mandragory. Z żalem, bo kiedy u Alanusa ab Insulis czytamy, że:

> Quid, per mandragoras, herbem silicet medicinalem et odoriferam, nisi perfectio virtutum gloriosae virginis [podkreślenie moje – K.C.] intellegitur?[33]

Szczerze i intencjonalnie chcemy krzyknąć: ależ tak! Moc działania znaku płynie ze strony osoby (jako desygnatu, ale równocześnie tego znaku wytwórcy i użytkownika). Trudno się nie zgodzić z Richardem z S. Laur.:

> Maria Mandragora quia frigida et sicca per virginitatem; opinione et omnium virtutum genere aromatica deo, angelis et hominibus; profundissime radicata per dilectionem [podkreślenie moje – K.C.] et contemplationem in terra stabilitatis aeternae […][34].

Można tylko żałować, że nie było jeszcze wtedy tak cwanych (smart) aparatów, zdolnych uchwycić wszystkie stworzenia, a nie tylko ludzi zwabionych aurą roztaczaną przez mandragorę. W końcu, gdy u Honoriusza z Autun[35] przeczytamy, że czasy mesjańskie nastąpią po tym, jak tkwiąca

---

[31] Zob. Arystoteles, *Topiki* 128b, 133b.

[32] Arystoteles, *O śnie*, 456b.

[33] Sup. cant. 7, 13, cyt. za: L. Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Graz 1964, s. 67.

[34] De laud. M. 1.13, c. 4, n. 40, cyt. za: *Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie*, red. A. Salzer, Linz 1893, s. 172, s. 67, https://archive.org/stream/diesinnbilderun00salzgoog/diesinnbilderun00salzgoog_djvu.txt (dostęp: 20.04.2016).

[35] Honoriusz z Autun, *Expositio in Cantica canticorum IV*, PL 172, 471.

w mroku, ciemna mandragora zostanie pozbawiona swojej diabelskiej głowy, a Oblubieniec (*Sponsus*) takiej pannie bez głowy („mandragora, hoc est, puella sine capite") da własną jaśniejącą głowę w koronie i uczyni Oblubienicą, czy nie zaczynamy dostrzegać nieco wyraźniej na tej fotografii głowy nie na swoim zwykłym miejscu? Gdybyśmy chcieli to samo powiedzieć w (równie wesołej) manierze jakiejś *ad hoc* wymyślonej antropologii znaku ikonicznego niebojącej się *gender studies*, trzeba by stwierdzić, że patrzymy na fotografię wyjątkowo ostro eksponującą aurę (działanie) skutecznej i lekko szelmowskiej kobiecości, ufnej wobec danej jej empatycznej intuicji. Odwołanie do tradycji maryjnej jest w kulturze europejskiej czynnikiem skutecznie wzmacniającym działanie takiej aury.

W dzisiejszym rozumieniu to, co wspólne i uprzednie wobec całej reszty (*hypokeimenon*), istnieje już tylko jako transakcja międzyosobowa. Dość powszechny, nawet w humanistyce, lęk przed subiektywnością jest wyraźnym symptomem zapomnienia, że łacińskie *subiectum* i greckie *hypokeimenon* to przecież jedno i to samo stare określenie nazywające cały fundament sensownego ludzkiego świata. Jest podstawą, jedynym (*hen*) gruntem, na którym możemy uprawiać kulturę. *Subiectum* to pojęcie zakreślające cały obszar naszej aktywności. Obszar tożsamy z intencjonalnością skierowaną ku sytuacji, w jakiej t k w i druga osoba. To bezinteresowne i niepewne naprężenie się (*in – tentio onis* – naprężenie, natężenie, wysiłek, zamiar, intencja), skierowanie ku innej osobie staje się źródłem poczucia niepełności jakiegokolwiek znaku czy języka, za jakim się ona ukrywa. I źródłem intuicji, że to, co ukryte, może być ważniejsze od tego, co widoczne. Musi to być jedna ze starszych intuicji symbolicznych. Jest starsza niż neolityczne rozróżnienie między tymi, którzy wolą pielęgnować i hodować swój dorobek, i tymi, którzy nie mogą przestać polować na sens. Tylko wykorzystując (nadwątlony, ale wciąż masywny) autorytet metafizyki, subiektywność (*subiectum*) może odzyskać swoje konstrukcyjne i fundamentalne, greckie znaczenie. U M. Heideggera możemy znaleźć pierwotną istotę hypokeimenonu:

> Słowo *subiectum* trzeba nam oczywiście rozumieć jako przekład greckiego ὑποκείμενον. Nazywa się tak to, co leży-pierwsze [das Vor-liegende] i co jako podłoże gromadzi na sobie wszystko[36].

Możemy też odnaleźć związek pojęcia z obrazem: „Jest to jeden i ten sam proces: że świat staje się obrazem i że człowiek staje się pośród bytu *subiectum*"[37]. Taki nowożytny świat-obraz zachowuje akcydens niedostępny dla kalkulacyjnej racjonalności:

[36] M. Heidegger, *op. cit.*, s. 141.
[37] *Ibidem*, s. 145.

> [...] gdy tylko ogromność w planowaniu, kalkulacji, organizowaniu i zabezpieczaniu obraca się nagle z tego, co ilościowe, w osobną jakość – wówczas ogrom oraz to, co na pozór jest całkowicie i w każdej chwili podatne rachunkowi, staje się nie do obrachowania właśnie wskutek tego przeskoku. jest to niewidoczny cień, który wszędzie pada na wszystkie rzeczy, gdy człowiek stał się subiectum, świat zaś obrazem. Cieniem tym świat nowożytny sam kładzie się w przestrzeń niedostępną przedstawieniu i w ten sposób użycza temu, co jest nie do obrachowania, swoistej określoności i niepowtarzalności dziejowej[38].

I dalej w dopiskach:

> W potocznym mniemaniu cień jest zaledwie brakiem światła, jeśli nie wręcz jego zaprzeczeniem. Naprawdę zaś cień jest jawnym, a jednak nieprzenikalnym świadectwem skrytego świecenia. Zgodnie z takim pojęciem cienia, tego, co nie do obrachowania, doświadczamy jako czegoś, co wymyka się przedstawianiu, a przecież jest w bycie powszechnie jawne i wskazuje na bycie skryte[39].

Po raz kolejny, krążąc dookoła, znaleźliśmy się przy motywie światła, stawania w świetle, ujawniania się sensu[40].

Gdybyśmy chcieli jeszcze dalej ćwiczyć, następne kółka kręcić (w ramach σχολή/*otium*, którego znaczenie doskonale opisał Jacek Woźniakowski[41]), wystarczy podążać za motywem, znaleźć coś podobnego (np. coś opartego o roślinną metaforę) i najlepiej aktualnego, odnoszącego się do naszego tu i teraz.

> Kanadyjczyk nie zgadza się jednak z weberowską koncepcją „odczarowania świata", według której nastąpił rozkład wizji kosmosu jako nadającego ludzkiemu życiu ład oraz nastąpiło odwołanie duchowych horyzontów ludzkości. W *Nowoczesnych imaginariach społecznych* Taylor używa wyrażenia „wielkie wykorzenienie" oznaczającego redukcję ram pojęciowych dla życia społecznego Zachodu. Ten projekt miał charakter gruntownie wykorzeniający z samej racji przyjętego przezeń trybu lub sposobu działania: zdyscyplinowanego przekształcania zachowań i form społecznych poprzez obiektywizację i instrumentalne działanie[42].

---

[38] *Ibidem*, s. 148.

[39] *Ibidem*, s. 166.

[40] Na temat dającego się w samej nazwie wypatrzeć pokrewieństwa pomiędzy istnieniem a światłem zob. K. Cichoń, *Wirkliche Existenz*?, [w:] *Vom „Troglodytenland" ins Reich der Scheherazade. Archäologie, Kunst und Religion zwischen Okzident und Orient. Festschrift für Piotr O. Scholz zum 70. Geburtstag*, red. M. Długosz, Berlin 2014, s. 382–383.

[41] J. Woźniakowski, *Kryzys powagi i kryzys zabawy*, [w:] *Kryzysy w sztuce*, red. E. Karwowska, Warszawa 1988, s. 273–292.

[42] Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, tłum. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010, s. 89, cyt. za: A. Kaczmarek, *Nowoczesna autentyczność. Charles Taylor wobec dylematów współczesności*, Poznań 2011, s. 130.

Rozwijanie wątku podobieństwa postulatów komunitarianizmu do przyciągającego (i pociągającego) sposobu działania aury mandragory byłoby zbyt dosłowną ilustracją tezy o bezwiednym działaniu wyobraźni, skoro jednak przy okazji bliskiego mandragorze „wykorzenienia" niespodziewanie dotarliśmy w pobliże takich pojęć jak: „imaginaria społeczne", „rozkład wizji", „dyscyplinowanie", to trudno nie poświęcić akapitu na kontekst społeczny.

Gdyby świat uniwersytetu nie był światem wciąż dyscyplinowanym przez mugoli, warto by nawet pod lekkim przymusem skłaniać każdego odpowiedzialnego za Katedrę Historii Sztuki, by zaczynał swoje rządy od fotografii w przebraniu mandragory. W końcu to potężne magiczne ziele i może osłoniłoby Katedrę przed zawzięcie tępiącą subiektywność (i tym samym szkodzącą myśleniu) weberowską biurokracją z jej ślepą wiarą w powszechność odczarowania świata (*Entzauberung der Welt*). Chyba najwyższa pora rozważyć, czy katedry Uniwersytetu (dla łaski myślenia) nie powinny oprócz nauki uprawiać (na uboczu, na parapecie) choć jednej mandragory.

Tym, którzy lekceważą takie na nic niezwracające uwagi (po prostu donikąd nieprowadzące, niestrategiczne) kręcenie się wzdłuż śladu po przypadkowym i nie całkiem poważnym motywie, można tylko zacytować Hansa-Georga Gadamera:

> Krąg nie ma więc formalnej natury, nie jest ani subiektywny, ani obiektywny, lecz opisuje rozumienie jako wspólną grę ruchu tradycji i ruchu obserwatora[43]. [...] ktoś, kto całość rzeczywistości potrafi ujrzeć jako zamknięty krąg sensu, krąg (*Zirkel*), w którym się wszystko wypełnia, będzie mówił o komedii i tragedii samego życia. Przypadki, w których rzeczywistość zostaje zrozumiana jako gra, ukazują, czym jest rzeczywistość gry, którą zwiemy grą sztuki[44].

Warto się dać nieźle skołować, o ile skutkiem może okazać się łaska pisania o sztuce w sposób dosięgający komedii i tragedii samego życia. Koło jako figura myśli, wygładzony znak sapiencjalnej refleksji najwyraźniej przemienia jeden ruch w inny, jedno działanie w drugie. Czasem trudno to odróżnić od magii. Koło jest – nawet nie z natury, a z kształtu, formy – sofistyczną ambiwalencją.

> „Najdziwniejsze zaś jest współistnienie przeciwieństw jednych obok drugich. A właśnie koło składa się z tego rodzaju [przeciwieństw]. [...] po prostu bowiem powstaje z poruszającego się i trwającego, których własności

[43] H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004, s. 403.

[44] *Ibidem*, s. 173.

są wzajemnie sobie przeciwstawne. Najpierw więc, w jakiś sposób linii, która obejmuje koło [...] przysługują własności przeciwne, [a mianowicie] wkłęsłość i wypukłość. [...] Na tym polega więc jedna z osobliwości, gdy idzie o koło, druga zaś na tym, że [w ruchu kołowym] są jednocześnie ruchy przeciwstawne, [koło] bowiem porusza się jednocześnie w przód i wstecz" [*Mechanika*, 847b–848a]. Krótko mówiąc, jest koło samo przez się pewną rzeczywistością logiczną, swoistym argumentem sofistycznym[45].

Humanistyka dla ukierunkowanej na technologiczny progres cywilizacji jest kłopotliwym dziedzictwem, bo kręci się „bez sensu" ciągle koło tego samego. Dopóki kręci się wokół godnych uwagi osób, wszystko jest na swoim miejscu. W odróżnieniu od np. szybko się rozwijającej (naukowej już w samej nazwie) antropologii, humanistyka ma znaczenie (i niestety również obowiązki, których ze względu na ich osobowy, „osobisty" charakter nie może porzucić) terapeutyczne. Podobne do tego, jakie przypisuje się sztuce trzeźwego myślenia.

[...] zasadniczy cel filozofii Wittgensteina jest t e r a p e u t y c z n y [podkreślenie w oryginale – K.C] – by użyć słowa, którym on sam się posługuje w charakterystyce metody swojej późnej filozofii[46].

Humanistyka jest nieproduktywna, usiłując możliwie logicznie (analogicznie) za pomocą figur słów przedstawić i opisać przeciwstawne porządki: komedii i tragedii życia. W dodatku starając się nie wyjść z roli żywego terapeuty. Nie zapędzić się w dyscyplinujących (formalnych i logicznych) rygorach pisma tak, by samemu zmienić się w *farmakon*:

zewnętrzny, czyli obcy: żywemu jestestwu, które jest tutaj – właśnie z wnętrza, logosowi jako zoon, który zamierza on [tj. *farmakon*] ochraniać czy uzupełniać[47].

Być może „technika maszynowa" i „nowożytna nauka" mogą działać jak „zabójczo skuteczny" *farmakon*. Humanistyka powinna starać się wykonywać te same gesty, tak by nie rozerwać poczucia równości wobec obrotów losu. Budować, wzmacniać empatię wspólnoty *zoon*, terapeuty i uskarżającego się na *pathe* pacjenta. Przez to wyraża się jej skuteczność. Zanim ruszymy dalej w ślad za biegnącym po łuku motywem (*kinetes*), postawmy

[45] Cyt. za: P. Vidal-Naquet, *Czarny łowca. Formy myśli i formy życia społecznego w świecie greckim*, tłum. M. Węcowski i in., Warszawa 2003, s. 329.

[46] Cyt. za: A. Crary, *Wprowadzenie*, [w:] *Wittgenstein – nowe spojrzenie*, red. A. Crary, R. Read, tłum. P. Dehnel, Wrocław 2009, s. 12.

[47] Cyt. za: J. Derrida, *op. cit.*, s. 48.

jeszcze retoryczne pytanie: czy przypadkiem mandragorze nie przypisywano działania terapeutycznego?

W tej pogoni za śladami (*topoi*)[48] akcent postawiony na z logosu pochodzącą logikę (*ratio*) jest punktem ważnym. W nim rozchodzą się dwie tradycje. Jedna, częściej przywoływana, lubi się przedstawiać jako modna, obyta, zwolenniczka „luzowania humanistyki"[49]. Jest to tradycja wygadana, bystra, żywa i dość płytka. Nie sięga dalej niż do derridiańskiej lektury Georga Hegla[50]. Druga to *humanitas*, co tu kryć, wygląda jak własna ciotka. Zawsze wystrojona w tę samą, niezgrabną, burą garsonkę-togę. Zapatrzona w przeszłość. W dodatku odwołująca się do pojęcia cnoty[51] i mówiąca o znaczeniu „tradycji mądrościowej", wyrażającej się m.in. w „afirmacji" zwykłego życia, a nie sztuki (*ordinary life*, Ch. Taylor).

W takich miejscach, na rozdrożu, wobec dwóch postaci wypowiadających różne sądy, trzeba być szczególnie ostrożnym. Nikt, nawet sama nauka, nie zagwarantuje, że te dwie tak odmienne kobiece alegorie nie okażą się hipostazami tego samego. Podobnie jak nie dowiemy się, czy z pewnej (odpowiednio oddalonej, długiej jak ludzkie życie) perspektywy proste linie na wykresach unaoczniających stały postęp nie okażą się fragmentami ogromnego, wielokroć większego niż nasz aktualny horyzont koła życia. Taki stan ostrożności, podejrzenia, że może być inaczej, niż jest, w tradycji hermeneutycznej określało słowo *hypónoia* (υποόνοια). Z czasem zastąpiło je słowo *allegoria*. Obydwa mają związek z sytuacją wzmożonej czujności, natężeniem uwagi i przez to także z obrazem. Zarówno *hypónoia*, jak i *allegoria* oraz cały proces ich odczytywania – alegoreza – są pojęciami manifestującymi się co najmniej w takim samym stopniu przez obrazy, jak przez słowo i pismo. I tu pojawia się wspomniany już problem i mankament skupionych na tekstach historii idei i historii filozofii. Słabo radzą sobie one z tym, co jest obrazem, z jego wieloznacznością, niezwiniętą do znaku podlegającego już formalnym regułom języka (w tym logiki)[52].

Na rozdrożu, w podejrzanie wyglądającej sytuacji przydaje się inteligencja. Wyłanianie znaczenia (alegoreza) jest w historii sztuki opisywane jako proces przebiegający w gruncie rzeczy pod kontrolą rozumu, w pełni racjonalny i kontrolowalny, w odróżnieniu od mniej zrozumiałego symbolu.

---

[48] Zob. *ibidem*, s. 49.

[49] Zob. Ch. Taylor, *op. cit.*, s. 30.

[50] J. Derrida, *op. cit.*, s. 84.

[51] E. Wolicka, *Humanitas – zapomniana cnota humanistyki*, „Więź" 2001, nr 1, s. 24–39.

[52] Historycznie przyczyniła się do tego reformacja. Przekonanie Marcina Lutra, że: „Pismo samo się interpretuje/Scriptura sui ipsius interpres" stało się fundamentem ikonoklastycznej postawy nowożytnego Zachodu. Po epoce obrazowej hermeneutyki alegorycznej wraz z początkiem nowożytności Zachód formował się, opierając się na zaufaniu do tego, co spisane, od Biblii po prawo i procedury technologiczne.

Tymczasem opisy podobnego momentu niepewności i wypatrywania, jakie znaczenie wyłoni się z sytuacji, w tradycji filozoficznej są o wiele intensywniejsze i chyba bliższe prawdzie. Trzeba znaleźć w sobie trochę odwagi i ufności, by w takiej kryzysowej chwili, kiedy spójna dotąd linia znaczeń nagle się rozdziela, rozmywa, rwie, ślad się zwielokrotnia i nie wystarczy już podążać wzrokiem – jak przy lekturze – za utrwalonymi zgodnie z regułami języka czytelnymi *topoi*, nie stracić głowy, nie zniechęcić się. Nie można się zatrzymać, tracąc tym samym sens z oczu, tylko – nie przerywając ruchu interpretacji – zdecydować się nawet na skok do króliczej nory. Po drugiej stronie może nagle okazać się, że kręcimy się jak Jurij Gagarin na trenażerze w czasie *schole* w Gwiezdnym Miasteczku[53], we wszystkich wymiarach, w jakich poruszają się motywy. To nie jest sytuacja przyjemna.

> Współczesność trwogi trzyma okamgnienie, w postaci którego jest ona – i tylko ona – możliwa, w gotowości do skoku [podkreślenie w oryginale – K.C.] (*auf dem Sprung*)[54].

Do absorbującej dezorientacji poznawczej i oszołomienia, jakie jest udziałem każdego, kto ogląda wirujący obraz z kalejdoskopu, dochodzi niemiłe poczucie wyobcowania. Opuszczamy wspólne ramy, wychodzimy za bramę, dobrze wyczuwalny *hypokeimenon* ustępuje doświadczeniu przestrzeni poza granicami konwencjonalnej *urbanitas*. Kończą się podpowiedzi płynące ze znajomości kodów i systemów komunikacji w obrębie kultury. Trzeba radzić sobie samemu. Z każdym kolejnym krokiem coraz wyraźniejszy staje się fakt, że uczestniczymy w czymś niezrozumiałym, niemieszczącym się w przyjętych schematach postępowania. Rozstrzyganie o sensie to nie jest coś, o czym da się zabawnie poinformować znajomych na Twitterze. Najkrócej można kryzys towarzyszący zagubieniu wyobrażenia poznawczego (motywu) nazwać sytuacją ciemną, apofatyczną. Są to sytuacje, do jakich należy podchodzić z nieufnością, nawet obawą, ale zarazem są to miejsca, w których znajduje się łaskę zrozumienia w sposób właściwy ludziom. „Egzystencja może jednak w okamgnieniu, a często właśnie tylko na »okamgnienie« zawładnąć dniem powszednim, choć nigdy – wymazać go”[55].

Heidegger pisze o takim granicznym doświadczeniu jak o doświadczeniu ekstatycznym, czyli czymś, w czym Ja wydostaje się poza siebie[56]. Gdyby nie religijny kontekst, można by przywołać termin Rudolfa Otta:

---

[53] Na temat ikonografii J. Gagarina zob.: K. Cichoń, *Gagarin Jurij*, *ikonografia*, [w:] *Encyklopedia „Białych Plam”*, t. 19: *Suplement*, red. H. Kiereś, Radom 2005, s. 105–106.

[54] M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004, s. 482; por. C. Woźniak, *op. cit.*, s. 113.

[55] M. Heidegger, *Bycie*…, s. 520; por. C. Wożniak, *op. cit.*, s. 114.

[56] Zob. M. Heidegger, *Bycie*…, s. 474; por. C. Woźniak, *op. cit.*, s. 114.

numinosum. Najciekawsza jest obecność słów jawnie sugerujących, że w tym granicznym odczuciu ważna jest obrazowość, ikoniczność. U M. Heideggera pojawia się pojęcie okamgnienia. Wybiegająco-powtarzające okamgnienie (*der vorlaufend-wiederholende Augenblick*) jest temporalnością *Dasein*, właściwą dla niego współczesnością (*Gegen-wart*, czyli naprzeciw-wyczekiwaniem)[57]. „Wybiegająco-powtarzająca struktura jawnie przypomina ruchy koła". Podobnym zwrotem posłużył się E. Cassirer, pisząc o „bogach chwili" (*Augenblickgötter*) jako specyficznym *modi* percepcji właściwej dla archaicznego myślenia magicznego[58].

Przestaje mieć znaczenie, czy w ruchu interpretacji wyglądamy śmiesznie. Koncentrujemy się tylko na tym, by obroty rzeczy, jakie widzimy przed sobą, nie wzięły góry, nie zdezorientowały nas zupełnie. Tego typu sytuacja przygotowuje do swobodnych podróży w każdej bezładnej przestrzeni poza kulturą (*chora*, już nie *hyperkeimenon*). Czasem trzeba kręcić się zupełnie jak koło Arystotelesa, jednocześnie w dwóch kierunkach, śledzić to, co wypukłe i wklęsłe, szukać cech przeciwstawnych do tych, których planowaliśmy szukać. Ruch tego samego motywu w ikonografii może być przeciwstawny do ruchu tego samego motywu w tekstach. Na poziomie opisu percepcji najdokładniej zajmował się tym zjawiskiem E. Cassirer.

> Dla pierwotnego, naiwnego obrazu rzeczywistości pojęcie rzeczy nie zawiera tak naprawdę żadnej zagadki czy trudności. Myśl nie musi docierać do rzeczy stopniowo i przez skomplikowane wnioskowania; ale opanowuje je bezpośrednio i może uchwycić je tak, jak nasze cielesne organy dotyku chwytają cielesny obiekt. Ale to naiwne przeświadczenie szybko ulega zachwianiu. Wrażenie obiektu i sam obiekt [wszystkie podkreślenia w oryginale – K.C.] rozchodzą się; miejsce identyczności zajmuje relacja reprezentacji. Cała nasza wiedza, jakkolwiek pełna by nie była, nigdy nie dostarcza nam przedmiotów samych, a tylko ich znaki i wzajemne odniesienia. […] to wszystko, co jest znane, to wszytko, co da się poznać, stoi w szczególnej opozycji wobec absolutnego bytu przedmiotu. Ta sama podstawa, która upewnia nas o istnieniu rzeczy, wyciska na nich piętno niepojmowalności. Wszelki sceptycyzm i wszelki mistycyzm są zgodne w tym jednym punkcie. Obojętnie, jak wielu nowych relacji „zjawisk" nauczyłoby nas naukowe doświadczenie, prawdziwe przedmioty wydają się nie tyle odsłonięte, co raczej coraz głębiej ukryte[59].

[57] Zob. C. Woźniak, *op. cit.*, s. 113.

[58] E. Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, t. 2: *Mythical Thought*, tłum. R. Manheim, New Haven 1955, s. 60.

[59] E. Cassirer, *Substancja i funkcja. Badania nad podstawowymi problemami krytyki poznania*, tłum. P. Parszutowicz, Kęty 2008, s. 299.

Rzeczywiście wygląda to tak, jakby rygory i reguły percepcji zostały na moment zluzowane (*aufgehoben*), uniesione i to, co do tej pory trzymały w karbach, zachowuje się, jak chce, odsłaniając „zmysłową przestrzenność oglądu"[60]. Taki moment, takie rozpoznanie szczególnego wykroczenia przeciw porządkowi, nonsensu może być i często jest manifestacją tego, czym jest sztuka: wzbogaceniem porządku życia o coś, czego wcześniej nie potrafiliśmy sobie wyobrazić.

Długa i kręta granica między ikonografią a hermeneutyką jest, w odróżnieniu od np. granicy między ikonografią a antropologią wizualną, niemal bezludna i wciąż słabo rozpoznana. Dla historii sztuki pojęcie i użycie koła hermeneutycznego nie jest czymś codziennym. Po drugiej stronie granicy, na terenie hermeneutyki filozoficznej, a także nurtów chcących zakwestionować i „zluzować" jej „dogmaty", „kolistość" interpretacji i rozumienia jest oczywiście „metaforą sensotwórczą"[61], ale rzadko funkcje „kierunkowskazów" prowadzących w stronę pełni sensu sprawuje to, co należy do ikonicznej warstwy rzeczywistości[62].

Na jednym przykładzie spróbujmy pokazać, do czego może służyć równoczesne obrazowe i tekstowe śledzenie motywu. Zacznijmy od lektury uwagi J. Derridy odnoszącej się do Heglowskiego pojęcia *Aufhebung*, opisującego ruch, który związany jest ze znakiem, z „procesem znaku", jak pisze J. Derrida.

> Proces znaku jest pewnym *Aufhebung*. Toteż: „Ogląd, jako będący bezpośrednio przede wszystkim czymś danym (*ein Gegebenes*) i przestrzennym (*ein Räumliches*), otrzymuje, o ile jest wykorzystywany jako znak, takie istotne określenie, ze istnieje tylko jako zniesiony [*aufgehobene*: czyli zarazem wzniesiony i zniesiony, mówmy odtąd „zluzowany" w sensie, w jakim można zarazem awansować i zostać zwolnionym ze swych funkcji, zastąpionym dzięki pewnego rodzaju promocji przez kogoś, kto objął sukcesję i nas z l u z o w a ł]. Tą jego negatywnością jest inteligencja" (*Encyklopedia*, §459).
>
> Inteligencja jest zatem nazwą tej władzy, która wytwarza znak, negując zmysłową przestrzenność oglądu. Jest ona zluzowaniem przestrzennego oglądu. Jak to Hegel pokazuje gdzie indziej, zluzowaniem (*Aufhebung*) przestrzeni jest czas. Jest on prawdą tego, co sam neguje – przestrzeń w ruchu luzowania. Prawdą czy też teleologiczną istotą znaku jako luzowania zmysłowo przestrzennego oglądu będzie tutaj znak jako czas, znak w żywiole

[60] J. Derrida, *op. cit.*, s. 84.

[61] P. Bytniewski, *Koło hermeneutyczne*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 4: *Go–Iq*, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2003, s. 391.

[62] *Ibidem*.

czasowania. Potwierdza to dalszy ciąg paragrafu: „Tą jego negatywnością jest inteligencja. W ten sposób prawdziwą postacią oglądu, który jest znakiem, jest istnienie w czasie (*ein Dasein in der Zeit*)" (*Encyklopedia* §459)[63].

Cóż, złóżmy to na niedostatek inteligencji po stronie czytelnika, niemniej znaczenie akapitu interpretującego niespodziewaną, wojskową uwagę G. Hegla o *Aufhebung* nie jest jasne. Domyślamy się, że chodzi o proces ruchu, dzięki któremu znak wyodrębnia się z obrazu, z sytuacji, uwalniając się od wszystkich już niepotrzebnych znaczeń dostrzegalnych w pierwszej chwili w obrazie. Niemniej sens, trafność słowa *Aufhebung* dla wyrażania „luzowania" jest daleki od jasności.

Ryc. 5. H. Hugo SJ (1588–1629), *Gottselige Begierde*, Augusta, 1622

Kiedy jednak odwołamy się do tego, co przyniosło śledzenie obrazowej tradycji motywu (czyli po prostu szukanie obrazów, na jakich *Aufhebung* – w dowolnym kontekście – jest najwyraźniej widoczne), sytuacja się rozjaśni. Religijna, konwencjonalna rycina z dzieła Hermana Hugo *Gottselige Begierde* (Augusta, 1622) ukazuje pielgrzyma w groźnym labiryncie świata. Metaforyzuje drogę życiową jako zbliżanie się do ponadnaturalnego porządku poznania. W zasadzie pokazuje to, co wszyscy wiemy, pamiętając mit o Dedalu. Dotarcie do końca labiryntu, zwycięskie pokonanie próby kończy wzlot. Niezależnie od zaraz dopowiedzianej przez mit ceny, którą trzeba będzie za to uwolnienie się od niejasności zapłacić, jest to motyw najpełniej odpowiadający filozoficznemu *Aufhebung*. Jest w tym momencie i uwolnienie, i podniesienie, lot w górę pozwalający zobaczyć zarys całości, tego, czego przebycie kosztowało nas tyle trudu. Imperialna, rzymska tradycja apoteozy zawłaszczyła ikonografię wzlotu i zamknęła ją w ramach ikonografii politycznej. Tymczasem chyba pierwotniejszą jej warstwą jest metafora

[63] J. Derrida, *op. cit.*, s. 84.

poznawcza, wzlot jako nagłe, bliskie iluminacji ujrzenie całego labiryntu. Siła działania książki Gustava Hockego *Świat jako labirynt* i jej znaczenie dla historii sztuki wynika nie z faktu opisania sztuki manierystycznej, ale z trafnego oparcia owego opisu-rozpoznania na tej uchwytnej już w warstwie mitologicznej sytuacji. Sam kolisty labirynt świata dobrze odpowiada „kolistości" dziania się historii w ujęciu H.-G. Gadamera.

Szczególnej łaski trzeba, by inscenizować i prezentować takie podejrzane, alegoryczne, wieloznaczne i ekscentryczne sytuacje w kontekście skonwencjonalizowanego życia społecznego, tym bardziej w jego skostniałej uniwersyteckiej odmianie. Nauka dysponuje opisem tego rodzaju zachowań obserwowanych „z zewnątrz".

> [...] zwrócimy teraz uwagę na specyfikę zachowań badawczych uczonego w dobie kryzysu; odmienność tych działań przynosi w efekcie końcowym zmianę rewolucyjną w nauce. Przede wszystkim odnotować trzeba różnice zainteresowań uczonego skupiającego teraz uwagę na takich zjawiskach, które wprawdzie nauce towarzyszyły zawsze, ale które traktowane były wcześniej jakby peryferyjnie, niedostrzegalnie przez uczonych skupionych na pracach w ramach kontekstu uzasadniania, a które to zjawiska metodolodzy określają mianem anomalii [podkreślenie w oryginale – K.C.]. Gdy anomalia zaczyna skupiać na sobie uwagę uczonego, jest to jakby sygnał zapowiadający inny tryb postępowań badawczych, powodując w efekcie odejście od czynności typowych dla kontekstu uzasadniania w nauce. Dostrzeganej w nauce anomalii towarzyszą ze strony uczonych próby jej zaradzenia [...]. Mnożące się próby zaradzenia narastającym anomaliom potęgują jedynie dowolność, wieloznaczność, utratę porozumienia między uczonymi i w efekcie prowadzą do załamania się obowiązujących wcześniej reguł, pogłębiając stan ogólnego zamętu w nauce. [...] Zjawiskiem towarzyszącym narastającemu chaosowi w nauce jest swoiste ożywienie sfery emocjonalnej uczonych, którym przyszło uczestniczyć w takich epizodach historii nauki[64].

Patrząc na zdjęcie z mandragorą, można się zastanawiać, czy ponowne powstanie Katedry Historii Sztuki w 1992 r. było decyzją podjętą po długim, skupionym namyśle o strategicznej strzelistości, czy gorączkową fantazją, alegorycznym impulsem, na który nanizało się tyle warstw znaczeń, że wystarczyło ich, by – ku konsternacji otoczenia – okrzepły i utrwaliły swoją instytucjonalną egzystencję.

[64] Cyt. za: A. Motycka, *Rozum i intuicja w nauce. Zbiór rozpraw i szkiców filozoficznych*, Warszawa 2005, s. 283.

Bibliografia

Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1983.

Arystoteles, *O śnie i czuwaniu*, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 3, tłum. P. Siwek, Warszawa 2003, s. 185–322.

Arystoteles, *Topiki*, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 1, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2003, s. 330–475.

Bartkowski J., *Hybris jako patologia charyzmy*, [w:] *Charyzma. Jej funkcja w życiu religijnym, politycznym i społecznym*, red. J. Sieradzan, Białystok 2008, s. 113–132.

Behling L., *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Graz 1964.

Bobińska C., *Historyk, fakt, metoda*, Warszawa 1964.

Belting H., *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2010.

Boecjusz A.M., *Przeciw Eutychszowi i Nestoriuszowi*, tłum. R. Bielak, A. Kijewska, Kęty 2001.

Bytniewski P., *Koło hermeneutyczne*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 4: *Go–Iq*, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2003, s. 391.

Cassirer E., *Substancja i funkcja. Badania nad podstawowymi problemami krytyki poznania*, tłum. P. Parszutowicz, Kęty 2008.

Cassirer E., *The Philosophy of Symbolic Forms*, t. 2: *Mythical Thought*, tłum. R. Manheim, New Haven 1955.

Cichoń K., *Wirkliche Existenz?*, [w:] *Vom „Troglodytenland" ins Reich der Scheherazade. Archäologie, Kunst und Religion zwischen Okzident und Orient. Festschrift für Piotr O. Scholz zum 70. Geburtstag*, red. M. Długosz, Berlin 2014, s. 381–406.

Komza M., *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995.

Cichoń K., *Gagarin Jurij, ikonografia*, [w:] *Encyklopedia „Białych Plam"*, t. 19: *A–Mą. Suplement*, red. H. Kiereś, Warszawa 2005, s. 105–106.

Crary A., *Wprowadzenie*, [w:] *Wittgenstein – nowe spojrzenie*, red. A. Crary, R. Read, tłum. P. Dehnel, Wrocław 2009, s. 11–30.

Dante, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1959.

Derrida J., *Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak, Kraków 1992.

Follesdal D., *Husserls Begriff der Lebenswelt*, [w:] *Lebenswelt und Wissenschaft. XXI. Deutscher Kongreß für Philosopie Kolloquienbeiträge*, red. C.F. Gethmann, Hamburg 2010, s. 372–394.

Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.

Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.

Heidegger M., *Czas* światoobrazu, [w:] M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, tłum. K. Wolicki, Warszawa 1977, s. 128–167.

Hildegardis Bingensis, *Physica. De plantis*, PL 197, col. 1117–1352.

Honorius Augustodunensis, *Expositio in Cantica canticorum* IV, PL 172, col. 347–496.

Horn Ch., *Subsistentz*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t. 10, red. J. Ritter, K. Gründer, Basel–Stuttgart, 1998, s. 486–493.

Kaczmarek A., *Nowoczesna autentyczność. Charles Taylor wobec dylematów współczesności*, Poznań 2011.

Kälin B., *Die Erkenntnislehre des hl. Augustinus*, Sarnen 1921.

Kerényi K., *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.

Manovich L., *Kompozytowanie*, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012, s. 535–544.

Motycka A., *Rozum i intuicja w nauce. Zbiór rozpraw i szkiców filozoficznych*, Warszawa 2005.

Pawlikowski T., *Subsistentia*, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 9, red. A. Maryniarczyk i in., Lublin 2008, s. 258–259.

Radziszewska-Szczepaniak D., *Sublimacja*, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 9, red. A. Maryniarczyk i in., Lublin 2008, s. 256–258.

Rorty R., *Filozofia a nadzieja na lepsze społeczeństwo*, tłum. J. Grygieńć, S. Tokariew, Toruń 2013.

Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie, red. A. Salzer, Linz 1893.

Spoudogeloion, [w:] *Brill's Encyclopaedia of the Ancient World New Pauly*: *Antiquity*, t. 13, red. H. Cancik, H. Schneider, Leiden–Boston 2008, s. 766–767.

Stępień A.B., *Wstęp do filozofii*, Lublin 1978.

Taylor Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, tłum. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010.

Toynbee A., *Studium historii*, tłum. J. Marzęcki Warszawa 2000.

Vidal-Naquet P., *Czarny łowca. Formy myśli i formy życia społecznego w świecie greckim*, tłum. M. Węcowski i in., Warszawa 2003.

Wittlin D., *Mandragora. Eine Arzneipflanze in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, Basel 1999.

Wolicka E., *Humanitas – zapomniana cnota humanistyki*, „Więź" 2001, nr 1, s. 24–39.

Wolicka E., *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994.

Wolicka E., *Mit – symbol rozwinięty. W kręgu platońskiej hermeneutyki mitów*, Lublin 1989.

Woźniak C., *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków 2013.

Woźniakowski J., *Kryzys powagi i kryzys zabawy*, [w:] *Kryzysy w sztuce*, red. E. Karwowska, Warszawa 1988, s. 273–292.

Zabielski S., *Święty Augustyn i fenomenologia. Historycznofilozoficzna analiza stanowiska Jana Hessena w kwestii intuicji augustyńskiej*, Lublin 2003.

Summary

Stereoselfie with mandrake

I have used a photo depicting Prof. Wanda Nowakowska hidden behind the mandrake as a pretext for considerations regarding a person herself and problems associated with "going in for" art history. An attribute may not only be an object distinguishing a particular person, but an ambiguous symbol, whose subsequent levels of understanding may be searched by immersing more and more deeply in tradition and history; looking for connections between what we see and what is characteristic of the human race. Reflection on the picture may only take form of its description, but it may also become a source of cognition, depending on competence and intention of both a researcher and a reader. Consistent following the trace left in culture by any selected motif makes it necessary to deal with both textual (recorded in writing) and visual cultural layers. And during this "following the motif" it frequently appears that we are moving along the arch of a hermeneutic (philological) circle bent like reflection.