DOI: 10.14746/sh.2016.22.1.001

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXII (2016/1)
s. 11-30

Kamil Lipiński
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wizja obecności i tożsamości obrazu według Jean-Luca Nancy'ego

Jedną z bardziej wyrazistych i wymagającej szerszego omówienia refleksji na temat obrazu, jest bez wątpienia diagnoza Jean-Luca Nancy'ego, rozsiana w wielu jego szkicach krytycznych, w których próbuje dać wgląd w rzeczywistość otwartą na bezmiar zmian zachodzących na polu filozofii kultury i francuskiej myśli wizualnej. Dogodnym punktem wyjścia do zarysowania jego koncepcji jest kwestia napięcia rozwartego w refleksji estetycznej pomiędzy dwoma polami: fragmentacją i hipostazją jedności, gdzie pierwsze oznacza romantyczne rozproszenie, zaś drugie pojedynczość[1]. Podążając tropem literackim, jak powiada Marie-Claire Ropars Wuilleumier, podobne rozstrzygnięcia podejmują Philippe Lacoue-Labarthe i Jean-Luc Nancy, w ramach badań IENA w latach 70. XX w. W ich świetle nakreśla paradoks w odwołaniu do pism romantyzmu niemieckiego opartego na badaniu informacji organicznej (jednostkowej) i idealizmu absolutnego (ogólnej), pytając, w jaki sposób wielokrotne fragmenty tworzą i zaprzeczają istnieniu dzieła totalnego[2]. Wspomniane napięcie naprowadza na ujęcie tożsamości nie postrzegane już, jak pisał Jacques Derrida, w kategoriach odmienności i różnicy, lecz jako uprzestrzennienia i podziału obecności. Podejmując ten wątek, chciałbym odnieść się do kilku aspektów rozważań Jean-Luca Nancy'ego, uważanego obok Catherine Malabou za jednego z najważniejszych kontynuatorów nurtu „po" dekonstrukcji, związanej ściśle z myślą Jacques'a Derridy, choć od niej stopniowo odchodzącej, co nie jest kwestią pozycji, lecz gestu. Tym, co stało się rzeczą niewątpliwą, jest wzajemna inspiracja, pewna forma dia-

[1] J.-L. Nancy, *Taking account of Poetry*, [w:] *idem*, Multiple Arts: The Muses II, trans. S. Sparks, Stanford University Press, New York 2006, s. 19.

[2] M.-C. Wueillumeier, *Totalité et fragmentaire: la reécriture selon Godard*, [w:] Le temps d'une pensée. Du montage á l'éstétique plurielle, Presses Universitarires de Vincennes, Saint-Denis 2009, s. 164. Patrz także: Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil 1978.

logu prowadzonego przez obu myślicieli, począwszy od relacji uczeń (Nancy) i mistrz (Derrida), do momentu, gdy zaczęli poświęcać swojemu pisarstwu osobne szkice krytyczne. Różnicę między nimi należałoby zaś sprowadzić do zmiany rozłożenia akcentów, gdzie stawką nie byłoby dekonstrukcyjne pismo (*écriture*) rozpatrywane zwłaszcza na gruncie literacko-filozoficznym, lecz próba jego adaptacji do nowych obszarów, gdzie spełniałaby już nie tyle motyw przewodni, lecz nie bezpośrednio, nie wprost, rozkładała przedmiot analizy na czynniki pierwsze w poszukiwaniu niekoniecznie inskrypcji (*arche*-pisma, śladu), lecz — sensu. Ogniska jego wielu zainteresowań, podobnie jak w przypadku „późnego" Derridy, oscylują wokół problemu *techné* jako motywu towarzyszącego modulacji, sztuk, techniki jako takiej[3]. Dokonuje on w ten sposób ważnych ustaleń na tym gruncie w zakresie poszczególnych dziedzin nie tylko filozofii, lecz również praktyk, z których wywodzi pierwotne znaczenia i próbuje dowartościować te przestrzenie, którym dotychczas nie poświęcono wystarczającej uwagi na gruncie filozofii kultury. W szczególności dostrzega potrzebę rozpatrywania sztuk w ich koegzystencji, w relacji między jednym bytem a jej istotą w wielości. Chcąc jakkolwiek odróżnić pisarstwo Nancy'ego, warto zwrócić uwagę na pewne przesunięcie dokonywane na gruncie jego refleksji. Nie tyle punktem wyjścia jest logocentryzm, jak u Jacques'a Derridy, lecz zawieszenie między afirmacją bliskości a dekonstrukcyjną różnicę przedstawień. Owa refleksja usiłuje rzucić nowe światło na problematykę bliskości, z drugiej strony na różnicę, która charakteryzuje względność spojrzenia na rzeczywistość. Takie podejście otwiera spojrzenie na pejzaż po dekonstrukcji, jaki rysuje się w momencie próby dowartościowania dziedzin i odpowiedzi na nowe pytania utrzymane w przestrzeni (po) dekonstrukcyjnej próby lektury. Można je uznać jako wyraz programowej „archi-tektoniki" ciała nakreślonej przez Nancy'ego mającej na celu wydobycie zachodnich kategorii myślowych. W tej perspektywie rozpatruję poszczególne dziedziny nie tylko teorii, lecz również praktyki, z których Nancy wywodzi pierwotne znaczenia i dowartościowuje obszary w zakresie filozofii kultury i estetyki, dotychczas pomijane lub pozbawione wystarczającej uwagi. Chociaż nie stworzył on przy tym spójnego systemu filozoficznego — tak, jak Arystoteles, Tomasz z Akwinu czy Georg Wilhelm Hegel, jego pisma starają się objąć szeroką nić powiązań między tematami, których zakres jest niekiedy nad wyraz szeroki, uwzględniający dziedzinę filozofii kultury, po współczesne konteksty sztuk wizualnych, w tym — filmu. Należałoby zasadnie więc stwierdzić, iż zarysowane przez niego kategorie mają na celu zmierzenie się z proliferacją i fragmentacją współczesnych obrazów, do których podejście wydaje się niewątpliwie ambiwalentne. Sedno refleksji Nancy-

[3] J.-L. Nancy, *Corpus*, Editions Métailié, Paris 2000, s. 57.

'ego należałoby zatem osadzić w zakresie francuskiej teorii okulocentryzmu, w obszarze której czyni dystynkcje i przeformułowuje pewne jej elementy, zwłaszcza zaś nawiązuje do zagrożeń cywilizacyjnych. Odmienne, bardziej afirmatywne podejście do uprzywilejowania zmysłu wzroku Nancy przedstawia w opisie koncepcji *mímesis* (naśladowania), służącej mu jako punkt wyjścia i cenne narzędzie refleksji nad stanem sztuk wizualnych.

Wyróżnione perspektywy, krytyczna i afirmatywna, zdają się zapewniać wzgląd w trzecią cechę twórczości pisarskiej Nancy'ego, określaną przez Vincenta Descombesa jako ontologia aktualności[4], która wyłania się w „naocznych" i „cywilizacyjnych" rozważaniach Nancy'ego. Perspektywa ta zapewnia, że mamy do czynienia z „uchwytywaniem" teraźniejszości, natomiast przestrzeń jest utożsamiana w odwracalnością, z kolei czas z przelotem nieodwracalności[5]. Stąd też refleksja nad czasem jest rozumiana, schematyzowana, m.in. jako „czas chronologiczny jako chronologia, czas w nieskończonej kolejności, kalkulowanej, akumulowanej, uporządkowanej"[6], gdzie każda sekunda jest kontynuowana przez następną. Chronologia (nauka o mierzeniu czasu) zaś „nie jest czasem", nie zabiera czasu. Natomiast czas nie może istnieć inaczej, niż jak „przesuwać się do kolejnej chronologicznej jednostki bez opóźnienia"[7]. Nauka ta, pozostając „bez wytchnienia"[8], nie ma innego rzeczywistego znaczenia innego, niż krok pomiędzy przeszłością i przyszłością. Odchodząc od chronologicznego porządku, zwraca się do „wolnej przestrzeni", gdzie istnieje „wolna dyspozycja miejsc, otwarć, cyrkulacji percepcji, koncepcji, afektów, woli i wyobraźni"[9]. Nie odrzuca on jednak całkowicie chronologii, lecz twierdzi, że nie istnieje myśl o teraźniejszości bez chronologicznego porządku. Niemniej, dodaje, że istnieje inny czas, który uwzględnia teraźniejszość, zawiera także „momentalność", przyjmuje, że „czas sam w sobie jest przestrzenią"[10]. Moment jako taki jest podporządkowany przypadkowi, okoliczności, przygodności, jest nie tyle zatem czasem[11], co „topiką,

[4] *V.*: V. Descombes, *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1997.

[5] J.-L. Nancy, *Espace contre temps*, [w:] Le poids d'une pensée, l'approche, La phocide, Paris 2008, s. 85.

[6] I. James, V. Andrmatt, *Introduction: Time in Nancy*, [w:] „Nancy Now", ed. I. James, V. Andermatt, Polity Press, Cambridge 2014, s. 3.

[7] *Ibidem*, s. 4.

[8] *Ibidem*.

[9] J.-L. Nancy, *Espace contre temps*, [w:] *idem*, Le poids d'une pensée, l'approche, La phocide, Paris 2008, s. 86.

[10] *Ibidem*, s. 87.

[11] I. James, V. Andrmatt, *op. cit*., s. 5.

topografią, okolicznością, okręgiem szczególnej aranżacji, miejscem otwarć, pasaży"[12]. W przekonaniu redaktorów „Nancy Now" stawką jest uchwycenie momentu w przestrzeni, gdy „otwiera się na teraźniejszość, na jego pozaczasowe przyjście"[13]. Nancy jasno zaznacza, że przestrzeń nie jest przeciwko czasowi, lecz, że jest ona po to, „aby uwolnić czas"[14]. Perspektywa ta precyzuje, aby postrzegać czas jako na sposób uchwytywania tego, co się nadarza w przestrzeni. Nancy wskazuje bowiem, iż: „historia jest wspólnotą, to znaczy zdarzeniem się pewnej przestrzeni czasu, pewnego uprzestrzennienia czasu, które jest zarazem uprzestrzennieniem i rozsunięciem pewnego „my"[15]. Wzajemna zależność i odwracalność tych kategorii określa najkrócej spotkanie przestrzeni i czasu „tu i teraz"[16]. W tym świetle zarysowana teraźniejszość łączy dwa ujęcia temporalne, z których wyłania się predylekcja do wiązania czasu z przestrzenią jako koniecznego punktu odniesienia.

W celu bliższego przyjrzenia się ustaleniom na temat zaniku tożsamości wprowadzonej przez Nancy'ego, przyjęto następujące punkty wyjścia:

(1) rozproszenie tożsamości wpisanej w pejzaż teraźniejszości,
(2) relatywistyczną wizję kultury,
(3) krytykę cywilizacji zapośredniczenia,
(4) obrazy podwójnej reprezentacji sztuk,
(5) ustalenia dowartościowujące obecność filmu w pejzażu wizualnym,
(6) ujęcie ciała jako obrazu w relacji do czasu i przestrzeni.

Theorein kultury jako relatywistyczna wizja kultury

Omawiając rozważania Nancy'ego, nie należy zapominać o tym, że spostrzeżenia Nancy'ego oscylują wokół istotnych rozstrzygnięć w teorii kultury, w zakresie której zwracamy uwagę na praktyczne problemy ujmowane z odrębnych punktów widzenia, wizji (grec. *theorein*), co oznacza, że narażamy się na:

> [...] ryzyko odczytań, gdy obiektywistycznej ścisłości przeciwstawione są magiczne zalety „obserwacji uczestniczącej", jak w starej platońskiej parze rozdzielenia (*chōrismós*) i uczestnictwa (*méthexis*), lub też takich odczytań, gdy za jedyną drogę do zrozumienia praktyki uważa się praktykę jako opozycję między dwiema teoriami praktyki [...] rozróżnienia teorii i praktyki.[17]

[12] J.-L. Nancy, *Espace contre temps*, s. 86.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*, s. 87.

[15] J.-L. Nancy, *Skończona historia*, przeł. T. Załuski, [w:] idem, Rozdzielona wspólnota, przeł. T. Załuski, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 138.

[16] *Ibidem*, s. 198

[17] J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, Éditions Galilée, Paris 1996, s. 171.

Rozdźwięk pomiędzy teorią a praktyką wynika z obiektywizmu, przyjęcia refleksji z zewnątrz, różnej od doświadczenia (uczestnictwa), w której można zatracić obiektywność spojrzenia. Jednocześnie przedstawia on relatywizm sprowadzający różnice teoretyczne do różnic praktycznych, będących

> [...] warunkiem jakiegokolwiek uczucia lub percepcji, jak również wszelkiej kultury, jest to odniesienie jednych do drugich [...] Różnica między tymi kulturami, tymi sztukami i tymi sensami są warunkami i nieograniczeniami doświadczenia w ogóle, jak również są wzajemnymi uwikłaniami różnic. Bardziej ogólnie należałoby powiedzieć, że różnica sensu w rzekomym znaczeniu słowa jest jego warunkiem, to znaczy warunkiem swojego oddźwięku.[18]

W tej perspektywie relatywizm określa cechy i różnice przypisane danym zmysłom i ich predyspozycjom, zwłaszcza zaś koncentruje się na cechach przynależnych widzialności i głosowi. Wizualność w tym znaczeniu jest tendencyjnie mimetyczna, natomiast drugi zmysł — głos jest tendencyjnie meteksyczny, a zatem przynależy do „porządku uczestnictwa lub podziału"[19]. Ponadto, głos zaznacza swoją pojedynczość w stosunku do rejestru poetycznego, gdzie rozgrywa się bardziej manifestacyjnie, uznając stosunek do inteligibilności jako stosunek teoretyczny[20]. Nancy wyróżnia cechy przynależne do zmysłu wzroku i tego, co jest domeną słuchu jako „sensoryczne porządki". W przekonaniu Nancy'ego, tak, jak wizualność występuje w stosunku do obecności, tak słuchalność kształtuje się w stosunku do sygnału (i taktylności). Zmysł słuchu jako taki, podobnie jak możliwość samego sensu, utożsamia się, łączy się nierozerwalnie z próbą uzyskania oddźwięku[21]. Odpowiednio są skorelowane z tymi zmysłami dwa modele greckie: odgłosu i chwały. Pierwszy z nich odnosi się do porządku wizualności, *doxy*, aspektu zgodnego z oczekiwaniem. Natomiast drugi odwołuje się do akustyczności, *kléos*, powszechnej sławy w słowie[22]. W świetle niniejszych ustaleń zarówno mimetyczną obecność i rezonans akustyczności uwikłane we wzajemne relacje cechuje dwie dominanty kultury wywodzone z ustaleń na temat zmysłów starożytnych Greków, które tworzą współczesny pejzaż audiowizualny.

Krytyka cywilizacji jako przestrzeni obrazów świata

Nancy, dokonując swoistego zabiegu generalizacji historycznej, sygnalizuje kryzys tożsamości, twierdząc, że „wszystkie tożsamości podlegają dezidenty-

[18] J.-L. Nancy, *A l'écoute*, Editions Galilée, Paris 2002, s. 28-29.

[19] *Ibidem*, s. 27.

[20] *Ibidem*.

[21] *Ibidem*, s. 39.

[22] *Ibidem*, s. 26.

fikacji ogólnej tego, co nazywamy »cywilizacją«"[23]. Zarysowany proces można przyrównać do wymazywania (*sous erasure*) tożsamości, jak mawiał Derrida, dokonującej się na skutek przeobrażeń świata kapitalistycznego, wpływów nadchodzącej globalizacji (*mondializacji*), przed którą we Francji i we francuskojęzycznym obszarze językowym starają się bronić. Należy stwierdzić, że termin 'mondializacja' stanowi efekt translacji kulturowej, rezultat „francuskiej językowej hegemoni" (*la domesticage par la langue française*) szerzonej pod egidą „humanizmu".[24]

Nancy przyrównuje globalizację i ustalenia płynące z tych rozstrzygnięć do „uprzestrzennienia", z kolei mondializację do „formowaniem się świata". Te dwie tendencje określane przez Nancy'ego mianem „semantycznej złożoności" budują refleksję nad tym, w jaki sposób odwrócić „globalną dominację"[25], gdy „historyczny performans kapitału" kreuje globalny wymiar jako taki"[26]. Obserwowana w tej przestrzeni kapitalistyczna globalizacja prowadzi nieodmiennie do zrównania towarów i jednostek określanych przez Nancy-'ego mianem homogenizacji. To zrównanie, którego orężem jest „wymiana wartości w jego formie kupieckiej (która jest formą generalnej ekwiwalencji pieniądza", stopniowo prowadzi do „połączenia każdego w produkcji człowieczeństwa"[27]. Globalna niesprawiedliwość rysująca się na tle generalnej ekwiwalencji stawia się w opozycji wobec niezamieszkałego świata, czyniąc zeń obraz nie-świata (*immonde*)[28]. Wspomniane podejście obejmuje widzenie świata w kategoriach obrazów świata wpisanych w kapitalistyczną ideę postępu. Nancy powiada, że pod wpływem mondializacji: „Świat był wtórny wobec konceptu widzenia świata związanego z Weltanschaung"[29]. Globalizacja w ujęciu Nancy'ego zdaje się polegać na:

> [...] intymnym połączeniu pomiędzy kapitalistycznym rozwojem i kapitalizacją widzeń lub obrazów świata (natura + historia + progres + świadomość *etc.*). Wszystkie widzenia zebrane w obrazie, których kompozycje są od tej pory zatarte i działają na obrazie.[30]

[23] J.-L. Nancy, *Identité: Fragments, franchises*, Editions Galilée, Paris 2010, s. 15

[24] E. Glissant, *Le discours antillais*, Gallimard, Paris 1997 (cyt. za: J. Derrida, *Monolingualism of the Other or the Prosthesis of the Origin*, Stanford University Press, trans. P. Mensah, Stanford University Press, Stanford 2002, s. I).

[25] J.-L. Nancy, *The creation of the World or globalization*, State University of New York Press, New York 2002, s. 36.

[26] *Ibidem*.

[27] D. Pettigrew, *Translator's Introduction*, [w:] J.-L. Nancy, The Creation of World or Globalization, s. 1.

[28] *Ibidem*.

[29] J.-L. Nancy, *The Creation of World or Globalization*, s. 40.

[30] *Ibidem*.

Pod wpływem dominacji kapitalizmu nie istniała możliwość analizy przedmiotu bez odwołania do świata, kontekstu, rzeczywistości zewnętrznej. O względności jego ujęcia świadczy zaś to, że: „Świat widziany, reprezentowany świat, jest światem zależnym od spojrzenia na podmiot świata [*sujet du monde*]"[31]. Nie istnieje zatem podmiot bez odniesienia do sposobu, w jaki ulega globalnym wpływom, wchodząc za każdym razem w podwójnie związaną relację pomiędzy kapitałem jako autotelicznością i kapitałem jako suwerennością. Remedium na to napięcie Nancy odnajduje w uprzestrzennieniu świata (*ecotechné*), w którym „ciało" i „kreacja" przestaje mieć jedną suwerenność *polis* (miasto), lecz buduje wszędzie swoje *oikos* (dom)[32]. W obliczu transformacji przestrzennych fenomen ekotechne odzwierciedla sytuację, w której:

> [...] *oikos*, miejsce rodziny, miejsce życia, nie jest już więcej naturalne lub rodzinne, ani nie jest obdarzonę własnymi regułami (*oiko-nomia*), lecz jest w sobie nierozerwalnie pomieszane w *techné* z transformacjami wszystkich miejsc i rozproszone w jasno zdefiniowanych końcach [...] Kiedyś były miejsca takie jak las, morze, wybrzeże. jak nieskończone tło, które pozwalało uchwycić świat ze wszystkich stron"[33].

Obraz ten znajduje swoje przyczyny w impakcie technologii skutkując „destrukcją świata" i jego „dekompozycją"[34], a jednocześnie przyczynia się do „anulowania przestrzeni"[35]. Krocząca tym tropem globalna strukturacja świata przestrzeni „bez końca" przedstawia obraz „usieciowionej organizacji kapitalistycznej, globalnej i monopolistycznej"[36]. W obliczu zachodzących zmian linearne projekcje historii uchylają cele ostateczne, co wyraża „wielokierunkowe uprzestrzennienie czasu, towarzyszące lokalnemu zróżnicowaniu i rozszczepieniu"[37]. Zarysowane wielostronne uprzestrzennienie kapitału dekonstruuje cele, przekłada nań przypadki, łącząc ciała w a(re)alnym połączeniu, w którym miejscem ich lokacji jest środowisko odnajdywanym w bliskości.

---

[31] *Ibidem*.

[32] J.-L. Nancy, *Guerre, droit, souveraineté-techné*, [w:] *idem*, Être singulier pluriel, Editions Galilée, Paris 1996, s. 160.

[33] J.-L. Nancy, *Interview*, [w:] Cosmograms, ed. Jean-Christophe Royaux, Melik Ohanian, Ram Publications, & Distance, Sternberg Press, Berlin & Frankfurt am Main 2005, s. 78

[34] J.-L. Nancy, *Interview with Jean-Luc Nancy*, [w:] Jean-Luc Nancy na Plural Thinking: Expositions of the World, Ontology, Politics, ed. Peter Gratton, Marie Eve Morin, State University of New York Press, New York 2012, s. 235

[35] J.-L. Nancy, *Corpus*, Éditions Métaillié, Paris 2006, s. 90

[36] J.-L. Nancy, *Travail*, [w:] *idem*, La pensée dérobée, Galimard, Paris 2001, s. 159-160

[37] *Ibidem*.

Troubles avec l'identité

W rezultacie zachodzącej globalizacji świat prowadzi, zdaniem Nancy'ego, nieuchronnie do „proliferacji tożsamości bez końca i bez modelu", gdzie rozwój *techné* umożliwia „nowy horyzont niespotykanych tożsamości"[38]. Nie istnieje zatem możliwość przypisywania jednej tożsamości do pejzażu cywilizacji. Omawiając tę koncepcję, Derrida zarysowywał ją następująco:

> [...] jest to koncept, którego przezroczysta tożsamość sama w sobie jest zawsze dogmatycznie zakładana zarówno w wielu debatach na temat monokulturalizmu i multikulturalizmu, narodowości, obywatelstwa, przynależności w ogóle? I zanim odpowiemy na pytanie, czym jest tożsamość obywatela, odpowiedzmy, czym jest „bycie sobą" [*ipséité*]?[39]

Cytat ten pozwala sądzić, że pytanie o tożsamość jako taką, bez względu na to, czy mowa o jakiejkolwiek z dziedzin humanistyki niesie ze sobą *troubles dans l'identité*[40]. Tym, co charakteryzuje, zdaniem Nancy'ego, jest to, że „identyfikacja nie jest dana, otrzymana lub osiągnięta, tylko nieskończona", lecz stanowi „nieokreślony fantazmatyczny proces identyfikacji[41]. W tych słowach zarysowuje sposób, w jaki zdajemy się utożsamiać lub nas utożsamiają, w sytuacji, w której nie mamy do czynienia z jedną tożsamością przynależną nam od początku do końca. Zauważając odrębność tożsamości względem ciała, śladem dualizmu kartezjańskiego, powiada: „Tożsamość jest aktem lub napięciem, którego skutki są rozpoznawalne, a których natura nie wyodrębnia się jako substancji chemicznej"[42].

Można odnieść wrażenie, że w sensie ogólnym, pozajednostkowym, Nancy poszukuje tożsamości zjawisk w ich różnorodności, zwłaszcza w relacji między nimi w osobliwości, jak i koegzystencji[43]. Dzięki przyjęciu perspektywy globalnej, istnieje możliwość ujęcia „tożsamości w jej nieskończoności, pozwalając na postrzeganie *Weltanschaung* jako horyzontu, w którym globalizacja oznacza otwarcie jej na nowe możliwości rozwoju tożsamości i podejście do swojej narodowości, wyłaniające się na skutek formowania się

[38] J.-L. Nancy, *The Creation of World or globalization*, State University of New York Press, New York 2002, s. 168.

[39] J. Derrida, *Le Monolingualism de l'autre ou la prothèse d'origine*, Editions Galilée, Paris 1996, s. 32.

[40] Por. J.-L. Nancy, *Troubles dans l'identité, entretien avec Claire Margat*, „Area", n° 21, Printemps, Paris 2010.

[41] J.-L. Nancy, *Identité: Fragments, franchises*, Editions Galilée, Paris 2010, s. 28.

[42] *Ibidem*, s. 65.

[43] J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, przeł. M. Gusin, T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 203.

świata. Według Nancy'ego, uprzestrzennienie tożsamości cechuje: „otwartość czasowo-przestrzennej nieciągłości, polimorficzną, rozproszoną, przemieszczoną"[44]. Oznacza to niedwuznacznie, że otwarcie w czasie i przestrzeni przybiera wiele form, czego jeden z przykładów można odnaleźć w relacji zachodzącej między Wschodem i Zachodem. W sytuacji braku możliwości wyznaczenia jednej granicy między tymi dwoma porządkami i ich wzajemnego przenikania, powiada:

> [...] są to złożone granice, które są [...] Mieszają się pośród tych stron, różnią się i przecinają się[45]. I zawsze tam jest ten ruch, ten transport, przejście, przekroczenie, podróż, trajektoria przemieszczenia, [...] które osiąga limit.[46]

Autor *Rozdzielonej wspólnoty* zaznacza, że nie istnieje suwerenność europejska, pozbawiona jednolitej tożsamości w obliczu napięć trwających we współczesnej Europie i na jej obrzeżach. Nie pozostając bierny wobec problemów współczesnego świata, „globalizacja przemieszcza koncept wojny ze wszystkimi konceptami polityczno-sądowymi suwerenności. Powrót wojny nie dzieje się inaczej, niż w ramach tych przemieszczeń"[47]. W tonie pacyfistycznym krytykuje zarazem wojnę sugerując, iż prowadzi ona do upadku cywilizacji, która nie jest niczym innym, jak: „pustynią naszej myśli, jak również tej Europy, [...] pustkowia, niesprawiedliwości ekonomicznej i kulturalnej, która się pogarsza"[48].

W obliczu tych zmian nie sposób mówić o tym, że istnieje jakakolwiek suwerenność państwowa, ponieważ w wyniku tych działań: „Wojna policyjna jest delokalizowana, mniej dotyka granic suwerennych państwa, lecz o wiele bardziej form obecności tych państw na przestrzeni świata (interesów, stref wpływu *etc*.)"[49].

W tym świetle zarysowany obraz wojny nie pozwala na redukcję tożsamości do granic państwowych, narodowych, do jednej przestrzeni, w ramach której wpływ kapitału i impas wojny prowadzi do przesiedleń i rozproszenia narodowości w Europie.

---

[44] J.-L. Nancy, *Guerre, droit, souveraineté-techné*, [w:] *idem*, Être singulier pluriel, Editions Galilée, Paris 1996, s. 163.

[45] J.-L. Nancy, *The Soun-Gui Experience*, [w:] *idem*, Multiple Arts. The Muses II, Stanford University Press, California 2006, s. 206.

[46] *Ibidem*, s. 208.

[47] J.-L. Nancy, *Guerre, droit, souveraineté-techné*, [w:] *idem*, Être singulier pluriel, Editions Galilée, Paris 1996, s. 134.

[48] *Ibidem*, s. 135.

[49] *Ibidem*, s. 156.

Wobec zapośredniczenia

Nancy, stawiając diagnozę na temat współczesnej rzeczywistości, pyta, w jaki sposób w sytuacji braku możliwość jednoznacznej identyfikacji i utraty jedności można „odwrócić spektakl" i przeciwstawić się przedstawieniu kreowanemu przez logikę zapośredniczenia i samo-odniesienia. Odpowiedzi na skutki cywilizacji poszukuje w tradycji sytuacjonizmu, w nawiązaniu do której autor *Rozdzielonej wspólnoty* krytykuje pozór kreowany przez społeczeństwo konsumpcyjne. Twierdzi, że głównym efektem procesu utowarowienia i zapośredniczenia jest alienacja jednostki i ciała od doświadczenia w rzeczywistości obrazowej, w której się zatraca.

> Nauki społeczne [...] nakłaniają, aby konstytuować tę auto-symbolizację społeczeństwa, która nie jest w rzeczywistości symbolizacją, ale tylko reprezentacją i w szczególności reprezentacją podmiotu, która nie ma innej subiektywności, niż ta reprezentacja sama w sobie.[50]

Autor *Rozdzielonej wspólnoty* twierdzi, że istnieje ontologiczna różnica między reprezentacją a życiem społecznym i każde z nich winno być rozważane niezależnie. Mediacja lub spektakl prowadzi do separacji od doświadczenia, nie przynosząc wymiernych efektów w postaci komunikacji. Pyta, dlaczego jednym skutkiem procesu samozawłaszczenia spektaklu jest „proliferacja samozapośredniczonej globalizacji [*mondialité*] i zglobalizowanej mediatyzacji?". Nie udzielając jednoznacznej odpowiedzi na te problemy, podaje następującą diagnozę kryzysu cywilizacji:

> My jesteśmy niezdolni do zawłaszczenia tej proliferacji, ponieważ nie wiemy, jak pomyśleć o tej spektakularnej naturze, która w najlepszym razie zostanie zredukowana do dyskursu na temat niepewnych znaków „ekranu" i „kultury".[51]

W obliczu wszechobecności obrazu zwraca uwagę na tendencję do sprowadzenia obrazu do symbolu. W jego przekonaniu:

> Mediatyzacja nie zawiera w sobie nic nowego, ani możliwości technicznych, ani ekonomicznych jako takich. Mediatyzacja dba przede wszystkim o to, żeby społeczeństwo podawało reprezentację jako symboliczność.[52]

Wyklucza to zarazem możliwość ontologicznej koegzystencji, mogącej wzmagać pragnienie i alienacji różnego od współbycie. Jako przedmiot swojej kry-

[50] *Ibidem*, s. 156.

[51] J.-L. Nancy, *Foreword*, [w:] Reticulations. Jean-Luc Nancy and the Network of the Political, ed. Ph. Armstrong, University of Minnesota Press, Minnesota & London 2009, s. V.

[52] J.-L. Nancy, *De l' être singulier pluriel*, [w:] *idem*, Etre singulier pluriel, s. 71.

tyki obiera afirmatywną wiarę w dominację tego, co pozorne, na podstawie dominacji „rządów wyglądu, jako substytucji spektaklu wobec obecności autentycznej, wygląd jest ujmowany w sposób bardziej klasyczny, to znaczy jako prosty wygląd (zewnętrzność, zewnętrzność drugiego stopnia, migotanie nie-esencjalne), i bardziej jako »fałszywy wygląd« (odbicie)"[53]. Pozorna „nieodróżnialność" niesie daleko posunięte konsekwencje podporządkowane dominacji kapitału. W jego przekonaniu społeczeństwo spektakularno-towarowe:

> [...] zakończyło się utowarowieniem generalnym fetyszów, to znaczy produkcją i konsumpcją dóbr materialnych i symbolicznych [...] które mają naturę obrazu, ułudy, pozoru. Dobra w spektaklu nie są niczym innym, niż zawłaszczeniem realnym bytu społecznego przez niego samego.[54]

Dominacja specyfiki zapewnionej przez spektakl sprowadza przedstawienie do fetyszyzowania przedmiotów, twierdząc, nie pozwalając człowiekowi wyjść poza sferę zjawisk wizualnych. Nancy, pytając, w jaki sposób można przezwyciężyć kapitalistyczną dominację spektaklu, nie tyle namawia całkowicie do zerwania z nim, lecz sugeruje, że:

> [...] krytyka obrazu (cywilizacji obrazów), staje się rodzajem nawyku ideologicznego zarówno w teoriach spektaklu i komunikacji [...] Jedynym kryterium symbolizacji nie jest wykluczenie lub opuszczenie obrazu, ale zdolność pozwolenia grania, w obrazie symbolu i przez niego, załączenia, luki, otwartego interwału, który artykułujemy jako sym-bole.[55]

Omawiana krytyka cywilizacji obrazowej zarysowuje przesunięcie punktu ciężkości na pytanie, w jaki sposób symbol przeziera przez obraz i gra w nim. Nie sposób jednak wyjść poza pozór zjawisk, ponieważ różnica w statusie przedstawienia polega na rozziewie między „wewnętrznością (manifestacją, wyrażeniem właściwym) lub zewnętrznością (obrazem, reprodukcją)"[56], w sytuacji kiedy ta druga zawłaszcza tę pierwszą i niweluje jakąkolwiek ekspresję. Jak powiada Nancy:

> [...] nie ma ekspresji, która nie powstaje poza obrazem, nie ma prezentacji, która nie jest już reprezentacją, to znaczy nie ma obecności, która nie byłaby obecnością jednych do drugich.[57]

---

[53] J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, Editions Galilée, Paris 1996, s. 70.

[54] *Ibidem*.

[55] *Ibidem*, s. 79.

[56] *Ibidem*.

[57] *Ibidem*, s. 90-91. Warto podkreślić, iż Nancy odwołuje się w tym miejscu do powszechnie cytowanego artykułu Michela Foucaulta, poświęconego Maurice'owi Blanchotowi. Patrz: M. Foucault, *Myśl zewnętrza*, przeł. T. Komendant, [w:] *idem*, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura, przeł. B. Banasiak i inni, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.

Panaceum na pozór fałszywej obecności odnajduje w grze symbolem lub kreacji sytuacji wyzbytej obrazu, której stawką jest falsyfikacja sztuki otwierająca przestrzeń na autentyczne współistnienie (*seindamit*). Owa przestrzeń istnienia obrazów ma na celu, jak pisał Grzegorz Sztabiński, „zapezpieczenie możliwości gry, czyli bycia razem, bez określenia z góry, ku komu, ku czemu to następuje”[58]. W tym świetle ontologia wspólnotowości Nancy'ego polega zatem na tym, iż „*ergo sum* jest zawsze *ego cum*, byciem-z czy byciem wspólnie, byciem relacyjnie, elementem wspólnoty, aspektem ko-ontologii”[59]. W odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób można przezwyciężyć „rozdzielenie” dane przez spektakl, twierdzi, że idzie „o symboliczną lub ontologiczną sferę współ-bycia, i jeszcze bardziej banalnie: o sens lub prawdę współ-bycia”[60]. Otwarcie na wspólno-towość jest jednym z ważniejszych zadań odwodzących nas od politycznych celów mając na celu podtrzymanie relacji zachodzących między nami. Stąd jedną z niewielu ekspresji, jaka pozwala nam na pozostanie świadomymi ludźmi w obliczu dominacji pozornego obrazu zdarzeń zapewnionych przez spektakl, powiada Nancy, jest „bycie w kontakcie”, które „czyni nas „nami”[61].

Koegzystencje obrazu

Pośród antropologicznych i ontologicznych prób wyjaśnienia natury obrazu jedną z bardziej interesujących koncepcji oferuje Jean-Luc Nancy, gdy powiada, że „obrazy nie są odbiciami, jeszcze mniej widmami lub fantazmatami[62]. W odróżnieniu zatem od myśli Derridy, powiada, że obrazy mają swoją własną obecność i swoją własną immanentność, choć częstokroć koegzystują z innymi. O tej predylekcji do „bycia-z” świadczy fakt, iż „Imitacja przepowiada zniesienie naśladowania, *mimesis* przeciwnie, tym samym wyraża pragnienie. Wokół *mimesis* Platon zainaugurował niekończącą się debatę”[63]. Nancy podążając tropem deleuzjańsko-guattariańskiej „maszyny pragnienia” w kapitalizmie sugeruje, iż: „Obraz jest efektem pragnienia (pra-

[58] G. Sztabiński, *Inne idee awangardy, wspólnota, wolność, autorytet*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 105.

[59] K. Matuszewski, *Egzoteryczna dekonstrukcja*, „Humanistyka i przyrodoznawstwo” 2014, nr 20, s. 603.

[60] *Ibidem*, s. 70.

[61] *Ibidem*.

[62] J.-L. Nancy, *Corpus*, *ed. cit*., s. 104.

[63] J.-L. Nancy, *L'Image:mimesis et methexis*, [w:] Penser de l'image, [red.] E. Alloa, Les Presses du Réel, Dijon 2010, s. 78.

gnienia połączenia z innym), lub bardziej ona otwiera przestrzeń"[64]. Otwarta przestrzeń obrazu umożliwia wolność kreacji i wzmaga pragnienie tego, co nieobecne. Dudley Andrew z kolei powiadał, nawiązując do *Ground of the Image* Nancy'ego, że „obraz wychodzi poza pozór w stronę prawdy, która jest obecna w jego nieobecności"[65]. Podejmując ten wątek, warto przyjrzeć się z bliższej perspektywy ustaleniom estetycznym wprowadzonym przez Nancy'ego w zakresie wzajemnych relacji między sztukami, w szczególnym zaś stopniu koncentrując się na *différence* wpisanej pomiędzy nie, częstokroć zaś ujmowanej w kategoriach oporu lub przeciwności. Owa teza może wydawać się szczególnie „płodna" na gruncie sztuk, gdzie można zauważyć rozproszenie tożsamości sztuk rozpatrywanych w sytuacji ich wzajemnego przenikania. Proponuje, aby rozpatrywać sztuki w ramach „wartości opozycji lub raczej przyległości" osadzonych w ruchu przyciągania i odpychania. W rezultacie ciało sztuki jawi się niejednokrotnie jako „rozszerzone, rozciągnięte, zintensyfikowane"[66]. Spojrzenie to pozwala na to, by zarysować tarcia pomiędzy malarstwem, rzeźbą, fotografią a literaturą. Wspólnota muz oferuje niekiedy obraz literatury nieznanej dla nas, a przynajmniej nierozpoznawalnej od początku. W zamian literatura rzuca światło na różne dyscypliny artystyczne, aby je opisać, komentować, omawiać, lub pokazując, że mają zastosowanie, przywracać. Obraz przenikania się sztuk, w zwrotach takich, jak „czytania literatury", „obraz literatury" wyłania się jako przedmiot „podwójnej reprezentacji", w sytuacji, gdy jedna z muz zwraca się w stronę swojego sąsiada i zawłaszcza ją. Bez względu na, to czy mamy do czynienia z filmem, rysunkiem, fotografią, warto rozpatrywać ją w nawiązaniu do zaczerpniętej od Platona koncepcji *méthexis*, oznaczającej literalnie uczestnictwo, choć precyzyjnie uczestnictwo w oddzieleniu[67]. Dzięki wybraniu tej strategii istnieje możliwość rozszerzenia „wspólnoty sztuk" na skutek przywłaszczenia cech innego, z którym tworzy nową jakość — „jedność w wielości, wielość w jedności" — jak powiedziałby Witkacy[68].

[64] *Ibidem*, s. 79.

[65] D. Andrew, *The Economies of Adaptation*, [w:] True of the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity, eds. C. Maccabe, R. Warner, K. Murray, Oxford University Press, Oxford 2011, s. 37.

[66] J.-L. Nancy, *Les arts se font les unes contre les autres*, [w:] Art, regard, écoute: la perception à l'oeuvre, [red.] Ch. Doumet, M. Lagny, M.-C. Wueilleumier, P. Sorlin, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2000, s. 157.

[67] L. Kaplan, J.P. Rico, *Introduction: Regarding Jean-Luc Nancy*, „Journal of Visual Culture", nr 9, 2010, s. 7.

[68] S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. *Szkice estetyczne*, [w:] *idem*, Pisma filozoficzne i estetyczne, t. 1, Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr, oprac. J. Leszczyński, PWN, Warszawa 1974, s. 246-247.

Obraz filmowy jako ramowane *passse-partout*

Co warto zaznaczyć, Nancy wypowiadał się na temat „dziesiątej muzy" stosunkowo niewiele[69], pozostając bardziej oddany doprecyzowaniu pojęcia obrazu w relacji z malarstwem. Tym niemniej, w erze nieufności do teoretycznych metanarracji i poszukiwania „post-teorii" kina Nancy wprowadził kapitalną tezę do myśli wizualnej nad obrazem filmowym. Podobnie, jak Jean Epstein na temat nostalgii pejzażu, powiada, że film „jest częścią świata w tym sensie, iż przyczynia się do jego struktury takiej, jaka teraz jest"[70]. Spojrzenie wydaje się stanowić gwarant istnienia rzeczy jako jednego z elementów pejzażu, który nas otacza i w który sami jesteśmy uwikłani. Nie pozostając jedynie osobnym elementem, każdy film jest polifonią rozwartą w spojrzeniu między światem tradycyjnym i światem aktualnym[71]. O ile świat tradycyjny byłby światem danym, dostępnym śmierci, narodzinom, cierpieniu, miłości, to aktualny byłby nie tyle rekreowany, lecz ponownie zawłaszczony (w starożytnym sensie ponownie poszukiwany), ponownie otwarty na nieskończoność, właściwy sensowi i prawdzie[72]. Dzięki temu można by powiedzieć, że obraz otwiera się na dwa spojrzenia: filmu i widza. Natomiast patrzenie na to, co jest rzeczywiste, „zastępuje każdy rodzaj wizjonerskiego widzenia, przewidywania, spojrzenia wizjonera"[73]. Ponieważ spojrzenie otwiera spojrzenie, jest konieczne i szanowane. Film nie jest reprezentacją, jest przyciąganiem spojrzenia, pociągnięciem wzdłuż jego ruchu, jednocześnie, gdy określa wymiar przestrzeni, boku pudełka (*v.* ekranu), na którym jest wyświetlany, zatrzymywany i prezentowany „pod kątem jego spojrzenia, jego zakresu stosowania, zasięgu i jego regulacji"[74]. Obraz filmowy nie bytuje tu i teraz jako nieruchomy obiekt, lecz „przychodzi w obecności", zwłaszcza zaś przychodzi na ekran telewizji, kina, w dole ekranu, będąc uprzestrzennieniem tego ekranu, istniejąc w swojej rozpiętości[75]. W ten sposób czyni aluzję do rozwijanej przez siebie koncepcji „narodzin obecności"[76] jako narodzin humanizmu. Poprzez spojrzenie otwiera się na przestrzeń, dystans dany w relacji,

[69] Warto wspomnieć następujące szkice jego autorstwa traktujące na temat myśli filmowej: J.-L. Nancy, '*Icône de l'acharnement*, „Trafic", No. 39, Autumn 2001; *idem*, *Cinéfile et cinémonde*, „Trafic", No. 50, Mai 2004.

[70] *Ibidem*, s. 40.

[71] *Ibidem*, s. 41.

[72] J.-L. Nancy, *The Evidence de film: Abbas Kiarostami*, Yves Gavaert, Paris 2001, s. 41.

[73] *Ibidem*, s. 20.

[74] *Ibidem*, s. 41.

[75] *Ibidem*, s. 57.

[76] Por. J.-L. Nancy, *The Birth to Presence*, Stanford University Press, Stanford 1993.

a zatem zarówno konieczny i szacowny[77]. W wyniku otwarcia przestrzeni na wiele interpretacji, Nancy twierdzi, że tym, co jest oczywiste dla kina, jest to, że jest ono nie przedstawieniem, lecz dowodem, że jego sens nie jest nigdy opanowany. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest fakt, że czas postrzegać jako „wydrążone przejście", przez które obrazy „przemykają" i tworzą, śladem refleksji Derridy o obrazie malarskim, „ramowane *passe-partout*"[78]. Wszystko to jest zaś dane człowiekowi na skutek spojrzenia, różnego od wojerystycznej przyjemności, fantazjowania, halucynacji, lecz będąc otwarciem widzenia na coś realnego, do którego prowadzi wygląd, pozwalając zwrócić się ku sobie[79]. Przekracza ono dystans i ustala to, co dane w „dowodzeniu" na podstawie tego, co niekoniecznie jest dane empirycznie, lecz „dane w tym, co się pojawia, gdy spoglądamy"[80]. Nawiązując zwłaszcza do kontekstu ramy Nancy przyrównuje obraz filmowy do okna lub drzwi. W jego przekonaniu, spojrzenie oznacza „poszanowanie, zaś słowo 'szacunek' pochodzi ze spojrzenia (*respicere*), spojrzenie zwrócone w stronę, kierowane przez uwagę, obserwacji przez szacunek"[81]. O tym, że przynależy do świata aktualnego, świadczy fakt, że rzeczywistość obrazu jest konsystencją i oporem wobec śmierci[82]. Wyrazem życia filmu i jego złożonej natury jest „pulsowanie mimetyczne Zachodu"[83], utożsamiane z tym, czym jest ruch. Antropologiczne spojrzenie Nancy'ego nastawione na postrzeganie przemian cywilizacyjnych zasadza się na tym, że celem spojrzenia jest „uchwycenie obrazu, który jest przedmiotem wizerunku niestrudzonego w obrazie"[84]. W odczuciu Nancy'ego „uchwycenie obrazu jest jasno *ethosem*, dyspozycją, zachowaniem w odniesieniu do świata"[85]. Dzieje się tak dlatego, że obrazem (filmowym) jest z kolei to, że otwiera się na dwa spojrzenia, na siebie i na tego, który patrzy. Obraz filmowy uobecnia się na skutek spojrzenia, gdzie zyskuje na znaczeniu jako integralny element pejzażu widzianego przez człowieka. Wyłania się on w „obecności" jako tożsamy ze spojrzeniem i ramą ekranu.

[77] *Ibidem*, s. 40.

[78] *Ibidem*.

[79] Ph. Armstrong, *From Appearance to exposure*, „Journal of Visual Culture", no. 11, 2010, s. 24.

[80] *Ibidem*.

[81] A. Kiarostami, *The Evidence of Film. Abbas Kiarostami*, Yves Gavaert, Paris 2001, s. 39.

[82] *Ibidem*.

[83] *Ibidem*, s. 27.

[84] *Ibidem*.

[85] *Ibidem*.

Przestrzenie ciała

Niezmiennie przedmiotem teoretycznej refleksji francuskiej teorii jest pytanie o ciało jako obszar najbliższy człowiekowi i kontaktom międzyludzkim. Kontynuuje tym samym długą tradycję myśli francuskiej, która w XX w. jest reprezentowana przez Georges'a Bataille'a, Maurice'a Merleau Ponty'ego, tudzież Michela Foucaulta, nie licząc wielu innych i ich następców. O tyle jednak myśl Nancy'ego wydaje się oryginalna i godna przywołania, że podejmuje krytyczną refleksję nad związkiem widzialności z ciałem, który nas w niniejszym szkicu interesuje. W przekonaniu Nancy'ego, ciało stanowi niewątpliwie jeden z obszarów (*arealité*) techniki kreacji, ponieważ, jak powiada, aktualnie „nasze ciała są bardziej widoczne, proliferujące, polimorficzne"[86]. Spojrzenie rzucone na ciało pozwala wydobyć transcendentne oblicze ciała, w perspektywie której „Ciało jest poszerzeniem duszy aż po krańce świata"[87], albowiem niezmiennie ciało jest więźniem duszy"[88]. Wielość przedstawień oferowanych przez i za pomocą ciała pozwala nam stwierdzić, że: „Ciało jest obrazem — w tym, co jest gestem widzialności tego, co niewidoczne, plastycznego połysku uprzestrzennienia"[89]. W rezultacie uzewnętrznienia, połysk ciała uwidacznia zaś to, co immanentne, to, co nie tylko jawi się jako pozór, lecz pozwala na to, aby wyłonić jego wnętrze, wyznaczyć punkt odniesienia w relacji z innym. W odróżnieniu od Derridy, punktem wyjścia nie czyni on logocentryzm, lecz ciało, będące „znaczącym zewnętrzem (punktem zero orientacji i sprawozdawczości, źródłem i receptorem stosunków, nieświadomości), kreacje są *téchne* ciał"[90]. Tym niemniej, w odróżnieniu od obrazu jako takiego, ciało może być namacalne, może inskrustować obraz, określać pewne sposoby jego przedstawienia, jak też, na drodze metonimii, wyznaczać jego formę. Oznacza to, że obraz ciała wyznacza punkt wyjścia w relacji z innym, sposób, w jaki stajemy się obiektem spojrzenia kreowanym przez ciała. Nancy sugerował, iż arealność ciała video jest „przeprowadaniem" ciała na ekranie, w materialności tego, co przychodzi. Dla Nancy'ego ciała „są przestrzenią otwartą, to znaczy sensem przestrzeni właściwie przestrzennej niż w przestrzeni lub tym, co jeszcze można nazwać miejscem"[91]. W spojrzeniu skierowanym na jedno miejsce lokuje się zwłaszcza „maksymalna potencję egzystowania" rozpostarta wzdłuż stwo-

[86] J.-L. Nancy, *Corpus*, *ed. cit.*, s. 78.

[87] *Ibidem*, s. 144

[88] *Ibidem*, s. 146

[89] *Ibidem*, s. 56.

[90] *Ibidem*, s. 79.

[91] *Ibidem*, s. 16.

rzonego przez siebie horyzontu"[92]. O znaczeniu ciał w humanistyce decyduje fakt, iż Nancy określa je jako przestrzeń życia, w której „ciała są miejscami istnienia i nie ma istnienia bez zajmowanego przez nie miejsca"[93]. Ciało jako „archi-tektonika sensu"[94]. stanowi zatem połączenie tego, co eksponowane z tym, co eksponujące. Tak postrzegana dekonstrukcyjna interpretacja myślenia o ciele pozwala zwrócić uwagę na relację zachodzącą pomiędzy dialektyką transcendentalną i immanentną bliskości" wskazując na techne bliskości w relacji zachodzącej między tym, co lokalne i światowe, a co za tym idzie na zawieranie się jednego porządku w drugim"[95]. Ciało jako zatem ambiwalencja słów rozgrywana między *expausition* przedstawia wystawienie skóry na powierzchnię i ekspozycję widzianą jako emanacja *praes-entia*, dekomponująca siebie. Umiejscowione w tym, co widoczne (*video*) polega więc na tym, iż wychodzi na zewnątrz jako uprzestrzennienia ciała. Mówiąc dokładniej, swym zakresem arealności ecotechne określa „poszerzenie powietrza, uprzestrzennienie, dystans, konstytucję atomistyczną"[96]. Nancy powiada, iż arealność konotuje zatem brak rzeczywistości lub jej zawieszenie w powietrzu, w praktyce zaś „umiejscawia ciało" lub „umiejscawia w ciele". Warto zauważyć, iż ostatnia z cech wskazuje na logikę erogennnych sfer, logikę posłuszną przyjemności napięcia jako napięcia przyjemności"[97]. Nancy zarysowuje zatem, iż „erogenne sfery są niczym innym jak dowodem zróżnicowania w ciele i zróżnicowania siebie"[98]. W tym znaczeniu przestrzenie ciała ulegają podziałowi (grec. zoné) w takim sensie, iż strefy seksualne określa linia w sensie zamknięcia, separacji, ograniczenia"[99]. Spojrzenie na przestrzenie ciała jest zatem wyrazem „uchwycenia fragmentu arealnego śladu, wzroku jako tego, co fragmentaryczne, fraktalne, cieniste"[100]. Oznacza to, iż nie tylko zatem jest ono ilustracją fizjologii, lecz również przedstawia seksualne uprzestrzennienie jako egzystencję"[101]. Jednym z modusów „bycia-z" obejmujących sferę erogenną jest sex określany przez Nancy'ego jako „ustawienie w relacji ciała", w którym sfery są esencjalnie unaocznieniem (*ex-peausition*),

[92] J.-L. Nancy, *Corpus*, *ed. cit.*, s. 39.

[93] *Ibidem*.

[94] *Ibidem*, s. 24-25.

[95] *Ibidem*, s. 79.

[96] J.-L. Nancy, *Toucher*, [w:] *idem*, *La pensée dérobé*, Gallimard, Paris 2009, s. 103.

[97] J.-L. Nancy, *L'« il y a » du rapport sexuel*, Galilée, Paris 2001, s. 41

[98] *Ibidem*.

[99] *Ibidem*.

[100] *Ibidem*, s. 40-42.

[101] *Ibidem*.

ekstrawersją, u-chyleniem”[102]. Należy zauważyć, iż Nancy sugerował, iż sex można określić jako heideggerowski egzystencjał wskazując na to, iż „poprzez sex ludzka technologia aktywuje naturę praktykując wybiórczą reprodukcję lub hybrydyzację, będącą warunkiem tego, co nazywamy kulturą”[103]. Otwarcie zwraca on zatem uwagę na transformację i zróżnicowanie ciał, widzianych w spojrzeniu na wielość przedstawień oferowanych przez i za pomocą ciała. Należy zauważyć, iż przedstawiona refleksja artystyczna pozwala stwierdzić, iż człowiek jest miarą wszechrzeczy, przyrównując ciało ludzkie do formy plastycznej. „Ciało jest materią plastyczną – bez formy i bez idei”, a zatem jest „plastycznością uprzestrzennienia”[104]. Wyrazistą ilustracją takiej plastycznej przestrzeni ciała są piersi określane przez Nancy’ego jako:

> […] przestrzeń zakrzywioną, uniesioną, oddzieloną od prostych linii mapy ciała, przestrzeń, która jest po prostu porządkiem skrzyżowania i pozycji i nie tylko w porządku skończonego konturu, determinowanego, przestrzenią ruchu, lecz nie jednak przemieszczenia, poślizgiem swojej własnej pochodnej, nieskończonym przepływem swojej własnej różnicy, przestrzenią wyłaniającą się z przestrzeni.[105]

Przedstawienie ciała pod postacią otwarcia formy estetycznej pozwala zwrócić uwagę na zatem różnorodne wymiary uzewnętrznienia. Próbując zarazem wydobyć transcendentne oblicze ciała autor *Rozdzielonej wspólnoty* wskazywał, iż „Ciało jest poszerzeniem duszy aż po krańce świata”[106], w takiej mierze, w jakiej ciało jest więźniem duszy”[107]. Ciało eksponuje pozór, z którego wyłania się jego wnętrze i pozwala wyznaczyć punkt odniesienia w relacji z innym. Warto zauważyć, iż ciało jako takie nie ma związku z ideą, lecz jest prezentacją widzialną lub inteligibilną, jawi się jako to, co „przychodzi na ekran telewizyjny, kinowy jako przestrzenność tego ekranu, istnieje jako jego ciało”[108]. Tym samym wskazuje on na paradoks polegający na tym, iż „piękno nie jest wyglądem, lecz tym, co przenika przez pozór i ostatecznie przeciwko pozorowi”[109]. Dla Nancy’ego obraz ciała polega zaś na tym, że

[102] *Ibidem*.

[103] J.-L. Nancy, *L’il y a du rapport sexuel*, s. 42.

[104] *Ibidem*, s. 56-57.

[105] J.L. Nancy, *Naissance des seins*, École régionale des beaux-arts, Paris 1996, s. 17.

[106] J.-L. Nancy, *Corpus*, *ed. cit*., s. 144.

[107] *Ibidem*, s. 146.

[108] *Ibidem*.

[109] J.-L. Nancy, *Dieu, La Justice, L’amour, La beaute. Quatres petites conférences*, Editions Bayard, Montrogue 2009, s. 154.

„przychodzi w obecności"[110], wyłania się w momencie, gdy nań spoglądamy. Wyróżnia on zatem opozycje w statusie przedstawień, mówiąc o różnicy wpisanej w nie, odnosząc się do dwóch rejestrów banalności ciał: „modelów przynależnych do rejestru magazynów, kanonicznie ciał opływowych, aksamitnych i tych nieoddzielonych (*tout-venant*), a także — z drugiej — ciał zdeformowanych, zniszczonych, wykorzystanych"[111]. W tych słowach dokonuje selekcji wizualności pod kątem sposobów przedstawiania ciała, z jednej strony ukazując jej afirmatywne oblicze, z drugiej zaś — podejście krytyczne, za pośrednictwem którego przekonuje, że nie zawsze obraz ciała jest związany z logiką spektaklu eksponującą fałszywe odbicie. Afirmacja kreacji ciała nie polega koniecznie na zawierzeniu w ich upiększenie, ani w to, że obrazy banalizują, ponieważ „tysiące ciał cierpiących, ograniczonych, zeżartych jest pokazywane w telewizji, widoczne w przestrzeni ciał, w spojrzeniu rzuconym na ciała"[112]. Nancy podążając śladem dekonstrukcji zarysowuje, że ciało nie jest wyłącznie wyeksponowaniem tego, co przyjemne, lecz wydobywa to, co pozornie niewidoczne, ukryte przed spojrzeniem publicznym, przywrócone zaś w celu dowartościowania tego, co marginalizowane.

Widzialność przestrzeni ciała zależy zatem od tego, w jaki sposób się ucieleśnia, w jaki sposób ciało staje się obrazem i przyciąga spojrzenie. Zyskuje tym samym na wartości, nawet jeśli tylko pozornie, i pozwala uzewnętrznić ekspresję naszego wnętrza.

Konkluzja

Zarysowane wcześniej pytania i ustalenia poczynione przez Jean-Luca Nancy'ego zdają się ucieleśniać obraz współczesnej cywilizacji owładniętej przez to, co zewnętrzne, co nie zawsze i nieczęsto pozwala odzwierciedlić to, co skrywa wewnątrz, w swojej immanencji. Pytania te miały jedynie zwrócić większą uwagę na koncepcję widzenia świata zarysowaną przez Jean-Luca Nancy'ego rozpostartą pomiędzy doświadczeniem rozproszenia, fragmentacji, uprzestrzennienia a jedności, tożsamości, bliskości. Nancy nie rości sobie prawa odpowiedzi na wszystkie pytania, lecz próbuje nakreślić względność podejść do wizualności, przestrzeni reprezentacji, ukazując ambiwalentny obraz człowieka zawieszonego w grze z pozorem i fałszywą obecnością przedstawienia, pozbawioną autentycznej komunikacji. Dzisiejszą, cywilizacyjną przypadłość określa mianem „samo-zawłaszczenia", czystej symboli-

[110] *Ibidem*, s. 57.

[111] *Ibidem*, s. 80-81.

[112] *Ibidem*, s. 81.

zacji. Nancy, poszukując „remedium", nakłania zatem do przejścia w stronę sztuk, w obrębie których poszukuje podwójnej reprezentacji, możliwości ich wzajemnego przenikania, życia w koegzystencji i określenia ich statusu jako integralnego elementu pejzażu, w którym ich obraz „przychodzi w obecności" wiedziony spojrzeniem.

Niniejsze rozważania estetyczne, przywrócone teraźniejszości, poszukując tożsamości w przestrzeni uwikłań historycznych w czasie, służą mu częstokroć po, to, aby je ukazać jako formę uczestnictwa (*méthexis*). Pisanie teorii zapewnia spojrzenie w głąb rzeczy (*méthexis mímesis*), umożliwia wgląd w cywilizację, w uwikłania sztuk, ciała i filmu aktualizowane przez spojrzenie człowieka. Nancy, nie omijając tematów piętnowanych, dowartościowuje je, poddaje dekonstrukcyjnej analizie, rozkłada ich tożsamości na czynniki pierwsze. Pejzaż po dekonstrukcji, jaki się wyłania niczym heglowski feniks wskrzeszony z popiołów w obliczu separacji, uprzestrzennienia i oddalenia, nawołuje do uchwycenia doświadczenia w jej autentycznej „bliskości".

Kamil Lipiński

The Vision of Presence and Identity of the Image According to Jean-Luc Nancy

Abstract

The following examination aims at contributing to the discussion on the global presence of the image in the era of the ongoing globalization. It is assumed that the relativistic vision of culture and ekotechne stressed in Jean-Luc Nancy's writings results in the mediation of an image and transformations of a world view. In aesthetics, the spatialization finds its expression in the fragmentation of the image inside the arts and the presence of film image within visual landscape. The discussion that follows focuses on the characterization of spaces of a body and ambiguities that form their representation, and advocates the need for proximity and natural presence in time of the areal spacing of modern world.

Keywords: mondialization, spaces of a body, relativism of culture, film image, identity.