

Rafał Drozdowski, ur. 1961, prof. dr hab., dyrektor Instytutu Socjologii UAM, zajmuje się przede wszystkim socjologią wizualną i socjologią codzienności. Autor m.in. książek *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących* (wydanie pierwsze 2006, wydanie drugie zmienione i poszerzone 2009), *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej* (2010, wspólnie z Markiem Krajewskim), *Narzędziownia. Jak badałiśmy (niewidzialne) miasto* (2012, wspólnie z Maciejem Frąckowiakiem, Markiem Krajewskim i Łukaszem Rogowskim). Członek zespołu realizującego projekt badawczy zatytułowany *Niewidzialne miasto*. Projekt ten został podsumowany książką pod tym samym tytułem (2012, red. Marek Krajewski).

Rafał Drozdowski

Obrazów nigdy dosyć

– pod warunkiem, że nie służą
jedynie do oglądania¹

Uwagi wstępne

Teza o nadmiarze obrazów (i przy okazji o obrazocentryzmie) wydaje się dziś tak oczywista, tak bezdyskusyjna, że właściwie nie ma o czym rozmawiać. Rzeczywiście bowiem – jeśli się rozejrzemy, skonstatujemy istne zatrzęsienie obrazów. Obrazy (coraz to nowe, coraz bardziej napastliwe) otaczają nas ze wszystkich stron. Są na ulicach (billboardy, tysiące „reklam chałupniczych”, graffiti, zaś dla uważniejszych obserwatorów i konsumentów miejskiej ikonosfery – jeszcze np. wlepki lub umieszczane za wycieraczkami samochodów foto-wizytówki salonów masa-

¹ Niektóre wątki, jakie Czytelnik znajdzie w tym artykule, zostały przeze mnie poruszone również w tekście zatytułowanym *O fotografii, która nie potrzebuje być fotografią*. Tekst ukaze się w drugiej połowie 2013 roku w publikacji zatytułowanej *W stronę obrazu. Fotografia w Europie Środkowej*.

żu i klubów go-go). Zalegają na twardych dyskach naszych komputerów (zaczynających pełnić funkcję swoistych cyber-pawlaczy, w których upychamy tysiące wykonanych „cyfrówkami” jpg-ów licząc, że kiedyś je wreszcie uporządkujemy). Atakują nas ze stron gazet (nie tylko już zresztą przysłowiowych tabloidów, również tytułów, które – mimo wszystko – w dalszym ciągu wolelibyśmy czytać niż oglądać). No i oczywiście – pełno ich w sieci.

Teza o nadmiarze obrazów, o zalewie obrazami, o rozlewającej się na wszystkie strony i błyskawicznie gęstniejącej ikonosferze poniekąd „ustawia” jednak dalszą dyskusję o obrazach.

Po pierwsze, prowokuje do tego, aby tropić negatywne konsekwencje „zwrotu piktorialnego”². Rozmawiamy więc dziś – coraz częściej i coraz bardziej chętnie – o kulturze i ekonomii dystrybucji (uznając, że największymi dystryktorami uwagi są właśnie obrazy). Rozdzieramy szaty nad kryzysem czytelnictwa. Z niepokojem wczytujemy się w pobadawcze komunikaty psychologów ewolucyjnych, którzy twierdzą, że pod wpływem ikonicznego bombingu nasze mózgi zaczynają pracować inaczej (niekoniecznie lepiej). Utyskujemy na chaos wizualny naszych miast i godzimy się z argumentami tych, którzy postulują więcej ciszy wizualnej w mieście. No i powtarzamy (niekoniecznie ze zrozumieniem) za Jeanem Baudrillardem, że obrazy kłamią i oszukują lub że w najlepszym razie – symulują³.

Po drugie, teza o nadmiarze obrazów (połączona już z kolejną tezą – o różnorodnych negatywnych następstwach tego nadmiaru) skłania do tego, by intensywniej niż do tej pory rozmyślać i rozmawiać o działaniach, które byłyby represyjne wobec obrazów (przynajmniej tych uznawanych – słusznie lub niesłusznie, to całkiem inna kwestia – za złe, ogłupiające bądź niepotrzebne). Dobrym przykładem tej tendencji jest dzisiaj choćby swoiście modne zainteresowanie terminem *alfabetyzacja wizualna*. W skrócie mówiąc: chodzi o pewien zamysł – *par excellence* edukacyjny – który miałby wyposażać nas w coś w rodzaju systemu immunologicznego, chronić przed złymi następstwami obrazocentrycznej kultury, przed złym wpływem obrazów i przed ich nieuprawnioną władzą. Postulat alfabetyzacji wizualnej nie jest oczywiście pozbawiony sensu. Przeciwnie. Jeśli oznacza on przyuczanie do krytycyzmu wobec obrazów, ale również przyuczanie do tego, by umieć *lepiej* posługiwać się obrazami, by umieć samemu robić *lepsze* obrazy (cokolwiek miałyby to znaczyć), by wreszcie znać i rozumieć coś, co dałoby się określić mianem współczesnego kanonu ikonicznego – można mu właściwie przyklasnąć. Problem w tym, że w hasło alfabetyzacji wizualnej wpisane jest mnóstwo nachalnego dydaktyzmu. Można być dzisiaj koneserem obrazów, lecz nie wypada być już ich fanem. Można (i trzeba!) *znać się na obrazach*, ale w zasadzie tylko po to, by nie dać się im wyprowadzić w pole.

² Zob. W.J.T. Michel, *Zwrot piktorialny*, przeł. M. Drabek, „Kultura Popularna” 2009 nr 1, s. 4–19.

³ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.

Po trzecie, tezie o nadmiarze obrazów towarzyszy zazwyczaj przekonanie, że rosnąca liczba obrazów oznacza również ich rosnącą władzę. „Na zdrowy socjologiczny rozum” powinno być właściwie na odwrót: „na zdrowy socjologiczny rozum” należałoby zakładać, że im więcej obrazów, tym większe prawdopodobieństwo, że siła ich oddziaływania słabnie, bo powszednieją, bo jeśli jest ich tak dużo, to większość z nich – siłą rzeczy – musi dotyczyć błahych spraw, bo jeśli jest ich tak dużo, to zapewne nawzajem się zwalczają, podważają itd. Nic z tego jednak. Tym razem „zdrowy rozum socjologiczny” stawia z góry i bez większego wahania znak równości między potęgą liczbową a potęgą władzy. Jak to wyjaśnić? Być może w owym „rozumie socjologicznym” miliony, miliardy obrazów zlewają się w jeden wielki obraz, który uwodzi i zwodzi nas (dopiero) jako *summa imagines*? Ale skoro tak, to w założenie to od początku wpisana jest pewna wygoda poznawcza: nie trzeba zajmować się poszczególnymi obrazami (i ich ewentualną władzą, ich ewentualnym sprawstwem, ich ewentualną regulacyjnością). Nie trzeba myśleć o obrazach detalicznie. Wystarczy uznać, że poszczególne/pojedyncze obrazy (nie wiedzieć, kiedy i jak) sumują się w jeden wielki, megaskuteczny komunikat, który spada na nas wszystkich jak ikoniczna szarańcza.

I po czwarte, teza o nadmiarze obrazów prowokuje do poszukiwania jakichś nowych, adekwatnych do współczesności i spasowanych ze współczesnością form ikonoklazmu. Najbardziej zapewne trywialna z nich to manifestacyjne nieoglądanie telewizji (modnie jest dziś napomknąć w radiu lub w telewizji, że się czegoś nie widziało, bo nie ma się w domu telewizora). Jednak dzisiejszy ikonoklazm to zapewne także wiara w uspokajającą moc *minimal designu* (skądinąd bardzo wizualnego, ale inaczej) lub wspomniane tu już postulaty wielu (chyba większości) plastyków i architektów miejskich, aby radykalnie oczyszczać miejską ikonosferę ze wszelkiego ikonicznego nadmiaru (billboardów, wielkoformatowych banerów, graffiti, chałupniczych reklam i wszelkich innych przejawów „nieprawomocnych antymiejskich estetyk”⁴, z kolorystycznej pstrokaczyny itd.). Nieważne, że taka wysterylizowana przestrzeń miejska przestałaby najpewniej przypominać miasto, w którym toczy się normalne życie i którego mieszkańcy – użytkownicy są ludźmi z krwi i kości. Ważne, że dobrze wpisuje się ona w bardziej ogólny klimat społeczno-kulturowy, który pozwala mechanicznie utożsamiać redukcję złożoności z porządkowaniem.

Obrazy mają coraz więcej kłopotów – z sobą i z nami

Dwie (w zasadzie oczywiste i niekontrowersyjne) tezy, od których tu wyszedłem – teza, że obrazów jest dziś za dużo, i teza, że ich nadmiar jest coraz bardziej dysfunkcyjny i szkodliwy (dla społeczeństwa, dla kultury, a nawet dla przemysłów kultury), oddalają nas jednak od zastanawiania się nad tym, czy obrazy – mimo że z pozoru mają się tak dobrze – nie są coraz bardziej

⁴ Zob. *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Wydawnictwo Fundacji Bęc Zmiana, Warszawa 2012. Zob. też oficjalna strona www projektu *Niewidzialne miasto*, adres internetowy: <http://www.niewidzialnemiasto.pl>.

zagrożone (choć zapewne inaczej niż książki lub gazety) i czy nie nadszedł już czas, by zacząć za nimi się wstawiać, by zacząć ich bronić?

Po pierwsze bowiem, obrazy (wszelkie, ale zwłaszcza te digitalne) nigdy nie były tak łatwo uśwajać jak dzisiaj. Nowa kultura kompulsywnego wytwarzania obrazów, która prowadzi do ich wielokrotnie podkreślanej inflacji, ma swój – znacznie chyba rzadziej dostrzegany – rewers w postaci przyzwolenia na ich (równie łatwe, równie bezproblemowe) likwidowanie/„delejtowanie”. Innymi słowy, trwanie obrazów staje się coraz bardziej niepewne, coraz bardziej zależne od rozmaitych odruchów emocjonalnych, od błyskawicznie zmieniających się mód estetycznych, od przewartościowań technologicznych (po co trzymać w komputerze „stare” zdjęcia, które zrobione zostały aparatem z ośmiomilionową matrycą, skoro „minimum technologicznej przyzwoitości” to dzisiaj 14–16 milionów pikseli) itd.

Po drugie, wydaje się, że wszechobecność obrazów (połączona z ich coraz gorszą reputacją społeczno-kulturową⁵ skutkuje coraz większym przyzwoleniem na lekceważenie wszelkich obrazów. Skoro obrazy tak łatwo jest (każdemu) wytwarzać i skoro w dodatku – wbrew temu, co pisał o fotografii André Bazin⁶ – obrazy częściej, niż nam się to zdaje, okłamują nas, wyprowadzają nas w pole – nie ma ich za co cenić.

I po trzecie, obrazy (zwłaszcza te nowo wytwarzane) nie są już wbrew pozorom – w swojej przeważającej większości – przeznaczone do oglądania lecz do rzucania na nie okiem (nikt przecież nie ogląda billboardów, nikt nie ogląda tysiąca lub choćby tylko setki przywiezionych z wakacji migawek, nikt uważnie nie ogląda otrzymywanych mms-ów, tatuaży zdobiących ciała plażowiczów, którzy opalają się na sąsiednim kocu, mijanych na ulicy graffiti, nikt nawet nie wpatruje się – dłużej, niż tego wymaga towarzyska uprzejmość – w zdjęcia, uwiarygadniające pamiątki przekazywane sobie z rąk do rąk na przyjacielskich lub rodzinnych spotkaniach. Na wszystkie te obrazy jedynie „rzuca się okiem”⁷. Jeśli jednak rzeczywiście jest tak, że nowym wzorcem obcowania z obrazami staje się dziś postawa, którą można by – trawestując Goffmana – określić mianem *pożądanej nieuwagi*, siłą rzeczy oznacza to, że obrazy (nawet jeśli jest ich tak dużo, nawet jeśli mnożą się one w niespotykanym nigdy dotąd tempie) tracą na znaczeniu.

5 Zob. W. Welsch, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia krytyczne*, red. K. Zamiara, M. Golka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 11–52. Zob. też ponownie J. Baudillard, *Symulakry i symulacja*.

6 Zob. A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, [w:] tegoż, *Film i rzeczywistość*, przeł. B. Michałek, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963, s. 9–17.

7 Oczywiście jednak nie zawsze jest tak, że już tylko rzucamy okiem na obrazy. Nadal – mimo wszystko – zdarza się je nam łapczywie oglądać. Problem w tym, że intensywne oglądanie obrazów wcale się dziś już dobrze nie kojarzy. No bo co (nadal) się intensywnie ogląda? Na przykład pornografię (żaden powód do chwały). Lub „niemoralne zdjęcia”, które ani nie powinny zostać zrobione, ani też nie powinny być potem oglądane (jak zdjęcia z więzienia Abu Ghraib). Albo też zdjęcia, dzięki którym możemy poczuć się przez chwilę jak przypadkowi świadkowie-szczęściarze (opublikowany przez francuską bulwarówkę „Closer” cykl fotografii pokazujących księżną Kate opalającą się w stroju topless).

Trzeba bronić obrazów, nawet jeśli jest ich za dużo

To, że obrazy są dzisiaj rzeczywiście coraz łatwiej usuwalne, oraz to, że mają one (w dużej mierze z własnej winy) „coraz gorszy PR” i same pozbawiają się społeczno-kulturowej ważności, nie musi jednak automatycznie oznaczać, iż winniśmy zacząć ich bronić. Przeciwnie – z trzech wymienionych wyżej okoliczności dwie ostatnie zdają się przemawiać raczej za tym, by nie przejmować się za bardzo losami obrazów i ich pogarszającym się statusem.

Problem tkwi jednak – być może – w czymś jeszcze innym, w czymś znacznie głębszym. Trzeba dziś (mimo wszystko) wstawiać się za obrazami, ponieważ zaczynają one pełnić zupełnie nowe funkcje. Nawet jeśli w ogóle nie chce nam się już na nie patrzeć i nawet jeśli coraz bardziej nieufnie przyjmujemy je do wiadomości jako *r e p r e z e n t a c j e*, to równocześnie nie możemy pominąć innego faktu: że obrazy stają się (także) coraz bardziej *r e l a c j o g e n n y m i p r z e d m i o t a m i*. Obrazy zaczynają być nam potrzebne jako preteksty do kontaktów, jako przedmioty komentowania, jako aktywatory ruchu w sieci itp. Innymi słowy – zyski, jakie czerpiemy z obrazów, nie są już ani optyczno-estetyczne (obrazy nie muszą już *c i e s z y ć o k a*, choć oczywiście nic nie stoi na przeszkodzie, by nadal to robiły). Nie chodzi już również o zyski poznawcze (obrazy nie muszą już pokazywać świata, nie muszą dostarczać informacji, nie muszą *r e l a c j o n o w a ć*). Kluczowa korzyść, jaką czerpiemy dzisiaj z obrazów, ma więc charakter *par excellence* społeczny – jest nią po prostu to, że pomagają one nam wszystkim – bardziej niż kiedykolwiek w przeszłości – konserwować, budować i udrażniać międzyjednostkowe i międzygrupowe relacje.

Po drugie – warto bronić obrazów, ponieważ coraz częściej ich wytwarzanie (dziś oczywiście przede wszystkim hipermasowe produkowanie fotografii) traktowane być może jako ogniwo w dłuższym i częstokroć skomplikowanym, zaskakująco złożonym łańcuchu zdarzeń, jako „*f r a g m e n t w i ę k s z e j c a ł o ś c i*”. Fotografie mają jakieś swoje *p r z e d i* i jakieś swoje *p o*. To z jednej strony nic nowego. Z drugiej jednak, owo przed i po zdjęć staje się właściwie ważniejsze i bardziej interesujące niż one same. Mówię teraz – w zasadzie – o najważniejszym postulatcie sformułowanym przeze mnie i przez Marka Krajewskiego w naszej wspólnej w książce *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*⁸. Spróbowaliśmy w niej wyobrazić sobie socjologię wizualności, która obywateli się bez obrazów. Założyliśmy, że społeczne znaczenie obrazów da się odpowiednio ocenić i docenić dopiero wówczas, gdy zaczniemy uważnie przyglądać się temu wszystkiemu, co z jednej strony prowadzi do ich powstania (np. zobowiązaniom społecznym nakazującym nam „uwiecznić” takie bądź inne epizody naszego życia), z drugiej zaś strony – temu, co można by określić jako wzory/sposoby obcowania z obrazami (sposoby ich przechowywania, sposoby rozmawiania o nich, sposoby ich symbolicznego i materialnego unieważniania, sposoby i motywy ich rozpowszechniania itd.).

⁸ Zob. R. Drozdowski, M. Krajewski, *Za fotografię. W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Wydawnictwo Fundacji Bęc Zmiana, Warszawa 2010.

I po trzecie, warto bronić obrazów z tych samych powodów, które od lat przyświecają Jerzemu Lewczyńskiemu, dopominającemu się o życzliwą czułość wobec obrazów i o troskę o (wyrzucane, zapomniane, postponowane, degradowane) obrazy⁹. Idę o zakład, że Lewczyński nie zgodziłby się z tezą, że obrazów jest dzisiaj za dużo. Powiedziałaby raczej, że i kiedyś (gdy było ich znacznie mniej niż dzisiaj), i dzisiaj (gdy jest ich znacznie więcej niż kiedykolwiek wcześniej) poświęcamy im za mało uwagi, ponieważ za mało uwagi poświęcamy codzienności, owemu „błahemu” poziomowi życia, w który wszyscy jesteśmy zanurzeni, lecz od którego praktycznie cała nasza kultura nakazuje nam dystansować się – kiedy tylko można i jak tylko można. Tak się zaś składa, że większość obrazów, z którymi obcujemy na co dzień, dotyczy właśnie (naszej, czyjeś) codzienności, że większość z nich referuje codzienność. To uderzający paradoks: z jednej strony coraz bardziej namiętnie i kompulsywnie dokumentujemy, utrwalamy, reprodukujemy codzienność na niezliczonych obrazach, z drugiej – na swój sposób pogardzamy nią, nie chcemy być w niej zamknięci, nie chcemy się nią zajmować, nie chcemy jej urefleksyjniać. Wstawiennictwo za obrazami jawić się więc może (również) jako wstawiennictwo za codziennością, jako „przepraszanie się” z jej reżimami i porządkami, jako dowartościowywanie zwyczajności, na którą i tak jesteśmy skazani.

Obrazy są ważne, ale z nowych powodów

Jeśli faktycznie jest tak, że obrazy coraz częściej nie służą nam jedynie do oglądania, lecz (także) do tworzenia i wzmacniania więzi (są więc performatywne, ale w nowym sensie), jeśli rzeczywiście obrazy stają się ważne i społecznie doniosłe nie tyle z uwagi na to, co przedstawiają, ale z uwagi na złożoność praktyk, które je poprzedzają i które z nich wynikają, i jeśli rzeczywiście obrazy mogą pomóc nam lepiej, bardziej refleksyjnie odnajdować się w strukturach codziennego porządku, to powiedzieć można, że obrazów właściwie nigdy dosyć. Co więcej wydaje się, że performatywna, uruchamiająca i urefleksyjniająca moc pojedynczych obrazów jest dzisiaj tym większa, im bardziej obcowaniu z nimi towarzyszy przeświadczenie, że podobnych/identycznych obrazów są setki i tysiące. Innymi słowy – świadomość, że jakiś obraz ma swoje niezliczone mutacje, warianty i powtórzenia, czyni go w naszych oczach bardziej wiarygodnym i bardziej prawdziwym.

Po drugie, powiedzieć można, że prawdziwie złe obrazy to dziś (dopiero) te, które nie uruchamiają relacji społecznych, nie są wystarczająco relacyjne i performatywne.

Po trzecie (i w nawiązaniu do dwóch poprzednich uwag), powiedzieć można również, że obrazy – odkąd uczymy się traktować i wykorzystywać je jako pomosty, preteksty, punkty wyjścia, „gesty inicjujące” (lub puenty), symboliczne potwierdzenia wzajemnego pamiętania o sobie, aktywizujące „przesyłki internetowe”, „surowce”, z których można zrobić coś zupełnie nowego, itd. – ponie-

⁹ Zob. J. Lewczyński, *Archeologia fotografii. Prace z lat 1941-2005*, Wydawnictwo Kropka, Wrzesień 2005, s. 7.

kąd przestają być oceniane jako obrazy. Estetyczne i zwłaszcza etyczne kryteria oceny tego co przedstawione, co z-obrazowane (łatwo dyskwalifikujące do niedawna wiele obrazów: jako obrazy źle – czytaj: po „amatorsku” zrobione, jako obrazy wulgarne, jako obrazy jałowe itd.) w zasadzie przestają mieć w nowych okolicznościach głębszy sens. Złe, wulgarne, bezproduktywne lub trywialne mogą być dzisiaj (dopiero) konkretne sposoby posługiwania się obrazami lub/i konkretne działania podejmowane w wyniku ich uruchamiających, performatywnych potencji.

A ile to jest w sam raz?

Znany, użyty przez Susan Sontag grubo już ponad trzydzieści lat temu termin „ekologia obrazów”¹⁰ aż prowokuje dziś do tego, by go przekornie rozumieć. Można go bowiem próbować odczytywać jako zachętę do zastanowienia się nad tym, jak ograniczać liczbę obrazów (w gazetach, w sieci, w TV) po to, by te, które zostaną w szerokiej ikonosferze, mocniej na nas oddziaływały i były bardziej społecznie widzialne. Na szczęście (dla obrazów i dla nas wszystkich) nie ma zbyt wielu technologicznych i prawnych możliwości, by w skuteczny sposób cenzurować ikonosferę¹¹. Niewielu też zapewne odważyłoby się forsować postulaty, w których pobrzmiewałaby jakaś polityczna lub estetyczna idea „eugeniki obrazów”: odmawiającej „złym obrazom” (cokolwiek miałyby to oznaczać) prawa do obecności i ułatwiającej (społeczne, medialne) życie tylko tym „dobrym”.

Wszystko to nie zmienia faktu, że w dyskusjach na temat *nadmiaru* (obojętnie już, czy chodzi o nadmiar obrazów, czy też np. o nadmiar dostępnych na rynku, bliźniaczo do siebie podobnych proszków do prania, o nadmiar kanałów telewizyjnych bądź o nadmiar publikowanych książek, których nikt następnie nie czyta) obecna jest tyleż liryczna, co i – chyba jednak swoiście złowroga – tęsknota za *optimum*. Przypomina mi ona trochę tęsknotę za Doskonałym Planistą, który potrafi policzyć, ile np. guzików powinny wyprodukować wszystkie krajowe fabryki: tak aby ani jeden z nich nie zmarnował się, przez nikogo niekupiony, ale też by dla nikogo nie zabrakło choćby i jednego, najmniejszego guzika. Problem w tym, że nie da się równocześnie marzyć o optimum i o np. „innovacyjnej gospodarce”, „kreatywnym społeczeństwie”, „twórczych” i „samouczących się organizacjach” itd.

Jakkolwiek przewrotnie by to zabrzmiało, rozwój, który ma opierać się na innowacjach (technologicznych, społecznych, kulturowych), po prostu wymaga nadmiaru i niesie ze sobą potężne pokłady marnotrawstwa (które jest jednak jego nieuniknionym kosztem). Można więc dyskutować (i zapewne trzeba)

¹⁰ Zob. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 163–165.

¹¹ Kwestia cenzurowania ikonosfery staje się obecnie niemal równoznaczna z cenzurowaniem internetu. Oczywiście, podejmowane np. przez władze chińskie czy białoruskie próby cenzurowania sieci nakazują wypowiadać się na temat przyszłych możliwości (bądź braku możliwości) cenzury internetu z ostrożnością. Nigdzie nie jest też powiedziane, że koniec końców pierwszym prawdziwie skutecznym cenzorem internetu nie okażą się wcale takie czy inne reżimy polityczne, lecz najwięksi dostawcy i zarządcy sieciowego kontentu.

o takim rozwoju, który będzie bardziej niż dotąd *z r ó w n o w a ż o n y*, o możliwościach i sposobach „ekologicznej reedukacji” współczesnych społeczeństw konsumpcyjnych oraz o „samopowściągających się” przemysłach kulturowych, które przestaną zastawiać same na siebie pułapki wynikające z ich nadczynności¹². Należy jednak pamiętać i o tym, że nadmiar, nawet jeśli sprawia wrażenie moralnego skandalu i społeczno-ekonomicznego nonsensu (bo wydaje się synonimem niedającej się niczym usprawiedliwić rozrzutności), pozostaje mimo wszystko zrośnięty z większością najważniejszych mechanizmów służących transgresji poza polityczne, technologiczne, ekonomiczne, kulturowe i wreszcie społeczne *status quo*, które (zazwyczaj) wydaje się nam nie dość satysfakcjonujące i nie dość sprawiedliwe. Jest jasne, że świadomość nadmiaru prowokuje do radykalnego upominania się o *s p r a w i e d l i w s z ą r e d y s t r y b u c j ę s p o ł e c z n ą* wszelkich nadwyżek. Rzecz w tym, że ten – skądinąd słuszny i rozsądny – postulat nie doczekał się jak dotąd zbyt wielu urzeczywistnień, które nie rodziłyby nowych problemów.

**Never enough images, providing they are not beheld
Images never too many – provided they are not only to be beheld**

The article questions the popular thesis about the overflow of images. The thesis is not only not true but it also limits the discussion about modern iconosphere (e.g. provokes us to look only for negative consequences of the pictorial turn or advocates new forms of iconoclasm). Nobody notices that nowadays images are endangered more than ever before (digital images are easily destroyed and bad PR persuades us to focus on them less and not to respect them). Paradoxically maybe it is time do advocate images. Most of all it is worth to initialize a discussion about a new understanding of their social and cultural usefulness and new criteria of their “goodness”. These are not going to be aesthetic criteria nor are they going to be technical. What we should expect from images is their ethical and political performativity, their bonding potential as well as ability to enable new social relations.

¹² Zob. np. M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, przeł. P. Czapliński, J. Lang, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1997, s. 299–332. Zob. też S. Lash, C. Lury, *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, przeł. J. Majmurek, R. Mitoraj, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.