

Włodzimierz Bolecki

Wizualizacja, literatura i cała reszta

“Wizualizacja” jest dziś jednym z najbardziej ekspansywnych terminów w badaniach kulturowych (semiotycznych) – także literackich. Sam termin ma różne znaczenia i zastosowania – od “praktyczno-usługowych” z zakresu grafiki komputerowej, przez psychoterapeutyczne, rozmaite odmiany *visual arts*, antropologię sensualności i jej kulturowe formy, po koncepty z zakresu sztuk plastycznych i ich związków z literaturą, aż po refleksję teoretyczną nad statusem tekstu literackiego.

“Wizualizacja” w pierwszym ze znaczeń weszła do języka potocznego za sprawą techniki komputerowej i oznacza najrozmaitsze warianty graficznych form przedstawiania baz danych. Wizualizacja w naocznej formie (za pomocą wykresów, słupków, diagramów, map, ilustracji, kreskowych lub zdjęciowych korelacji) jest sposobem naoczego przedstawiania, a zarazem objaśniania rozmaitych informacji i związków między nimi. Techniki wizualizacji bywają albo statyczne, albo dynamiczne (animacje), lecz wszystkie są już od dawna narzędziem (zarówno dwu- jak i trójwymiarowym) w reklamie i rozmaitych usługach – na przykład w formach symulacji wyglądków architektonicznych, wystroju wnętrz, graficznego przedstawiania wszelkich przedmiotów, począwszy od użytkowych drobiazgów dnia codziennego, przez ubrania, rozmaite modele rzeczy, przestrzeni etc., etc. To zastosowanie nie ma końca. W najprostszej i najbardziej powszechnej formie zna je każdy uczeń pod nazwą prezentacji. Bywa jednak wykorzystywane także do działań artystycznych – jako wizualizacja zjawisk nieprzedstawialnych, na przykład jako graficzny komponent podczas wykonywania utworów muzyki klasycznej (*notabene* jego standardowe wersje zna każdy użytkownik programów typu *Windows Media Player*). Kto chce, może się w tym doszukać cyfrowej reprezentacji symbolistycznej idei synestezji.

W drugim, całkiem odmiennym znaczeniu, “wizualizacja” jest terminem z zakresu psychologii i odsyła do pojęcia wyobraźni. W tym znaczeniu jest to aktywizowanie doświadczeń percepcyjnych (zmysłowych) w celu wykorzystania zasobów psychicznych (pamięci, emocji) “dla przyszłych planów i ich realizacji” (J.P. Cavallier). Zakłada się, że istnieje sprzężenie pomiędzy tworzeniem w naszej wyobraźni obrazów stanów przyszłych (przyszłych działań czy zachowań), które następnie są przez nas zapamiętywane (wizualizowane), stając się w ten sposób modelami pożądanego wykonania różnych czynności. Tak rozumiana wizualizacja jest przede wszystkim praktyką terapeutyczną, szeroko stosowaną w rozmaitych ćwiczeniach relaksacyjnych i wspomagających koncentrację, których celem jest uwolnienie pacjentów od przykrych doświadczeń za pomocą “obrazów” ich pamięci lub transformowanie tych doświadczeń w różne formy aktywności i twórczości. To rozumienie wizualizacji wywodzi się między innymi z psychoanalitycznych badań nad marzeniami i fantazjami sennymi, które utrwalają się w naszej pamięci w formie obrazów – często symbolicznych. Freud – jak wiadomo – upatrywał genezy takich obrazów w nieświadomych transformacjach okresu dzieciństwa oraz libido, Jung – w nieświadomości zbiorowej.

Trzecim źródłem dzisiejszego znaczenia terminu “wizualizacja” są doświadczenia sztuki modernistycznej minionych dziesięcioleci (całego wieku XX), w których odnaleźć można zarówno prefiguracje rozmaitych dociekań antropologicznych (symbolistyczna koncepcja jaźni, surrealistyczna koncepcja wyobraźni), jak i znacznie późniejszych zastosowań nowych technologii – symbolistów fascynowała fotografia (Strindberg), awangardystów kino (Witkacy, Themersonowie).

Do antycznej tradycji związków słowa i obrazu (*ut pictura poesis*), wyobraźności czy niewyobraźności metafory (“Czy metaforę można zobaczyć?” – pytał przed laty Mieczysław Porębski) dwudziestowieczny modernizm we wszystkich swych nurtach: od symbolizmu po awangardę (kubizm, dada, futurizm etc.) dorzucił nowe rozwiązania praktyczne i problemy teoretyczne. Te pierwsze są od dziesięcioleci źródłem nieustannych fascynacji badaczy (i kolejnych pokoleń artystów zmagających się z tamtą tradycją), te drugie wyłaniają się dziś w formie zaskakujących koncepcji i odświeżających reinterpretacji wielu dobrze znanych zagadnień z praktyki awangardy (na przykład futurystów). W tym zakresie dla badacza literatury centralnym odkryciem symbolistycznego i awangardowego nurtu modernizmu była wizualizacja tekstu. W tradycji badań nad *art nouveau* (secesją) wizualizacja tekstu była traktowana jeszcze jako ornament, estetyczny dodatek do typografii utworu literackiego. Praktyki awangardy doprowadziły zarówno do integracji tekstu i typografii, jak i do akceptacji nowej “tekstury” literackiej. Widziano w nich jednak tylko ekscentryczny margines artystycznych eksperymentów pisarzy i malarzy, toteż żadna z nich przez wiele dziesięcioleci nie miała wpływu na nowe koncepcje teoretycznoliterackie. Nie wnikając w doskonale opisane w setkach publikacji szczególnie różnorodnych realizacji praktycznych (ostatnio dwie książki poświęciła im Beata Śniecikowska), można by następująco uogólnić teoretyczne konsekwencje eksperymentów wizualizacyjnych z przełomu poprzednich stuleci.

Nowa typografia utworów literackich zwróciła uwagę na to, że tekst jest nie tylko czytany, ale także widziany. Do lektury tekstu literackiego dołączono więc nowe doświadczenie – percepcyjne, a w rezultacie – estetyczne. Tekst modernistyczny wskazywał, że graficzna tekstura utworu literackiego pełni nie tylko funkcje użytkowe i nie jest tylko neutralnym (transparentnym) wehikułem znaczeń językowych, lecz może być także aktywnym partnerem dynamiki znaczeniowej utworu literackiego. Tradycyjne ujęcia literatury umieszczały ją wśród sztuk czasowych – lektura rozciągnięta w czasie jest uzależniona od linearnego następstwa zdań i innych elementów morfologicznych utworu (wiązanych kognitywnie przez czytelnika w procesie lektury). Tymczasem typografia awangardowa dodawała do językowej semantyki utworu przestrzenny wymiar tekstu, który wymagał oglądania go na skomponowanej przez artystę płaszczyźnie. Ujmując rzecz w największym skrócie, utwór literacki ukazywał swą podwójną istotę: intelektualnie (pojęciowo) rozumianych znaczeń językowych oraz wizualną fakturę tekstu zbudowaną na specjalnej typografii – na grze zróżnicowanej czcionki, dynamice relacji pomiędzy segmentami graficznymi czy grze relacji pomiędzy słowem a obrazem (rysunkiem, fotografią, reprodukcją etc.). Modernistyczne praktyki artystyczne dynamizowały obu partnerów tego procesu: zarówno chęć własną literatury do wizualizacji (na przykład kaligrafii, poezji konkretna), jak i dążenie sztuk plastycznych do literackiego konceptyzmu (umownie rzecz biorąc od fotomontaży przez sztukę surrealizmu, na przykład malarstwo Magritte’a, aż po architekturę postmodernistyczną). Ale chociaż te zjawiska tworzą *main stream* sztuki nowoczesnej dwudziestego wieku i chociaż ich oczy-wistość jest widoczna na każdym kroku, także w literaturze trudno byłoby twierdzić, że wizualizacja należy do kanonicznych terminów literaturoznawczych. Rzecz w tym, że nie należy. Poetyki tekstu literackiego jej nie uwzględniają (choć Roman Ingarden na kategorii “widzialności” zbudował swą architekturę dzieła literackiego), pozostawiając ją na własność najobszerniejszemu przedmiotowi współczesnych badań kulturowych, tj. *visual arts*. Wizualizacja – w znaczeniu podwojonych kodów czytania i widzenia – pozostaje więc wysoce specjalistycznym zagadnieniem teoretycznym, (pisali o nim m.in. Eco, Derrida, Foucault, Barthes) ciągle jakby źle zadowolonym w dyskursie teoretycznoliterackim.

Tymczasem wizualizacja jest nie tylko integralnym elementem utworu literackiego w jego najrozmaitszych przekrojach (w ostatnich latach książki poświęcili im m.in. Bożena Witosz, Bożena Tokarz, Adam Dziadek), ale też elementarnym statusem jego poetyki. Jeśli bowiem czytamy tekst, to znaczy, że go równocześnie widzimy (stąd odmienność problematyki tzw. literatury oralnej), a jeśli go widzimy, to znaczy, że lekturę konstytuują również kody wizualne (nb. szczególnie bogato wykorzystywane w literaturze ostatnich dekad, co opisała Magdalena Lachman).

Ta problematyka zwróciła z kolei uwagę na antropologiczny wymiar – z pozoru wyłącznie teoretycznych i abstrakcyjnych – zagadnień poetyki tekstu, jego lektury (jako procesu kognitywnego scalania segmentów dyskretnych), a przede wszystkim semantyki, jej rozumienia i interpretacji.

Natomiast rozwój Internetu i wielu multimedialnych technik prezentacji wypowiedzi językowych wprowadził do badań kulturowych (także literaturoznawstwa) nowy obiekt nazywany hipertekstem lub “tekstem multimedialnym”, który można opisywać jako zbiór rozmaitych cyfrowych technik wizualizacji tekstów i tekstualizacji rozmaitych subsystemów zapisu cyfrowego. Przyrost badań związanych z nowymi mediami ma już charakter lawinowy (pisała o nich jeszcze w ubiegłej dekadzie Maryla Hopfinger).

Ale – wśród wielu innych zagadnień – wizualizacja ma jeszcze jeden, najbardziej ogólny wymiar, przyciągający dziś badaczy różnych dyscyplin, które tworzą szerokie pole badań kulturowych. Jest to wizualizacja doświadczeń człowieka obecna przecież w każdej dziedzinie kultury. Jej historyk staje przed problemem rekonstrukcji i porównywania schematów wizualizacyjnych nie tylko różnych sztuk, ale i konkretnych okresów, szkół i nurtów artystycznych, wydarzeń, a wreszcie poszczególnych twórców i ich dzieł. Rozumienie literatury czy malarstwa, teatru czy rzeźby, filmu czy fotografii, telewizji czy Internetu, plakatu czy opery zależy przecież w dużej mierze od wielu konwencji wizualizacyjnych, wśród których są kwestie aksjologiczne, estetyczne, tematyczne, technologiczne, a przede wszystkim – semantyczne.

Wizualizacja odwołuje się co prawda do zmysłu wzroku (w wyjątkowym wypadku – do dotyku, na przykład w tekstach pisanych alfabetem Braille’a), ale jej opisanie wymaga zawsze powrotu do kodów języka werbalnego. To, czego doświadczamy, komunikujemy co prawda najczęściej w schematach wizualizacyjnych i narracyjnych – w różnych materiałach semiotycznych, w formach ekspresji czy kanonach sztuk – ale sens tym komunikatom nadać możemy jedynie w języku. Żeby więc dowiedzieć się, co widzimy, musimy to najpierw wypowiedzieć. Ale coś wypowiadając, to coś także sobie wyobrażamy, widzimy naszym “wzrokiem wewnętrznym”, dziwiąc się często, że inni “widzą” coś zupełnie innego.

Jak dalece nasze schematy wypowiedzeniowe uzależnione są od naszych schematów kognitywnych, wizualizacyjnych i *vice versa*, to zarówno temat głęboko już osadzony w tradycji piśmiennictwa, sztuki, badań językowych, a także psychologii czy neurologii, jak i problem, który ciągle stawia nas u swych początków. Tyle na wstępie.

Abstract

Włodzimierz Bolecki

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Visualisation, literature, and everything else

‘Visualisation’ is nowadays one of the most expansive notions in cultural (semiotic) studies, including literary research. By means of introductory remarks to the periodical’s present issue, the author discusses the notion’s various meanings and applications – from ‘practical/service-oriented’ in the domain of computer graphics, through to psychotherapeutic

ones, various varieties of visual arts, anthropology of sensuality and its cultural forms, visual-arts concepts and visual arts' associations with literature, up to theoretical afterthought on the status of literary text.