

Tomasz Kozak

*Flash of the new Flesh 1*, DVD, 63', 2011

Dzięki uprzejmości lokalu\_30

(kadr z filmu)

**1.**

**R**ozum pragnie odnaleźć się w ciele. Chce być zapośredniczony przez ciało, ponieważ ono stanowi jeden z kluczowych środków jego wyrazu i otwiera mu drogę do namacalnego wejścia/wejrzenia w materię otaczającego go świata.

**P**racą rozumu ma charakter meta-fizyczny lub fantazma-fizyczny. Tak czy inaczej, fizyczność jest niezbywalnym momentem tej pracy. Jej istota polega na generowaniu (np. wyświetlaniu) sekwencji wirtualnych impulsów (wyobrażeń) tworzących s(t)ymulacyjny horyzont teorio-praktyki umożliwiającej realizację zadań estetycznych i politycznych.

**K**rótko mówiąc: rozum chce kształtować otaczającą go rzeczywistość – i to nie tylko duchową, lecz również materialną. Dlatego potrzebuje materialnego medium. Dlatego szuka dla siebie odpowiedniej cielesności – marzy, by ją znaleźć albo wynaleźć (wytworzyć, skonstruować).

**2.**

**C**zym powinna być cywilizacyjnie zaawansowana cielesność? Strukturą instytucji twórczo wyzwalających, a następnie kreatywnie zaspokajających jednostkowe i społeczne pragnienie twórczego myślenia oraz działania. Zaspokojenie ma w tym wypadku charakter erotyczny. Potrzeba poznawania i działania, będąca jednoczesnym poszukiwaniem prawdy i satysfakcji, koreluje z dążeniem do rozkoszy (tyleż duchowej, ile fizycznej).

**3.**

**P**roblem polega na tym, że nowoczesna cielesność rzadko bywa medium twórczej rozkoszy. Nowoczesne instytucje (nasze rodziny, żłobki, przedszkola, szkoły, licea, seminaria, zakony, uniwersytety, akademie sztuk pięknych, muzea sztuki nowoczesnej, instytuty sztuki filmowej itd.) w niewielkim stopniu uwalniają twórczą energię<sup>1</sup>. Znacznie częściej ją represjonują i deformują jej wyobrażenia. Zbyt często rozpalają przy tym źle ukierunkowane pożądania, mają pozorną satysfakcją, odmawiają prawdziwej wiedzy, fałszują rzeczywisty stan rzeczy, kierują (auto)krytyczny rozum na manowce. Słowem – utrudniają, wręcz uniemożliwiają twórcze myślenie i działanie, zamiast stwarzać dogodne warunki dla efektywnej teorio-praktyki (efektywność powinna ułatwiać dostęp do prawdy i przyjemności).

**4.**

**R**ozrastający się gąszcz instytucjonalnych utrudnień, przeszkód, mylących drogowskazów i niemożności staje się horyzontem kryzysu, a nawet aporii.

---

1 Modelowym (a przez to uproszczonym, wręcz karykaturalnym) przykładem represyjnej instytucji, literalnie będącej ciałem, jest zakon Kawalerów Ostrogi z *Trans-Atlantyku* Gombrowicza.

To dziedzina mroczna, nieledwie infernalna. Ta przestrzeń jeszcze nie jest, ale już za chwilę może okazać się późno-nowoczesnym Tartarem, wypełnionym skowytami niespełnienia. W tej matni szamoczą się różne postaci późnonowoczesnego rozumu, poszukujące ekstazy, czyli sposobów na katapultowanie się z pułapki *status quo* – na wyjście z sytuacji bez wyjścia.

5.

**W**ażną postacią nowoczesnej racjonalności jest rozum kinematograficzny. Jest, a raczej był – w czasach, gdy udowodniał, że kinematograf to nie tylko kinematryks zaprojektowany przez archontów Perswazji (ideologicznej), Poprawności (estetycznej), Profitu (prestiżowego) i Oplącalności (ekonomicznej); że kino to nie tylko machina symulacji tworząca złotą klatkę pozorów, lecz także emancypacyjne urządzenie stymulujące – instrument służący do pobudzania transgresyjnej pracy wyobraźni; aparat dialektyczny przekształcający represyjne popędy *mimesis* w wyzwolenicze dążenia *extasis*.

6.

**D**ziś kinematograficzny rozum już nas nie wyzwala. Już nie rozkwita w tym gaju, gdzie Złote i Srebrne Lwy przechadzają się w cieniu Złotych Palm okalających Akademię Filmową, która nigdy nie była, nie jest i już nie będzie gajem Akademosa.

**W** istocie ten ulegający degradacji gaj to fatamorgana maskująca pustynię twórczego rozumu.

7.

**T**o pustynia, wszelako nie całkiem pusta. Wprawdzie nie ma w niej treści, sensu ani inspirujących wartości, ale w jej piaskach wciąż pokutuje duch rozpaczliwej tęsknoty za nową treścią i sensem. Taka tęsknota nie jest jałowa, przeciwnie – jest czymś brzemiennym, potencjalnie przeradzającym się w furie twórczych implikacji.

8.

**T**o może być furia zbawienna – prawdziwe paliwo emancypacyjnej ekstazy. Tu trzeba podkreślić, iż szansa na ekstazę pojawi się dopiero wtedy, gdy przekroczona zostanie – w sposób dialektyczny – krytyczna masa kryzysu. Dopiero bowiem radykalny kryzys, rozdzierający represyjną spoistość późno/nowoczesnej instytucji i żerujący na szczątkach jej ciała, stwarza nadzieję na przedarcie się (od wewnątrz) przez zapory aporii zamykających rozum kinematograficzny w łonie bezpłodnego kinematryksu.

9.

**P**aradymatyczna dynamika napięcia łączącego kryzys, poszukiwanie wolności i ekstazę została opisana przez Schellinga w *Wykładach erlangenkich*: „gdy człowiek stale poszukuje wolności, która mu jednak umyka – w jego wnętrzu powstaje dręczący pęd, ruch rotacyjny. Ten wewnętrzny pęd jest najskrajniejszym stanem rozpaczliwego zwątpienia, wiecznego niepokoju. Nie tylko wolność się kończy, również ten, kto pragnie ją znać, znajduje się w stanie najgłębszego znie-

wolonia – w stałym napięciu z wolnością, której wiecznie poszukuje, ta zaś się mu stale wymyka. To napięcie (...) osiąga w końcu szczyt, (...) którego skutkiem musi być wyładowanie. Rezultatem wyładowania jest wyrzucenie – umieszczenie na peryferii”<sup>2</sup>. I to właśnie jest ekstaza, ponieważ „każde oddalenie od jakiegoś miejsca lub też pozbycie się go jest ekstazą. Chodzi tylko o to, czy coś zostaje oddalone od miejsca mu należnego, właściwego, czy też od miejsca, które mu się nie należy. W drugim przypadku mamy do czynienia z ekstazą zbawienną, która prowadzi do opamiętania, natomiast pierwsza prowadzi do zatraty zmysłów”<sup>3</sup>.

#### 10.

**D**ziś rozum kinematograficzny zdaje się przeżywać ekstazę „potępieńczą”, traktując swą nieobecność w rajach Złotych Palm w kategoriach wygnania. Ta sytuacja sprawia wrażenie podwójnego potępienia – jest przekleństwem zarówno dla samego rozumu, jak i dla instytucji wyrzucających go ze swych siedzib.

**S**prawy na szczęście nie wyglądają aż tak beznadziejnie. O ile ciało instytucjonalne ulega faktycznej (choć powolnej i zrazu niezauważalnej) dezintegracji w wyniku nieobecności rozumu, o tyle on sam zyskuje w tej sytuacji realną możliwość przeżycia ekstazy „zbawiennej” – pod warunkiem iż uświadomi sobie, że miejsce w Akademii, wśród Złotych i Srebrnych Lwów, nie jest jego miejscem. Ujmując rzecz nieco inaczej: w idealnym świecie auto/krytyczny rozum jak najbardziej zasługuje na takie miejsce, niestety w naszych realiach mu ono nie służy – palmowe wyziewy są dla niego zabójcze. Stąd apel do tego rozumu: opamiętaj się i porzuć Złote Palmy! Twoje miejsce to marginesy i peryferia.

#### 11.

**O**pamiętanie się w tym układzie nie będzie łatwe, gdyż rozum kinematograficzny jest uwikłany w aporię. Z jednej strony pragnie wcielić się w strukturę instytucji, z drugiej – uwalniać się od niej. To zresztą wynika z samej istoty opisywanej tu auto/krytyczności. Skoro tak, trzeba się dialektycznie pojednać z tym uwikłaniem – nie rezygnując jednak z walki z nim; z poróżnienia.

#### 12.

**Z**czego dokładnie wykwita aporetyczny splot? Z tego, że rozum kinematograficzny działa w myśl skorygowanej, wczesnoromantycznej zasady Schleglowskiej. Zasada ta w wersji źródłowej brzmiała: „teoria powieści sama musiałaby być powieścią”, a „każda recenzja filozoficzna powinna być zarazem filozofią recenzji”<sup>4</sup>.

---

2 F. W. J. Schelling, *Wykłady erlangenckie*, przeł. i postawieniem opatrzył R. Marszałek, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2003, s. 34–35.

3 Tamże, s. 34.

4 F. Schlegel, *Fragmety*, przeł. C. Bartl, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 48.

Późnonowoczesny krytyk wyciąga z tego następujący wniosek: teoria kina sama musi być kinem, a każda recenzja filmowa powinna być filmem-recenzją.

Cóż to właściwie oznacza? Przede wszystkim to, iż spekulatywny dyskurs teoretyczny pragnie mieć wymiar szerokoekranowej narracji epickiej, a krytyczna refleksja na temat kina dąży do tego, by zaanektować i zachować spektakularną, kinematograficzną formę, modyfikując przy tym jej treść (poprzez wypełnienie owej formy nowymi sensami, ewentualnie poprzez transgresyjną korektę sensów zastanych).

Taka filozofia kina nie może być jednak zrealizowana w łożysku instytucjonalnego mainstreamu. Można ją realizować na peryferiach instytucji lub poza nią. Tak w każdym razie sytuacja wygląda w Polsce, gdzie instytucja kina nie stworzyła przestrzeni dla rozwoju spektakularnych projektów metafilmowych.

O to istota aporii, w jakiej tu i teraz ugrzązł nasz rozum kinematograficzny.

### 13.

Czy jest to sytuacja bez wyjścia? Niekoniecznie. Każdą aporię można bowiem rozwikłać, rozmontować lub ominąć za pomocą *porosa*<sup>5</sup>.

*poros* to paradygmat inteligencji niestrudzenie wynajdującej coraz to nowe, sprytniejsze drogi ucieczki z Tartaru, będącego modelem wszystkich sytuacji patowych<sup>6</sup>.

Przezeń aporetyczności można metaforyzować różnorako: raz bywa ona gęstwiną niemożliwych do przeniknięcia i ominięcia zapór lub przeszkód, innym razem nieprzekraczalną, nieskończoną pustynią mamiącą fatamorganami oaz, pasaży i wyjść. W perspektywie poststrukturalistycznej aporia ukazuje się jako „ocean dyskursu”<sup>7</sup>, przestwór bezkresnego oceanu retoryczno-perswazyjnych figur – zwodniczych, często mylących tropy przy użyciu niegodziwie „mimetycznych” sztuczek, udaremniających każdy „ekstatyczny” wysiłek za pośrednictwem hiperrealistycznej symulacji generującej doskonałą iluzję nieprzekraczalności uniemożliwiającej jakąkolwiek transgresję.

Symulacja tego typu okazuje się w pewnym stopniu stymulacją: wytwarza obrazy stagnacji zniechęcające do transgresji i przez to właśnie stymuluje przebieg stagnacyjnych procesów zmierzających do specyficznej kulminacji – do osiągnięcia stanu bezrefleksyjnego stuporu.

---

5 Por. S. Kofman, *Beyond aporia?*, przeł. D. Macey, w: *Post-structuralist classic*, ed. A. Benjamin, Routledge London – New York 1988, s. 7–45.

6 „Tartar, miejsce *par excellence* aporetyczne [Platon mówi, że żadna *mechane* nie zdoła opanować przemożnej furii szalejących tam wichrów; Fedon 112c], jest także miejscem, gdzie następuje wejście w przestrzeń więzów nierozzerwalnych, w dziedzinę cieni bez wyjścia”, tamże, s. 10.

7 Tamże, s. 11.

## 14.

Ten stan to Chaos. Jak pisze Karl Kérenyi, „ta najstarsza istota teogonii jest prabezkształtem, bez kierunku i ruchu, który wszystko, co ukształtowane, wchłania w siebie”<sup>8</sup>.

Chaos – będąc królestwem nieruchomego bezkształtu; pierwotnego niezróżnicowania – jest radykalnym wrogiem krytycyzmu, ponieważ krytycyzm zawsze rodzi się w wyobraźni różnicującej i rozdzielającej.

W tym kontekście przypomina się słynny, homerycki obraz z pierwszej *Krytyki* Kantowskiej, gdzie obszar czystego rozumu został porównany do wyspy otoczonej wrogim oceanem<sup>9</sup>. Kant nieprzypadkowo przedstawia ocean jako dziedzinę skutą lodem; zmrożoną, a zarazem zamrażającą. Ten lód to symbol Petryfikacji i Stagnacji; dwóch arcywrogów auto/krytycznej władzy różnicowania (ustanawiania, badania i przekraczania granic).

W tym układzie substancjalne jądro mrożącej bieli okazuje się czarną dziurą Chaosu usiłującego anihilować krytyczny rozum w otchłani antykrytyczności.

## 15.

Ta Kantowska sytuacja prowokuje Kantowskie pytanie. W jakich warunkach auto/krytyczny rozum kinematograficzny zyskałby teorio-praktyczną możliwość przeciwstawienia się przemożności otaczającego go Tartaru? (W Tartarze *logos* zostaje zredukowany do stanu chaotycznego morza, gdzie wszystkie drogowskazy „zlewają się z sobą”<sup>10</sup>.)

W tej sytuacji pojawia się także pytanie Heglowskie. Jak w tym mroku, w tej bieli nieodróżnialnej od czerni, gdzie wszystkie krowy są czarne – jak w tej nocy rozróżnić dialektyczny drogowskaz? Jaki duch może w tym pomóc?

## 16.

Odpowiedzi na powyższe pytania nie udzieli ani duch Kanta, ani duch Hegla. Odpowiedź ta będzie podszeptem Schleglowskiego ducha mitologii (który przeobraził lekcję „dialektyki negatywnej”).

Wprawdzie czas romantycznej (pojmowanej po Schillerowsku) naiwności minął bezpowrotnie i człowiek nowoczesny wielokrotnie przekonał się, jak zabójczy potrafi być mit, ale zbawienny czar tego, co mityczne, nie przepadł ze szczętem, nie przemienił się całkiem w swój demoniczny negatyw. Przeciwnie – wciąż jeszcze zachował resztki emancypacyjnej mocy. Jeśli mit więzi nas w „zamkniętym

---

8 K. Kérenyi, *Hermes przewodnik dusz*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Sen, Warszawa 1993, s. 47–48.

9 I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Wydawnictwo Kęty, Kęty 2001, s. 265 [B 294–295].

10 S. Kofman, dz. cyt., s. 15.

związku immanencji”<sup>11</sup>, to mogłoby się wydawać, że gest bezwzględnej demitologizacji będzie sposobem na umknienie z tego potrzasku. Nic bardziej mylnego. Bezwzględnie odczarowująca demitologizacja przekształca się bowiem we własne przeciwieństwo: „pożera sama siebie, jak niegdyś mityczni bogowie pożerali własne dzieci. Kiedy nie pozostaje już nic oprócz istnienia, demitologizacja z powrotem powraca w mit”<sup>12</sup>. Kiedy czujemy, że zniewala nas przemożność tego, co rządzi tu i teraz, kiedy nie dostrzegamy najmniejszej możliwości zmiany *status quo*, wówczas – odarci z marzeń o ucieczce z więzienia immanencji – ulegamy władzy mitu. Żeby stawić jej opór, potrzebujemy przebłysku nadziei: wyzwolenczego pierwiastka mitycznego. Ten, kto pragnie się wyrwać z zakłętego kręgu przekłętej aktualności, potrzebuje dialektycznego czararu (farmakonu) mitologii.

### 17.

**D**rogę wyjścia poza Chaos wskazuje *poros*. Co ważne, jest on nie tylko przejściem z jednego horyzontu (destrukcyjnego) w horyzont inny (twórczy). Poros sam w sobie też jest horyzontem – analogicznym, a zarazem antagonistycznym wobec Chaosu. Podczas gdy Chaos to pożerająca i paraliżująca próżnia, „Poros – o czym świadczy jego imię i jego syn – jest pełnią świata na swej drodze, drodze ku swobodnemu rozwojowi, w wieczystym ruchu naprzód, istotą (...) przelewającą się we wszelkiego rodzaju twórczości i płodności”<sup>13</sup>.

### 18.

**W** micie Platońskim (*Uczta* 203 B) synem Porosa (Dostatku) jest Eros.

**W** tym kontekście pojawia się kluczowe pytanie: kim/czym może być Eros rozumu kinematograficznego? Innymi słowy, kim/czym jest pożądana tęsknota trawiąca ten rozum – wyganiająca go z bezpiecznych siedzib i skazująca jego przenikliwość, jego popędliwość na wieczną tułaczkę?

**O**tóż ta tęsknota – ten Eros – to przewodnik dusz prowadzący wyobraźnię kinematograficzną do królestwa innego przewodnika. Eros prowadzi nas w dziedzinę swojego ojca. Ale nie chodzi tu o Porosa. Eros wiedzie nas ku tajemniczym, niekanonicznym dyskursom, wedle których jego ojcem był Hermes<sup>14</sup>.

---

11 T. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1986, s. 565.

12 Tamże.

13 K. Kérenyi, dz. cyt., s. 48.

14 „Nie należą one do tradycji klasycznej, lecz tworzą obok niej tradycję inną, bardziej tajemniczą. Cyceron, który zachował je dla nas w swym dziele o bogach (*De natura deorum* III, 23, 60), powołuje się w tym samym dłuższym rozdziale na «badaczy bardziej tajemniczych pism» (*qui interiores scrutantur et reconditas litteras*). Przekazuje on tam rezultaty takich badań w formie usystematyzowanej całkiem powierzchownie. Po prostu wylicza różne warianty mitów – wraz z rozróżnieniem różnych bogów o tym samym imieniu. Eros

## 19.

Hermes, ściśle związany z Erosem i Porosem<sup>15</sup>, określa horyzont twórczego rozumu kinematograficznego.

Jak? Otóż ten Hermes, będąc duchem handlu, jest także duchem przekory i drwiny. Ożywia go (auto)ironia wymierzona w zasady konstytuujące prawo handlowe. Co za tym idzie, Hermes stwarza dogodne warunki dla kreatywnej negacji prawa własności i prawa autorskiego.

Hermes, kradnący Apollinowi krowy, cynicznie neguje prawo własności<sup>16</sup>.

Duch takiego Hermesa, patrona złodziei i rozbójników, czai się w greckim określeniu szczęśliwego znaleziska – słowo „hermaion” stwierdza właśnie, że należy ono do Hermesa. Tak też nazwano składaną mu na ulicy pod hermami ofiarę, szczęśliwe znalezisko dla głodnego wędrowca, który kradnie je bogu – w j e g o duchu<sup>17</sup>.

Głodny rozum kinematograficzny (ten trawiony erotycznym pożądaniem wędrowiec) ożywia ciało głodne obrazów i słów. Ten głód można zaspokajać, przywłaszczając sobie „szczęśliwe znaleziska”; obrazy i słowa należące do innych. Hermejska hermeneutyka prawa autorskiego pozwala na takie praktyki. „Hermes pochwała, jeśli rzecz komuś przypadająca, choć należy do jego sfery, porwana zostaje jako łup. Toteż także rozbójnik zabiera swój łup w duchu Hermesa jako znalezisko. Jeśli dwóch ludzi podejmuje wspólne przedsięwzięcie, to nazywają je «Koinos Hermes», co znaczy raczej «wspólny łup» niż «wspólne znalezisko», a najpewniej jeszcze «wspólne znalezisko i łup»<sup>18</sup>.

## 20.

Określone w ten sposób królestwo Hermesa znajduje się na „ziemi niczyjej”, „między ustalonymi granicami własności, gdzie jest jeszcze tylko znajdowanie i rabunek”<sup>19</sup>.

Ta ziemia niczyja (nie jałowa, lecz płodna) to nasza Ojczyzna. Tu jest Polska! (Jakże pragniemy tak krzyknąć.) Tu powstaną korpusy nowych Akademii i ciał nowych Instytucji, które pomogą nam w poszukiwaniu poznania i przyjemności.

pierwszy był, zgodnie z tym wykazem, synem Hermesa i pierwszej Artemidy, Eros drugi – synem Hermesa i drugiej Afrodyty: *Cupido primus Mercurio et Diana prima natus dicitur, secundus Mercurio et Venere secunda*”, tamże, s. 49.

15 Tamże, s. 45–50.

16 Co jest istotą cynizmu? Według miłego naszemu sercu Schlegla cynizm „dzielnie głosi prawa niezależnej samowoli”, F. Schlegel, dz. cyt., s. 43.

17 K. Kérenyi, dz. cyt., s. 22.

18 Tamże.

19 Tamże.



Nad wejściem do jednej z nich zawiesznie hasło: *Koinos Hermes*. Tą instytucją będzie Polski Instytut Filmu Found Footage. W skrócie: PIFF.

Miejmy nadzieję, że ten PIFF zgra się z PAF (Polską Awangardą Filmową) i pewnego dnia na dobre odstrzeli PISF.

21.

Dziś taki rozwój wypadków jest marzeniem ściętej głowy (i to bynajmniej nie dyrektorskiej). A jednak nie wolno porzucać marzenia o przewrocie (nie musi to być przewrót spektakularny, skokowy, równie dobrze może przebiegać niczym stopniowe obalenie dialektyczne: chytre, podstępne, skradające się za plecami, zakulisowe). Marzenie to musi stale nam towarzyszyć – jako idea regulatywna zapewniająca ciągły dopływ nadziei na zastąpienie instytucjonalnej cielesności represyjnej cielesnością wyemancypowaną. Ta nowa cielesność – wyzwolona i wyzwalająca – będzie nową siedzibą auto/krytycznego rozumu. Wyobraźnia wyświetlająca s(t)ymulacyjne przedstawienia transgresji (estetycznej, politycznej) znajdzie w tej siedzibie środki wyrazu skuteczniejsze od dotychczasowych.