

## **Aleksandar Mijatović**

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Slavka Kratuzetka bb, HR-51000 Rijeka  
amijatovic@ffri.hr

# ***Ništa odvajanja:* Jean-Luc Nancy, slikanje, smisao i stvaranje**

### **Sažetak**

Rad se bavi koncepcijom slikanja francuskog filozofa Jeana-Luca Nancyja. Njena je osobitost da se ona gradi u odmaku od fenomenoloških i mimetičkih pojmova kao što su reprezentacija, predodžba, pojavljivanje, otkrivanje, ili davanje. Pa ipak je pojam slikanja za Nancyja u tijesnoj vezi s ontološkim pojmovima svijeta, smisla i stvaranja ex nihilo. No ta veza opet nije od vrste »deduktivna izvođenja«*» pojava slikanja iz pojmova svijeta, smisla i stvaranja ex nihilo, već se slikanje određuje preko koncepta fragmenta. U radu se naznačuju linije dodirivanja i razdvajanja između ideje fragmenta i Nancyjevih eseja o slikanju.*

### **Ključne riječi**

Jean-Luc Nancy, slikanje, smisao, stvaranje *ex nihilo*, svijet, fragment, *vestigium*, distinkt, *Noli me tangere*

»...bilo je obećano nešto božansko, a ono se rastopilo u ustima.«

G. W. F. Hegel, *Duh kršćanstva*, 1793.–1802.

Filozofija umjetnosti Jeana-Luca Nancyja, jednog od najutjecajnijih suvremenih francuskih filozofa, brižljivo se distancira od pojmova poput reprezentacije, predodžbe, pojavljivanja, otkrivanja, davanja. To se možda i ne doima problematičnim ako se Nancyjevo mišljenje motri iz perspektive koju je ustanovio početkom devedesetih godina prošlog stoljeća američki povjesničar ideja Martin Jay olako proglasivši francusku filozofiju od Henryja Bergsona na ovamo *antiokulocentričnom*.<sup>1</sup> Po toj već poznatoj Jayevoj formulaciji su-

1

Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Los Angeles 1993. U Jaya se, kako će posvjedočiti ekstenzivni citat, po pitanju te teze ništa nije promijenilo ni iz vremenskog odmaka od 10 godina: »Dopustite mi zatražiti vaše povjerenje, za ono što uslijed nedostatka vremena ne mogu prikazati, ali sam nastojao istaknuti u nedavno objavljenoj knjizi naslovljenoj *Downcast eyes*, da je široko mnoštvo francuskih mislioca i umjetnika u 20. stoljeću, često malo ili nimalo ne priznajući eksplicitno rad

jedni drugima, vodilo nemilosrdnu kritiku prevlasti vida u Zapadnoj kulturi. Njihov je izazov onome što možemo nazvati okulocentrizmom te tradicije poprimio mnogo različitih oblika, u rasponu od Bergsonove analize specijalizacije vremena do Batailleovog slavljenja zasljepljujućeg sunca i acefaličnog tijela, od Sartreovog opisa sadomazohizma 'pogleda' do Lacanovog omalovažavanja ega proisteklog iz 'stadija ogleдала', od Foucaultovog kritičkog osvrta na panoptički nadzor do Debordove kritike društva spektakla, od Barthesovog povezivanja fotografije i smrti



vremene se koncepcije umjetnosti, ali i etike, politike i ontologije, francuskih filozofa grade, između ostalog, na kritici privilegiranja osjetila vida u koje je navodno zapala metafizika s grčkom filozofijom u doba Platona, a doživljava svoj vrhunac s Descartesom. No, kao što je upozorio Ian James u nedavnom opsežnom pregledu Nancyjeve filozofije, za Nancyja su i umjetnost i filozofija »(...) neprikladne forme sadržaja koji predstavljaju.<sup>2</sup> One uprizoruju ili predstavljaju nešto što nadilazi mogućnost predstavljanja, izgred (*excess*) koji je nesvodiv na dijalektičko razrješenje ili dokidanje, pa tako i nesvodiv na rad razuma ili apsolutno znanje.«<sup>3</sup> James potom zamjećuje da se takva Nancyjeva koncepcija umjetnosti ograđuje od koncepata reprezentacije, predodžbe, prikazivanja, i sl.<sup>4</sup> I Alison Ross u pregledu Nancyjeve filozofije umjetnosti drži da je Nancyjeva ontologija dobrim dijelom plod njegovih razmišljanja o tome što se događa u suvremenoj umjetnosti.<sup>5</sup> Ross smatra da se Nancy, umjesto otkrivanju unaprijed danog autentičnog izvora značenja, okreće umjetnosti kao predstavljanju samog predstavljanja. Zato se Ross posvećuje poznijim Nancyjevim knjigama *Smisao svijeta* (1993.) i *O singularnom pluralnom bitku* (1996.). Ali Ross opet zapostavlja važne Nancyjeve eseje o slikarstvu koje namjeravamo razložiti ovdje u nastavku. Jer u svjetlu upravo tih eseja postaje bjelodano da Nancy razvezuje umjetnost od reprezentacijskih ili fenomenoloških pojmova, ali samo da bi je ponovno povezao s ontološkim pojmovima kao što su stvaranje i smisao.

Pa tako u jednom od novijih eseja »*Urbi et Orbi*« Nancy piše: »Svijet je odsada izašao iz poretka predodžbe.«<sup>6</sup> A to znači, nastavlja Nancy, da je svijet »napustio predodžbu sebe sama i svijet predodžbi pa tako dolazimo do najsuvremenijeg određenja svijeta.«<sup>7</sup> Svijet nema *uzora* po kojem se tvori (»predodžba sebe sama«) ni izvanjskog *uzroka* po kojem nastaje (»svijet predodžbi«). Svijet nije predmet viđenja za određeni subjekt, on je bez ikakvih temelja izvan sebe (transcendentalno) i ne služi kao temelj išemu izvan sebe (imanentno). Mišljenje svijeta nije učinak predodžbe svijeta nekog subjekta predodžbe koji je *izvan* te predodžbe kao i *izvan* svijeta, pa taj svijet stavlja *ispred* sebe (»Prošlo je vrijeme kad smo mogli predočiti lik nekog *cosmotheorosa*, promatrača svijeta«<sup>8</sup>). Iskustvo svijeta vezuje se za nemogućnost da se nađemo izvan svijeta i podredimo ga pogledu, to je iskustvo kojemu »nedostaje dana i unaprijed postavljena scena.«<sup>9</sup> Naime, Nancy podsjeća da iskustvo kao *experiri* znači 'prijeći od jednog kraja do drugog' a da pri tome ostaje nedostupna »izvanjskost« iz koje bi subjekt tog *experiri* prema sebi zauzeo »izvidničko mjesto«<sup>10</sup> s kojeg motri samoga sebe. Umjesto predodžbe koja podrazumijeva nekakav proizvodni odnos prema svijetu<sup>11</sup> i subjektivnosti kojoj bi tvorevina dugovala svoj nastanak, Nancy uvodi pojam stvaranja (*création*) *ex nihilo* koje podrazumijeva nastajanje *iz* ničega i *prema* ničemu.

No to se urušavanje svijeta kao predodžbe, kako objašnjava Nancy, događa već s Marxom za kojeg proizvodnja prestaje biti nešto što stvara po mjeri samih ljudi. Upravo je u Marxa prisutan svijet-subjekt koji ne posjeduje izvanjskost, lišen »višeg«, ali i unutarnjeg, »pozitivnog« uzroka. Vizija svijeta – kao predočavanje svijeta – ukida svijet. Nancy polazi od obrata kršćanske ontoteologije u Marxovoj filozofiji<sup>12</sup> pa tako ponovno afirmira njegov pojam otuđenja, ali ne kao nešto čega se treba osloboditi u ime kakvog humanističkog *télosa* ili *éshatona*, već kao nešto unutar čega tek treba misliti čovjeka. Zapravo jedino mišljenje – a ono će doći do punog izražaja u Nancyjevim esejima o slikarstvu – koje ne iznevjerava »čovjeka« i ne podređuje ga nekom obliku prethodne ljudskosti zahvaća čovjeka unutar koncepta otuđenja. Nancy naime kaže da *se* čovjek proizvodi – on ne proizvodi sebe po uzoru

na unaprijed zadanu bit ili supstanciju – jer to *sebe* ne prethodi proizvodnji, niti se prema njemu proizvodnja ravna, već se ono – to *sebe* čovjeka – stvara tek u proizvodnji. To *sebe* čovjeka nije drugo do svoja vlastita proizvodnja. U tom smislu, dakle, upravo otuđenje ukida mogućnost stvaranja čovjeka po nekakvom uzoru ili njegova stavljanja u službu ispunjavanja neke prethodno postavljene vizije: »Ustvare, sam lik ‘čovjeka’, a s njim i oblik ‘humanizma’ briše se ili zamućuje čak i onda kada imamo najjače razloge da ga ne želimo zamijeniti ni ‘nadčovjekom’ ni ‘Bogom’«. <sup>13</sup> Čovjek se proizvodi u proizvodnji i ne postoji izvan nje, što znači da proizvod nije predstava čovjeka koja bi ga potvrdila ili nijekala, prikazivala iskrivljeno ili ispravno. <sup>14</sup>

do Metzove oštre kritike kinematografskog skopičkog režima, te od bijesa Irigaray prema patrijarhalnom privilegiranju vizualnog do Levinasove tvrdnje kako je etika onemogućena vizualno utemeljenom ontologijom. Čak je i Lyotard, prethodno branitelj figuralnog kao suprotstavljenog diskurzivnom, na kraju odredio postmodernizam, čiji je postao zagovaratelj, kao sublimno potiskivanje vizualnog.

Unatoč mnogim nijansama u radu spomenutih ličnosti, kao i drugih usporedivog značaja koje mogu biti pridodane popisu, rastući učinak njihovog preispitivanja viđenja radikalni je izazov konvencionalnoj mudrosti o vidu kao najplemenitijem osjetilu. Umjesto toga, njegov se hegemonijski status u Zapadnoj kulturi okrivljava za sve od neodgovarajuće filozofije i idolatrijske religije do pogubne politike i osiromašene estetike. Često je neko drugo osjetilo, obično dodir ili sluh, ili u osnovi nevizualno područje jezika, ponuđeno kao protuteža prevlasti vida. Iako se ponekad nastoji spasiti manje problematičnu inačicu vizualnog iskustva, većina bi se mislioca čije sam ideje izložio u *Downcast eyes* složila s Lacanom kada je napisao: ‘Okolo može biti profilaktično, ali ne može biti dobrotvorno (*beneficent*) – ono je zlotvorno (*maleficent*). U Bibliji, te čak i u Novom Zavjetu, nema dobrog oka, ali su zle oči posvuda’«. (Martin Jay, »Returning the Gaze: The American Response to the French Critique of Oculocentrism«, u: Martin Jay, *Refractions of Violence*, Routledge, London 2003., str. 133–149, ovdje str. 133.

2

Ian James, *The Fragmentary Demand: An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, Stanford 2006.

3

Ibid., str. 211.

4

Ibid., str. 219.

5

Alison Ross, *The Aesthetic Paths of Philosophy: Presentation in Kant, Heidegger, Lacoue-Labarthe and Nancy*, Stanford University Press, Stanford 2007.

6

Jean-Luc Nancy, »*Urbi et orbi*«, u: Jean-Luc Nancy, *Stvaranje svijeta ili mondijalizacija*, preveo Živan Filipi, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001., str. 9–61, ovdje str. 35.

7

Ibid., str. 35–36.

8

Ibid., str. 35.

9

Ibid., str. 38.

10

Ibid., str. 35.

11

Subjektivnost kao autor, tvorac svijeta, svrha ili načelo proizvodnje, uzor prema kojem se proizvodi, uzrok koji pokreće proizvodnju.

12

Podsjetimo, o tom obratu, kao »obratu metafizike«, Heidegger izrijekom piše u glasovitom pismu »O humanizmu« (1946.) a potom i u *Kraju filozofije i zadaći mišljenja* (1964.). Međutim, u nedavnoj knjizi *Il Regno e la Gloria* (2007.) Giorgio Agamben tvrdi da dok Marx u *Ekonomsko-filozofijskim rukopisima* (1844.) »(...) misli bitak čovjeka kao *praxis* i čovjeka kao *praxis*, a *praxis* kao samoprodukciju čovjeka, on samo sekularizira teološku koncepciju bitka stvorenjā kao božanskog djela«, navedeno prema Giorgio Agamben, *La Règne et la Glorie, Homo sacer*, II, 2, preveli Joël Gayraud i Martin Rueff, Seuil, Paris 2008., str. 147.

13

J.-L. Nancy, »*Urbi et orbi*«, str. 21.

14

James (I. James, *The Fragmentary Demand*, str. 236ff) objašnjava da Nancy koncept stvaranja gradi u odnosu prema koncepcijama djelovanja i suđenja u Kanta i Lyotarda. Oni odlučivanje ne poimaju kao izbor između ponuđenih izbora niti kao donošenje odluke na temelju unaprijed zadanih normi i kriterija. Takva odluka, kako tumači Nancy, može jedino biti odluka »za ono što nije ni realno ni moguće: za ono što ni na koji način nije unaprijed dano, već stvara provalu novoga,



Slijedeći Nancyja, umjesto *dehumanizacije u otuđenju* prije treba govoriti o *humanizaciji otuđenja*, što znači da čovjek nije otuđeni subjekt, već subjekt svog otuđenja: »(...) svijet se događa, on se zbiva, a sve se odvija kao da to ne znamo shvatiti. On je naša proizvodnja i on je naše otuđenje«. <sup>15</sup> Dakle, u proizvodnji se ocrta lik stvaranja ako se napuste ideje poput uzora ili uzroka. Otuđenje tako nije izvan proizvodnje, ono je imanentno proizvodnji – čovjek se stvara proizvodeći, ali on sam nije ni sredstvo, niti cilj, niti svrha te proizvodnje. Drugim riječima, proizvodnja-kao-stvaranje – kao forma pojavljivanja stvaranja – otkriva upravo nepostojanje čovjeka – ništa čovjeka – prije i nakon svake proizvodnje. Odnosno, »ljudskost ljudskosti« ne može biti drugo do sam taj čin njezina sastavljanja u kojem se objelodanjuje iskustvo ostataka totaliteta svijeta – *ali totaliteta koji više ne može preuzeti odgovornost niti za jedan ostatak pretvarajući ga u svoju sastavnicu*. <sup>16</sup> No time svijet više ne može imati status objekta koji stoji ispred subjekta, već je mjesto u kojem subjekt obitava. Nancy govori o održavanju <sup>17</sup> na mjestu koje se ne može posjedovati u činu njegova objektiviranja, a potom i povratku sebi kroz »održavanje«:

»(...) mjera ili način svijeta nije ona subjekta ako ovaj posljednji pretpostavlja sebe kao supstanciju ili kao prethodećeg pomagača povratka sebi (...) Mogli bismo onda reći da se on pretpostavlja samo, ali nužno, kao vlastita revolucija: kako se okreće prema samom sebi i /ili se vraća protiv sebe«. <sup>18</sup>

Dakle, Nancy ne odbacuje predočavanje u ime stvaranja koje je u opreci s proizvodnjom: »Ako 'stvaranje' nešto znači, onda je to upravo obrnuto od svakog oblika proizvodnje u smislu izradbe koja pretpostavlja neku danost, projekt i izrađivača«. <sup>19</sup> Stvaranje je prije svega *ex nihilo* – bez proračuna, uzora, prethodnika, polazišta – ono nema izvan sebe ništa što *ga* određuje i što ono određuje. To nije svijet koji je proizašao iz ničega, poput »čudotvorne prikaze«, već je to *ništa* <sup>20</sup> koje raste kao *nešto*:

»U stvaranju, rast raste iz ničega i to ništa brine se samo za sebe, njeguje svoj rast. *Ex nihilo* je prava formula korijenskog materijalizma, jer to znači točno bez korijena«. <sup>21</sup>

Izostanak »unaprijed postavljene scene« je izostanak uzročnosti i svrhe svijeta, kao i njegove nužnosti i slučajnosti – svijet se zato ne može podrediti nijednom smislu izvan sebe. Naprotiv, smisao je podređen svijetu kao činjenici bez uzroka i svrhe, nužnosti i slučajnosti:

»To [svijet] je činjenica bez uzroka i svrhe i to je naša činjenica. Promišljati je znači promišljati tu faktičnost, što podrazumijeva da je ne podvedemo pod neki smisao sposoban da je preuzme, već da u nju, u njezinu istinu činjenice, smjestimo sav mogući smisao«. <sup>22</sup>

No ova argumentacija seže još do knjige *Smisao svijeta* (1993.) u kojoj glavnu riječ ima pojam smisla. »Križa smisla«, koja je bila karakteristična za modernističku dijagnozu suvremene civilizacije, vezuje se uz raspad donedavno čvrstih točaka referencije i vrijednosnih okvira iz kojih se izvodio smisao. Nancy smatra da se križa smisla ne može razriješiti bilo u nihilizmu kao apsolutnom odbacivanju smisaonih okvira svijeta, bilo u mitu kao obliku obnavljanja izgubljene izvornosti. Svijet više ne duguje smisao nečemu izvan sebe (drugom svijetu), već je ono što se podrazumijeva pod krizom smisla prema Nancyju mutacija svijeta, njegovo mijenjanje iz temelja – radikalno mijenjanje svijeta koje se prepoznaje kao totalno iskorjenjivanje njegova smisla. Radikalno mijenjanje svijeta prije svega podrazumijeva oslobađanje od uvjerenja da bi se smisao svijeta trebao temeljiti na nečemu izvan ili unutar njega. <sup>23</sup> Potkopavanje temelja svijeta postaje apsolutnim otvaranjem smisla

u konačnosti svijeta jer se svijet počinje odnositi na sama sebe, pri čemu se to odnošenje ne pretvara u predodžbu: svijet više ne upućuje na nešto, niti njega išta predočava. Pokušaj ponovnog utemeljivanja smisla svijeta kroz referenciju, bilo na nešto izvan svijeta ili sâm svijet, upravo je lišavanje svijeta svakog smisla. To ništa, koje se dijagnosticira kao *kriza smisla*, ili *an-arhija* smisla, zapravo postaje izvorom (*archē*) smisla. Smisao se više ne vezuje uz podudaranje, temelje ili neku univerzalnost, već naprotiv pronalazi svoj korijen u stanju totalne iskorijenjenosti i opustošenosti.

nepredvidljivoga jer je nevidljivo« (Jean-Luc Nancy, »O stvaranju«, u: J.-L. Nancy, *Stvaranje svijeta ili mondijalizacija*, str. 61–97, ovdje str. 63. Nancy, prema Jamesu, ne daje prednost pojedinačnom nad univerzalnim, već suđenje stvara svijet bez prethodnog uzora i unaprijed zadane svrhe: »(...) ako univerzalno nije dano, to ne znači da ga treba oponašati ili sanjati (...), to znači da ga treba stvoriti« (ibid., str. 65). Univerzalno nije zadano, ali suđenje ne ide bez njega – ono se stvara; no, suđenje je upravo iskustvo stvaranja univerzalnog u odnosu na radikalnu odsutnost: »Praznina suda, kao i ona odluke, uvijek je praznina kroz koju se pojavljuje svijet – cilj ili svrha obojega uvijek je 'stvaranje svijeta'« (I. James, *The Fragmentary Demand*, str. 236).

15

J.-L. Nancy, »*Urbi et orbi*«, str. 28 (v. i bilj. 60).

16

O tome v. »Razdjelovljena zajednica«, u: Jean-Luc Nancy, *Dva ogleda: Razdjelovljena zajednica, O singularnom pluralnom bitku*, preveo Tomislav Medak, Arkzin, Zagreb 2004., str. 7–51.

17

Nancy iz međusobne »kontaminacije« grčkih riječi *éthos* i *ethos*, u značenju boravka i ponašanja, izvodi temelj etike u smislu »imanja s vrijednošću bivanja« (tako u latinskom *habitare* i *habitus* proizlaze iz *habere*). Subjekt ne zauzima mjesto niti ga stavlja ispred sebe – on se na njemu održava; on mjesto *ima*, samo dok na njemu *je* – dok na njemu obitava. Takav subjekt je »održavatelj svijeta«.

18

J.-L. Nancy, »*Urbi et orbi*«, str. 34.

19

Ibid., str. 51.

20

Podsjetimo ukratko na nastupno predavanje Martina Heideggera *Što je to metafizika?* (1929.), ovdje prema Martin Heidegger »Što je metafizika?«, preveo Marijan Cipra, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja. Rasprave i članci*, Naprijed, Zagreb 1996., str. 83–127. Heidegger ističe da ništa nije negacija u logičkom smislu, kao nijekanje nekog bića, pa tako i podređivanje ničeg pod nijekanje; naprotiv, ništa je izvornije i od

negacije i od nijekanja. Negacija i nijekanje proizlaze iz prethodećeg znanja, ali ako je ništa izvornije tada je ono pretpostavka svakog nijekanja i negacije, koji ne raspolažu ničim poznatim. Nasuprot tome: »Ništa samo ništi«. Dakle, umjesto pitanja koje već sadrži odgovor, umjesto traganja koje već zna za postojanje traženog potrebno je tražiti ništa: Postoji li napokon jedna potraga bez svakog predznanja, jedna potraga kojoj pripada čisti nalazak« (ibid., str. 105) Ništa nije ni predmet niti biće, ali nije ni pojam suprotan biću – kao nebiće – već ništa pripada samoj biti bića. No kao »jasna noć Ničeg«, ništa je upravo uvjet mogućnosti »objavljenja« bića, što znači da je u biti bića upravo »ništenje Ničeg«. Dakle, ništenje nije poništavanje bića, već upravo otkrivanje bića, njegova »izvorna otvorenost«. Na tom tragu Heidegger razmatra iskaz *ex nihilo nihil fit* u antičkoj metafizici pa potom i njegovu srednjovjekovnu preobrazbu u *ex nihilo fit – ens creatum*. Antička metafizika tumači biće kao lik koji se može prikazati na slici, dok ništa tumači kao nebiće, u značenju neoblikovane tvari koja se ne može oblikovati i predstaviti kao lik (*eidōs*). U kršćanskoj teo-metafizici ništa upućuje na potpunu odsutnost izvanbožjeg bića, dakle ponovno na pojam koji je suprotan biću. Ali, ako »Ništa ništi« u samom bitku, i ako je ono izvornije od svake opreke između bića i nebića, onda ono nije samo suprotnost biću, nego i pripada bitku jer se on u svojoj konačnosti objavljuje u transcendenciji ničeg. Pa tako Heidegger preoblikuje *ex nihilo nihil fit* u *ex nihilo omne ens qua ens fit*: »U Ničemu tubitka dolazi tek biće u cjelini po svojoj navlastitijoj mogućnosti, tj. na konačan način, k samome sebi« (ibid., str. 115). Naime, bitak se ne može – kao biće – predočavati, on izmiče svakom proračunu, jer: »Računanje ne dozvoljava da se pomoli nešto drugo do onoga što se daje brojiti« (ibid., str. 121). Nasuprot tom mišljenju koje ima »strateći karakter računanja« uspostavlja se »bitno mišljenje« koje svoje određenje zadobiva iz *drugoga od bića*: »Mišljenje bitka ne traži u biću nikakva oslonca. Bitno mišljenje pazi na spore znakove neproračunljivoga i prepoznaje u njima nepredumišljivi nadolazak neotklonjivoga« (ibid., str. 123).

21

Ibid., str. 52. Heidegger u *Dobi slike svijeta* piše: »No što onda, ako samo uskraćivanje mora postati najviše i najtvrdje objavljivanje



Stoga se smisao, kako dalje Nancy tumači u *Smislu svijeta*, izlaže u otvaranju svijeta koje je izvan svakog označavanja: smisao je samo to izlaganje svijeta. Dakle, smisao nije značenje ili univerzalija koja omogućuje razumijevanje pojedinačnosti svijeta, već je smisao mjesto trajnog remećenja značenja i univerzalnosti – odnosno, smisao je samo to remećenje. Pa kao što više nije moguće govoriti o imanenciji svijeta i smisla, svijet i smisao nisu u korelaciji pa ni u ko-eskstenziji, kako predlažu neki tumači Nancyja.<sup>24</sup> Nancy ne ostavlja dvojbe po tom pitanju:

»Stoga, svijet nije samo korelativ smisla (*monde n'est pas seulement corrélatif de sens*), on je strukturiran kao *smisao*, i recipročno je *smisao* strukturiran kao svijet. Nesumnjivo, 'smisao svijeta' je tautološki izraz.«<sup>25</sup>

Tautologija ne podrazumijeva identitet svijeta i smisla, već *diferenciju*, »razliku istog«, u kojoj smisao stvara svijet i svijet stvara smisao bez vraćanja jednog na drugo – ili bez zatvaranja jednoga u drugome – u odnosu predočavanja. Naglasimo, Nancy kaže »stvara«, a ne reprezentira; smisao ne reprezentira svijet kao što ni svijet nije predmet reprezentacije. To znači da svijet ne prethodi smislu, niti se konkretnost svijeta može na koji način osmisliti pretvaranjem svijeta u predmet predodžbe. Nancy smješta svijet i smisao na istu ontološku razinu preko kopule *biti*:

»To se može još ovako reći: dok je svijet esencijalno u odnosu prema nečem drugom (s nekim drugim svijetom ili s autorom svijeta), on može *imati* smisao. Ali kraj svijeta (*la fin du monde*) znači da nema tog esencijalnog odnosa i da esencijalno nema (to jest, egzistencijalno) više ničega osim svijeta 'samog' (*que le monde 'lui-même'*). Stoga svijet *nema više* smisao, nego *on je smisao*«. <sup>26</sup>

Tautologija izraza »svijet je smisao« podrazumijeva dvostruko tumačenje kopule 'je' po kojem smisao može biti atribut koji se dodjeljuje svijetu kroz predikaciju. Odnosno, ako se kopula čita kao egzistencijalna, tada »svijet je smisao« podrazumijeva bitak svijeta samostalan od smisla.<sup>27</sup> Dakle, ili se svijet ne razlikuje od smisla, ili je svijet sasvim drugo od smisla. To znači da »svijet je smisao« može izražavati i apsolutnu imanenciju – nema ničeg osim svijeta, sve je isto; kao i apsolutnu transcendenciju – smisao je apsolutno drugo od svijeta. Nancy u odjeljku knjige *Smisao bitka* posvećenom kopuli ovaj odnos između istog i drugog tumači kao prijelaznu neprijelaznost, kao »agramatičku ili ekskribiranu prijelaznost«;<sup>28</sup> jer *biti* nije prijelazan glagol, on ne označava supstancu, ishod, proizvod, stanje, nego djelovanje koje ništa ne udjelovljuje. To »jest« egzistencije nije svojstvo koje neka stvar može posjedovati, stoga je i smisao samo prelaženje čina na kopulu koja izražava postojanje. Međutim, taj se čin ne prenosi ničim osim samim sobom, stoga se čin *stvaranja postojanja* odmah upisuje u *stvoreno postojanje* koje se pak pri tom upisu briše odnosno paralizira, ili ekskribira, kako to naziva Nancy. Bitak se dakle ne stvara nečim izvana, niti se on stvara unutar sebe, on nije ni proizvod, niti proizvodnja, nego je on bitak-kao-čin ili bitak kao radnja:

»On 'je proizveden' u smislu u kojem taj izraz označava, na prilično osobit način, 'događati se' (*avoir lieu*), 'dolaženje' (*arriver*). Tu je cijela aporija pojma 'stvaranja': utoliko što on uzima proizvodnju kao svoj obrazac i utoliko što pretpostavlja stvaralački subjekt koji se sam pokreće, on ne dodiruje čin/događaj postojanja koje ga svejedno opsjeda. (*Ex nihilo* postavlja aporetsku kontradikciju: zapravo, *nihil* potiskuje proizvodnju koju *ex* uspostavlja)«. <sup>29</sup>

Bitak kao čin izmiče svakoj supstancijalizaciji svog događaja i njegovom opredmećivanju u reprezentaciji. Njegova se tvorba odvija u neprekidnoj *raz*-tvorbi jer čin svoju djelatnost ostavlja u (*raz*)tvorenom stanju fragmenta,

umjesto da se sâm dovrši u cjelovitom predmetu ili, kao dio, dokine u nekoj cjelini:

»Svijet, kao takav, ima po definiciji snagu da se uništi (*réduire à néant*), baš kao što ima snagu beskonačno biti svoj vlastiti smisao, nerazaberivo izvanjsko prakse svojeg stvaralaštva (*indéc-hiffable hors de la praxis de son art*)«.<sup>30</sup>

I upravo je fragment ono što vodi od Nancyjeve koncepcije stvaranja i smisla do koncepcije slikanja. Ontologija smisla i stvaranja kakvu razrađuje Nancy uspostavlja se izvan pojmova poput reprezentacije, predočavanja, pojavlji-

bitka? Pojmljeno od metafizike naovamo (tj. od pitanja u obliku: što je biće?) otkriva se ponajprije skrovita bit bitka, uskraćivanje, kao ne-biće, naprosto kao ništa. No ništa je kao ništa bića najoštrije opreka pukog ništavnog. Ništa nije nikad ništa, ono je isto tako malo nešto u smislu predmeta; ono je bitak sam, istina kojeg se zbiva nad čovjekom, kad se on nadmašio kao subjekt, to će reći, kad biće više ne predstavlja kao objekt« (Martin Heidegger, *Doba slike svijeta*, preveo Boris Hudoletnjak, Razlog, Zagreb 1969., str. 46).

22

J.-L. Nancy, »*Urbi et orbi*«, str. 38–39.

23

Za interpretaciju ove teze v. Benjamin C. Hutchens, *Jean-Luc Nancy and the Future of Philosophy*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2005., str. 37–41. Hutchens zaključuje da je kriza smisla nužno pratila svaki pokušaj ustanovljavanja poretka značenja, pravila, i sl.

24

Prema Hutchensu, svijet je koekstenzivnost mišljenja i svijeta, »(...) apsolutni dodir koji omogućuje značenje, ali se ne reducira na njega« (B. C. Hutchens, *Jean-Luc Nancy and the Future of Philosophy*, str. 42.). S druge strane Hutchens točno ističe, parafrazirajući Nancyja, da je mišljenje smisla mišljenje te koekstenzivnosti (ibid.).

25

Jean-Luc Nancy, *Le Sens du monde*, Galilée, Paris 1993., str. 18.

26

Ibid., str. 19.

27

Nancy ne vrši konačan izbor između atribucije u predikativnoj kopuli 'je' koja dodjeljuje svojstva i njezine egzistencijalne upotrebe koja postulira postojanje, pa tako i izbor između imanentnog i transcendentnog nije konačan. Smisao je sâm prelaženje preko bitka bez izviranja iz njega ili oblika njegova pojavljivanja, odnosno riječ je o faktičnosti svijeta, njegovom biti-ovdje, koje prethodi svakom smislu. Međutim, niti se smisao može sveći na tu faktičnost (imanencija), niti je smisao uvjet raspoznatljivosti faktičnosti svijeta

(transcendencija), stoga Nancy govori o *trans-imanenciji*: »Čim je pojava izvanjskosti svijeta razbijena (*est dissipée*), izvan-mjesto smisla otvara sebe unutar svijeta (*le hors-lieu du sens s'ouvre dans le monde*) – ukoliko se još o smislu može govoriti kao o 'unutar' – smisao pripada strukturi te pojave, on u njoj izdubljuje ono što bi se trebalo znati nazvati ljepše nego 'transcendencija' njegove 'imanencije', – njezinu *transimanenciju* ili jednostavnije i istaknutije njegovo postojanje i ekspoziciju« (ibid., str. 91). S obzirom na transimanenciju, kopula povlači bit u postojanje prije nego se ona konstituira kao bit; ona postoji samo kao suspendirana, sinkopirana bit: »Bitak dakle ne lišava bit biti: bit jednostavno ne zauzima mjesto. *Bitak paralizira bit*. To je ono što nazivamo *postojanjem*. Postojanje paralizira bit (...): Ono prelazi bit i prenosi je izvan sebe (...), i prije svega, naprimjer, ono iznosi bit izvan svoje općosti i idealiteta u taj barokni, paradoksalni status 'singularnih biti' (ili *infima species*) koje je Gottfried Leibniz kanio prepoznati u njihovoj individualnosti (...). Paralizirana esencija je prekoračena bit, prije sebe i ispred sebe, bit koja je prošla i otišla (*transir* izvorno znači, netranzitivno, 'umrijeti')« (ibid., str. 53). Sinkopirane biti su »bitak bez danoga«, »fraktalne esencije« (ibid., str. 190), odnosno kako Nancy formulira u eseju »O stvaranju«: »To 'biti' je nesumjerljivo svakoj danosti kao i svakom djelovanju koje pretpostavlja udjelovljenu danost (i djelatnika). Njegova supstanca jednaka je njegovom djelovanju, ali djelovanje onoga biti ne djeluje više nego što djelovanje dopušta da bude ili da (se) čini...ništa, što znači, kao što znamo, *res*, sama stvar. To biti nije ništa: ono *jest* (u prijelazu) *ništa*. *Ništa ne prelazi u ništa, ili ništa ne prelazi u nešto*« (J.-L. Nancy, »O stvaranju«, str. 85). O tome, a glede odnosa prema Heideggeru, v. Jean-Luc Nancy, *Le Partage des voix*, Galilée, Paris 1982.

28

J.-L. Nancy, *Le Sens du monde*, str. 47: »Transitivité agrammaticale ou excrete (...).«

29

Ibid., str. 48.

30

Ibid., str. 67.

vanja, prikazivanja, kao i izvan kategorija subjekta i stvaralačke individue, stoga se čini da bi vizualna reprezentacija zasigurno mogla biti središnjim izazovom takve ontologije. U *Smislu svijeta* odsutni i ekskribirani smisao otvara razumijevanje smisla u skladu s dolaženjem kozmosa, univerzuma, u blizinu koja otvara svijet. Po tome se koncepcija stvaranja ne određuje po uzoru na proizvodnju, izvođenje iz ideje ili reprezentaciju. Taj kozmos u iminenciji dolaženja-u-prisutnost je nekozmos, *akosmos*, jer nije ni kaos, ali opet ni kozmos naslijeđene kozmologije, jer kaos ili prethodi kozmosu ili proizlazi iz njega, dok *akosmosu* ništa ne prethodi niti on iz čega slijedi. *Akosmos* oertava ono neograničeno kao neki obris apsolutne granice koja više ništa ne razgraničava pa u toj akozmičkoj kozmologiji više ne može biti *kosmotheorosa* kao onoga koji prema Christianu Huygensu »obuhvaća svijet pogledom« i na čijoj zamisli počiva »kozmo-teo-ontologija (*cosmothéontologie*)«<sup>31</sup>: »Ali to je takva kozmologija kakvu trebamo, akozmička kozmologija koja više neće biti podređena pogledu *kosmotheorosa*, tog panoptičkog subjekta znanja svijeta (...)«<sup>32</sup>. Umjesto tog sveobuhvatnog pogleda, Nancy uvodi koncepciju pogleda po uzoru na »ex-orbitalno oko fetusa«<sup>33</sup> – oko koje dolazi i oko dolazećeg, kao oko koje je prisutno prije subjekta viđenja. Umjesto sveobuhvatnog *synopsisa kosmotheorosa*, *ex-orbitalni pogled* koji prethodi subjektu viđenja ujedno prethodi samome sebi. To je pogled prije svakog gledanja:

»Njegov pogled [ex-orbitalnog oka fetusa] dolazi prije pogleda. Ono pred-vidi u obrnutom smislu pro-vidnosti. Nema sumnje da ono prima i skuplja u sebe mračnu neizmjernost u kojoj je suspendirano (prije svega smo to mi, gledatelji, koje taj pogled vidi i promatra), ali skuplja samo u mjeri u kojoj je otvoreno. Jer ono je samo bezgranično i neizmjereno otvoreno u taj prostor u koji je bačeno, taj prostor koji ne pretvara u reprezentaciju, već ga odvaja od svih pravaca u svakom smislu.«<sup>34</sup>

Izručeni tom pogledu koji prethodi svakom gledanju, više ne zauzimamo jedinstvenu točku gledanja, već sami postajemo granicom u prostoru koji zauzimamo, a koji nas istodobno razvlašćuje od svakog pravca, zaposjedanja položaja, smjera. Taj prostor je stoga izvanjski rub granice, pa je naš pogled pitanje viđenja granice i viđenja na granici, gdje se *kosmotheoros* preobražavaju u *kozmonauta*, odnosno *spacionauta*: »Granica obezgraničuje prijelaz prema granici«<sup>35</sup>

Nancy ne razrješuje viđenje od smisla, ali mu ukida nadređenu ulogu, kao i ulogu povlaštenog mjesta subjektivnosti. Objekt viđenja se ne opredmećuje u predodžbu predmeta jer objekt viđenja ne postoji, budući da transimanencija<sup>36</sup> prebacuje bît u postojanje prije nego se ona dovrši u svojoj esencijalizaciji. Stoga objekt ne prethodi viđenju jer prisutnost preduhitruje samu sebe, čime se pre-venira pretvorba bîti u postojanje:

»Fragment je izvoran jer ono što prethodi (sebi) nije (netranzitivni) bitak, već je to što postoji tranzitivno, sama prethodnost je već iscrtana, ona je kontura i lokalni dodir.«<sup>37</sup>

I sad, Nancyjeva je postavka da se »logika svijeta« razumijeva pomoću »logike umjetnosti« jer ova multiplicira konture svojega predmeta nikad ga ne zatvarajući u dovršen i konačan oblik. Slikanje ne prikazuje svoje predmete nedovršenima ili kao krhotine, već je slikanje upravo to nedovršavanje i nemogućnost zatvaranja u sebe. Stoga je slikanje poput kretanja *diferancije* smisla koji s jedne strane sebi ne uskraćuje bitak, ali s druge strane nije podložan iskustvu u osjetilnom i spoznajnom modalitetu pa se ne može pretvoriti u doživljaj, pojam ili ideju. Slika postaje mjestom gdje se može iskusiti »fragmentacija koja se događa nama i umjetnosti«<sup>38</sup>



Međutim, Nancy razlikuje suvremenu fragmentaciju od one kako su je definirali romantičari, jer, po *Smislu svijeta*, romantičarski fragment svoju nedovršenost, okrnjenost i nepotpunost u konačnici pretvara u svrhovitost jer u sebi sadrži potencijal izvanjske svrhe čijim ostvarenjem prestaje biti fragmentom. Stoga se on lišava svoje fragmentarnosti pretvarajući je u dovršen oblik; u suprotnom bi ostao samo ruševina:

»Fragment odjednom postaje *cilj* (granica, fraktura) i *svrha* (poništanje frakture), rastavljene granice preklapljene natrag u slatkoći mikrokozmičkog samozatvaranja. Sama ekspozicija završava kao introjekcija, povratak samoj sebi.«<sup>39</sup>

Međutim, suvremeni se fragment ne dovršava u izvanjskoj svrsi, njegova razlomljenost ne teži povratku izgubljenoj cjelini, već upućuje na stanje beskonačnog rađanja (Nancy ga naziva »'fraktalno' rađanje (*naissance 'fractale'*)«).<sup>40</sup> Fragment nije *predmet*, *krhotina*, već događaj njegova komadanja, stoga nije riječ o nedovršenosti predmeta jer se ni sam događaj njegove fragmentacije ne dovršava. Fragment i ne upućuje na ruševinu, krhotinu, nego na kontinuirano *in statu nascendi* stvari u kojem se ona diskontinuira pri svakom pregibanju u samu sebe: *stvar je stvar samo kad je u diskontinuitetu sa samom sobom prije nego postane samom sobom*. To je sama *prezentacija*, koja se razlikuje od *prezentnosti* (*la présentité*), prisutnosti, kao što se »prijelazni bitak razlikuje od neprijelaznog bitka«.<sup>41</sup>

Fragment tako pokazuje da je nedovršenost jedini modalitet pokazivanja stvari *kao stvari*, a ne stvari koja je predmet predodžbe. U takvom se fragmentu granice fragmentacije – linije loma – ističu kao samostalni oblici dolaženja koje se ne može dovršiti u prisutnosti. Samostalnost linija loma je »ono što čini da se 'svijet' i 'smisao' ne mogu više odrediti kao dana, ispunjena, 'dovršena' prisutnost, nego kao prisutnost isprepletena s dolaženjem, bez-konačnošću dolaženja u prisutnost ili s *e-venire*«.<sup>42</sup> Stoga fragment kao događaj fragmentacije otvara područje »postojanja bez esencije« ili »fraktalnih esencija«, tako da čin prethodi vlastitom uprisutnjenju pri čemu dovršava sama sebe, ali ništa drugo osim sebe. Tako fragmentacija kao događaj ne »zatvara ni krug vlastitog sebstva, niti krug vlastitog smisla«.<sup>43</sup> Fragment nije samo komad iz kakve izgubljene cjeline, nego »eksplozivno razlamanje koje niti je imanentno, niti transcendentno. Bez-konačna eksplozija konačnog«.<sup>44</sup>

Slikanje može biti slikanje samo ako se ne dovršava, suspendira, svijet slike niti je stvoren, niti će biti stvoren, on je u stalnom dolaženju u prisutnost, no

31  
Ibid., str. 62.

32  
Ibid.

33  
Ibid., str. 64.

34  
Ibid.

35  
Ibid., str. 64–65.

36  
V. bilj. 26.

37  
J.-L. Nancy, *Le Sens du monde*, str. 214.

38  
Ibid., str. 190.

39  
Ibid., str. 192.

40  
Ibid., str. 194.

41  
Ibid., str. 192–193.

42  
Ibid., str. 192.

43  
Ibid., str. 212.

44  
Ibid., str. 203.

svijet se ne dovršava ni dolaženjem u prisutnost pa se tako u slikanju otkriva logika smisla:

»'Bît' umjetnosti nije u hramu (*un temple*), već u liniji (*un trait*), u singularnoj jedinstvenosti ogoljene linije na ogoljenom platnu. Linija je istodobno *orgion* i *ergon*, bezgranično i ograničeno, granica koja se obezgraničava kako bi postala granicom, Kao *orgion*, *ergon* je *prema-(à)*: on je prema svijetu, on 'stvara' svijet, cjelinu raspadajućeg/razarajućeg svijeta. Kao *ergon*, *orgion* je također *prema-*: on obezgraničuje u mjeri, kadenci, ritmu koji zauzvrat tvori svijet, onaj isti raspadajući/razarajući svijet.«<sup>45</sup>

Slikanje stoga intervenira u metafizički problem svjetlosti i tame jer svjetlost više nije pridržana za metafizičko područje apsolutne istine, kao što ni tama nije više mjesto opsjene ili pak apsolutnog sljepila.<sup>46</sup> Međutim, slika ne može biti u potpunosti prozirna, ona uvijek sadrži mjesto koje izmiče pogledu – ta granična točka »svijetlog mraka« u kojoj vidljivo prelazi u nevidljivo ujedno je vidljiva; štoviše, ona provida cijelu sliku, prikazujući nevidljivost kao immanentnu vidljivošću. Drugim riječima, pogled uvijek dolazi do granice, dodiruje granicu kroz viđenje na granici na kojoj dodiruje vlastitu nedodirnutost:

»Slikanje je uvijek na pragu (*sur le seuil*). Ono čini prag između nedodirnutosti i dodirivanja – između nedodirnutosti i dodirivanja svjetla i sjene. Ono daje pristup (*l'accès*): *sâm smisao*, *nije pristup koji pristupa ničemu, već pristup koji beskonačno pristupa (mais l'accès qui accède infiniment)*, uvijek ispred u noć i dan, u liniju koja ih dijeli i povezuje. Pristup se više ne uspinje do viđenja, nego do dodira. Svijetlo i mračno ne predstavljaju više stvari (označavanja), nego one same dolaze oku, svojem dodiru, dok unatoč tome ostaju beskonačno nedodirnite. Na toj granici, koja se uvijek doseže i povlači, smisao je suspendiran, ne kao smisao koji je manje ili više jasno protumačen, nego kao mračni dodir same svjetlosti.«<sup>47</sup>

Slika dodiruje smisao u transimanenciji, bez prelaženja jednog u drugo, pri čemu dodir i dodirnutost dolaze jedno drugome bez dolaska, u neprestanom pristupanju. Odnosno, smisao se u slikarstvu vezuje za iskustvo praga: » (...) jer dodir je smisao *qua* prag (...)«<sup>48</sup>

Na tragu ovakva pojma fragmenta iz *Smisla svijeta* Nancy u esejima o slikanju misli sliku kao *vestigium*, *distinkt*, ili suspendirani dodir. Tako se u eseju »Otisak umjetnosti«<sup>49</sup> problematizira reprezentacija koja se izvodi iz koncepcije umjetnosti kao osjetilne predodžbe ideje. Riječ je o vodećoj tradiciji tumačenja umjetnosti koje započinje još s Platonom dosežući vrhunac s Hegelom za kojega je umjetnost osjetilna vidljivost duhovne nevidljivosti. Nevidljivi oblik (*eidos*) vraća se sebi da bi se predočio kao vidljiv.<sup>50</sup> Nancy međutim smatra da, ako su s jedne strane sve teorije oponašanja ustvari bile teorije oponašanja ideje ili teorije slike ideje, onda je s druge strane svako tumačenje ideje uvijek oblik mišljenja o slici i oponašanju. U eseju »Slika – distinkt«<sup>51</sup> kojem ćemo se uskoro posvetiti on piše: »Nema ničeg (*rien*) u duhu čega ne bi bilo u osjetilima: ničeg u ideji čega ne bi bilo u slici.«<sup>52</sup> On izvodi tu ambivalenciju iz Hegelove estetike gdje filozofija ima zadatak izlučiti ideju iz osjetilnih predodžbi umjetnosti i religije. Umjetnost je za Hegela »stvar prošlosti« stoga jer ona i religija kao oblici otkrivanja Apsoluta u osjetilnoj predodžbi (*Vorstellung*) ustupaju mjesto filozofiji koja ideju predstavlja pojmom (*Begriff*).

Međutim, mi još nismo dosegli »kraj *kraja*«<sup>53</sup> umjetnosti jer ideja koja se predstavlja povlači se kao ideja. Ideja se, objašnjava Nancy, nikad ne pregiba s vidljivog, osjetilnog oblika natrag na svoj duhovni idealitet jer ona briše svoju »idealnost« da bi uopće bila idejom:

»Možda je to da smisao biva u njegovom vlastitom povlačenju (*retrait*) (...) upravo ono što nam ostaje (*ce qui nous reste*) od filozofije ideje, to jest, upravo ono što nam ostaje *misлити*. Ali to po-

vlačenje smisla *opet ne bi bila neprikaziva ideja koju treba prikazati* (...) jer ako to povlačenje nije nevidljiva stvarnost koju treba vizualizirati (*à visualiser*), ono je to što se u cijelosti ocrtava u vidljivom, kao vidljivo samo (ili uopće kao osjetilno)«. <sup>54</sup>

Drugim riječima, povlačenjem ideje nestaje i nevidljivo, a s njim i vidljiva slika nevidljivog, što znači da povlačenjem ideje nestaje – ili Nancyevim riječima, povlači se – i slika. To povlačenje slike znači sljedeće: slika nestaje kao »fantom«, »fantazam«, »simulakrum« koji će iščeznuti u činu uprisutnjivanja ideje. Ona nestaje kao slika nekoga ili nečega što samo ne bi bilo slikom:

»U tom smislu, daleko od toga da bismo bili 'civilizacijom slike' koja je optužena zbog zločina počinjenog nad umjetnošću, *mi smo prije civilizacija bez slike budući da smo civilizacija bez ideje*. Umjetnost danas ima zadatak odgovoriti na takav svijet ili odgovarati takvom svijetu. Stoga se ne radi o pretvaranju odsutnosti ideje u sliku jer bi time umjetnost ostala zarobljena u ontoteološkoj shemi slike nevidljivog (...).« <sup>55</sup>

Umjesto slike ostaje samo vidljivo koje niti odražava, niti upućuje na nešto. Riječ je o pogledu koji se uskraćuje viđenju – pogled bez viđenja, uslijed čega umjesto slike preostaje »gotovo ništa« odnosno ona postaje *vestigium*. *Vestigium* je ono što ostaje povučeno iz slike kao *ništa* do samo povlačenje. Razliku između *vestigiuma* i slike Nancy preuzima iz teologije gdje se pod slikom podrazumijeva *imago Dei* kao božji otisak na čovjeku, dok se *vestigium* odnosi na otiske koje je bog ostavio na drugim bićima. Nancy podsjeća da Toma Akvinski u djelu *Summa Theologica* definira *vestigium* kao učinak koji upućuje na uzrok, ali ne i na njegov oblik. Maketa Merkura predočava Merkur, to je slika koja upućuje na ideju, ali *vestigium* nema ni uzroka ni uzora po kojem nastaje. Prema primjeru Akvinskog, otisak stopala (*le vestige*) na tlu je trag koji pokazuje da je netko prošao, ali ne i tko. *Vestigium* se izvodi iz *vestigare*, što znači slijediti tragove. Ako slika sadrži *eidos* i postaje idejom boga,

45  
Ibid., str. 131.

46  
Ovaj moment porađanja viđenja iz sjene susreće se već u Heideggerovu predavanju *Što je to metafizika?* kao »jasna noć Ničeg«. U »Dobi slike svijeta« Heidegger odbacuje sjenu kao opreku svjetlosti jer je tek sjena »očigledno« i »nepрониčno osvjedočenje skrivenog svijetljenja (*undurchdringliche Bezeugung des verborgenen Leuchtens*)«. Stoga je sjena mjesto iskustva neproračunljivoga (*unberechenbar*); ona upućuje na to da se ono što je »oduzeto od predodžbe, ipak u biću pojavljuje i pokazuje skriveni bitak (*verborgenes Sein*)« (M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 45.; usp. i Martin Heidegger, »Die Zeit des Weltbildes«, u: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Band 5, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M 1977., str. 75–113, ovdje str. 112). Sjena i neproračunljivo su »izvijanje« svijeta u prostor koji se uskraćuje predodžbi: »Ono [neproračunljivo] premješta budućeg čovjeka u ono između (*Zwischen*) u kojem on pripada bitku, a ipak ostaje stranac među bićima (...).« (M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 27).

47  
J.-L. Nancy, *Le Sens du monde*, str. 131.

48  
Ibid.

49  
Jean-Luc Nancy, »Le vestige de l'art«, u: Jean-Luc Nancy, *Les Muses*, Galilée, Paris 2001., str. 135–158.

50  
James objašnjava da Nancyjevo sinkopiranje Hegelove dijalektike podrazumijeva kao svoju krajnju posljedicu da je umjetnost predstavljanje predstavljanja. Riječ je o samom dolaženju (*venue*) i događanju (*advenue*) predstavljanja (I. James, *The Fragmentary Demand*, str. 206–214).

51  
Jean-Luc Nancy, »L'image – le distinct«, u: Jean-Luc Nancy, *Auf fond des images*, Galilée, Paris 2003., str. 11–35.

52  
Ibid., str. 26.

53  
J.-L. Nancy, »Le vestige de l'art«, str. 148.

54  
Ibid., str. 150.

55  
Ibid., 150–151.

*vestigium* je lišen *eidosa* onoga tko je ostavio korake na tlu. Dapače, trag stječe svoje razlikovno obilježje upravo iz odsutnosti onoga tko ga je ostavio.

Ali, Nancy upozorava, *vestigium uvijek ostaje božji trag*, bog nikad nije izbrisao u njemu, tako da nije moguće u potpunosti prenijeti pojam *vestigiuma* iz teologije u ontologiju umjetnosti.<sup>56</sup> Teologija misli *vestigium* kao trag kojem smisao daje božja odsutnost, međutim, potrebno je sam koncept *vestigiuma* odrediti unutar »vestigialne semantike« u kojoj se sâm smisao misli kao trag. Ako »umjetnost-slika« zahtijeva boga, tada »umjetnost-*vestigium*« podrazumijeva *vestigium* bez boga umjesto predstavljanja ideje u osjetilnom obliku. Slika kao *vestigium* zamjenjuje prepoznavanje uzorka ili uzroka izlaganjem stvari, *neke-stvari-koje-god*, odnosno stvari kao *vestigiuma*. U takvoj slici ideja ostavlja trag, ali ne kao otisak svog oblika, već kao iscrtavanje vlastitog nestajanja. Slijedeći tu liniju argumentacije, Nancy podsjeća da je stopalo različito od lica, kao na slici *Mrtvi Krist* Andree Mantegna na kojoj su okrenuta stopala, a ne lice. No *vestigium* nije ruševina, on je, kao korak, u stalnom prelazanju (*transire*), dolasku koji je uvijek već odlazak:

»On nije ruševina, koja je isprani ostatak prisutnosti (...) *Vestigium* je ostatak nekog koraka (*Le vestige est le reste d'un pas*). On nije njegova slika jer se sam *korak* ne sastoji ni od čeg drugog doli svog vlastitog *vestigiuma*. Čim je *korak* načinjen on je već prošao (*Dès qu'il est faite, il est passé*). Ili, radije, on kao korak nije nikad naprosto 'načinjen' i negdje spušten. *Vestigium* je njegov dodir ili njegova radnja bez da je njegovo djelo (...) Nema prisutnosti koraka, *pas*; on sam nije ništa drugo doli dolaženje u prisutnost (*venue en présence*)«.<sup>57</sup>

*Vestigium* kao korak ne može biti konačan i dovršen, on je *beskonačno dovršavanje*. Stoga umjetnost danas nije drugo do vlastiti *vestigium*, što znači da slika više nije oslabljena prisutnost ideje jer predstavlja ono što ideja nije: pokret, dolaženje, prelaženje, zbivanje dolaženja u prisutnost. U kontekstu slike kao *vestigiuma* ne može se govoriti o idolatriji i ikonoklazmu budući da se obožavanje i uništavanje slika može konstituirati samo s obzirom na ideju koju slika predstavlja.

Taj argument Nancy razvija u eseju »Slikanje u spilji«<sup>58</sup> u kojem se koncepcija slike izvodi s obzirom na »čin prvog slikara«<sup>59</sup> koji urezuje sliku na spiljskom zidu. Nasuprot uvriježenom antropološkom shvaćanju da su čovjekove slikarije u spilji plod njegovih pokušaja da prikaže *svoje* praktične djelatnosti, Nancy u eseju tumači da čovjek ne može prikazati ništa svoje jer ne prethodi kao konstituirano *sebstvo* koje bi prikazivalo *nešto svoje* ili *nešto kao svoje*, već sebe konstituirao tek u tom prikazivanju kao urezivanju.<sup>60</sup> Čovjek kao takav, »*homo sapiens*«, ne prethodi tom prikazivanju, kao što ni to prvotno prikazivanje nema uzor koji prenosi na hrapavu površinu zida pećine. Čovjek se pokazuje tek u tom pokazivanju, stoga je njegovo neopozivo naslijeđe »*homo monstrans*«. Urez pretvara podlogu u formu svojeg pojavljivanja, međutim urezivanje je ujedno odvajanje podloge od same sebe u kojem podloga postaje formom pojavljivanja ureza. Ta je forma pojavljivanja sama linija odvajanja podloge od same sebe. U tom odvajanju čovjek po prvi put izranja pred samim sobom, ali prije tog izlaganja njega nije bilo pa je tako prvo izlaganje čovjeka izlaganje pred sobom samim:

»Čovjek je počeo stranošću svoje vlastite ljudskosti (*par l'étrangeté de sa propre humanité*). Ili s ljudskošću svoje vlastite stranosti. To je ona stranost u kojoj je sebe predstavio sebi; on ju je predstavio ili predočio sebi. Tako je prva samospoznaja čovjeka bila da je njegova prisutnost bila prisutnost stranca, čudovišno sličnog (*monstrueusement semblable*). Slično je došlo prije *sebstva* pa je *sebstvo* ono što je bilo slično«.<sup>61</sup>

Stoga urezivanje kao taj prvi čin slikanja nije ni slučajno niti se ravna po postojećem uzoru; zapravo sam čin oslikavanja zida spilje nema prethodnika ni u jednom sličnom činu.

*Slikanje se rađa iz slike.* Ali ni slika nema svog prethodnika među tvorevinama jer joj ništa ne prethodi, ni slikanje, ni slika bilo kao *tehnē*, bilo kao *poiesis*, pa čak ni neki *eidos* čiji bi ona bila *eidolon*. Slika nema ništa izvanjsko, određenu svrhu (*télos*) koja bi je određivala pa čak ni čin slikanja kao moment njezina stvaranja. Pa ipak, slika se rađa iz čina (slikanja) koji opet sama porađa. Slikanje i rad nisu suprotstavljeni kao nesvrhovita i svrhovita djelatnost<sup>62</sup> jer slika ne nastaje iz ureza izdubljenih na stijenkama pećine – to je, kako smo vidjeli glede *vestigiuma*, uzročnost nepoznata slici – urez *jest* slika. Jer je slika kao urez izlaganje samog tog ništavila stvaranja koje nije drugo doli sam svoj događaj. *Drugim riječima, slikanje je stvaranje ex nihilo.*

Kao što smo rekli, u urezu se sama površina odvaja od svoje podloge pri čemu slika nije ni površina ni podloga, već sâm moment njihova odvajanja. Tako ona nije dvojnik stvari, već pokazivanje u kojem se stvar otkriva kao stvar:

»Slika, ovdje, nije udobna ili neudobna podstava stvari u svijetu: ona je slava stvari, njezina epifanija, njezina razlika od svoje vlastite mase i vlastite pojave. Slika slavi stvar kao odvojenu od svijeta stvari, pokazujući je kao odvojenu kao što je odvojen cijeli svijet. (Cijeli je svijet odvojen od sebe: on je odvajanje.)«<sup>63</sup>

56

Kalliopi Nikolopoulou u pregledu Nancyjeve koncepcije umjetnosti zapaža: »Budući da umjetnost kao takva ne može postojati nakon smrti religije, pa time i vlastite smrti, čista osjetljiva dimenzija umjetnosti uvijek će se okasnijelo prepoznavati u morbidnoj slici propadanja.« (Kalliopi Nikolopoulou, »L'Art et les gens: Jean-Luc Nancy's Genealogical Aesthetics«, *College Literature* 30 (2/2003), str. 174–193, ovdje str. 81)

57

J.-L. Nancy, »Le vestige de l'art«, str. 156. Korak nije drugo do svoj otisak (*le vestige, vestigium*). »Pas je uvijek već *pase*.«

58

Jean-Luc Nancy, »Peinture dans la grotte«, u: J.-L. Nancy, *Les Muses*, str. 116–132.

59

Ibid., str. 128.

60

Nedavno je ovu tezu razradila Marie José Mondzain u djelu *Homo spectator* (Bayard, Paris 2007.). Nasuprot poznatoj tezi o društvu spektakla koje ugrožava humanistički ideal *homo sapiens*, Mondzain upozorava da suvremeni spektakl potiskuje čovjeka gledatelja (*homo spectator*) – onog koji je počeo promatrati svijet tek nakon što gledao slikarije na zidu pećine kao djela vlastitih ruku. Taj je prvi, primordijalni *homo spectator* bio uvjetom rađanja ideje koju danas prepoznajemo pod nazivom *homo sapiens*: »Čin u pećini stvorio je čovjeka po slici njegovih vlastitih ruku. (...) Čovjek pećine ne postavlja predmet svog viđenja. On uprizoruje kompoziciju svog prvog pogleda, on se postavlja u svijet kao promatrač (*comme spectateur*) u jednoj scenografiji gdje njegove ruke donose figure prvog spektakla. Prvi pogled na vidljivo je djelo ruku«

(M. J. Mondzain, *Homo spectator*, str. 30). Promatrač je svoje vlastito »djelo« i upravo je to moment koji se potiskuje u kritici društva spektakla. Međutim, to ne znači da treba odbaciti kritiku društva spektakla, već je toj kritici potreban *déclousion* (Jean-Luc Nancy, *La Déclousion: Déconstruction du christianisme*, 1, Galilée, Paris 2005.) u kojem bi se teološka osnova kritike društva spektakla pretvorila u oštricu te kritike. Teološka osnova kritike društva spektakla kaže sljedeće: čovjekom ovladavaju njegove vlastite tvorevine, on je otuđen od djela vlastitih ruku. Ali ta teologija postaje kritikom kad se doda da je ta vlastita tvorevina čovjeka upravo sâm čovjek, da je to djelo njegovih ruku, on sâm (prisjetimo se da je moto Debordova *Društva spektakla* (1967.) iz Feuerbachove *Biti kršćanstva* (1841.)). Čovjeka nema prije spektakla. Kritika društva spektakla zahtijeva da se spektakl prepozna kao djelo čovjeka koji je spektaklu podređen, tu se jedno neznanje prevodi u znanje. Ali je li to prepoznavanje moguće dok čovjek sama sebe ne prepozna kao djelo, učinak, ili tvorevinu spektakla? V. Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La fabrique, Paris 2008.

61

J.-L. Nancy, »Peinture dans la grotte«, str. 121.

62

Usp., glede razlike između *poiesis* i *praxis*, Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, prevela Georgia Albert, Stanford University Press, Stanford 1970./1999., str. 68–72.

63

J.-L. Nancy, »Peinture dans la grotte«, str. 125. »L'image, ici, n'est son pas la double commode ou incommode d'une chose du monde (...)«. Slika prema Nancyju ne može biti dvojnik, kopija jer joj ne prethodi ono što ona udvaja ili oponaša.



Urezivanje linije u zid spilje je dodir koji zid pretvara u prostor, u oprostori-  
vanje koje »dolazi niotkuda i kreće se nikamo«, a uvodi daljinu u blizinu,  
diskontinuitet u kontinuitet/*u*. Linija ureza ili loma na fragmentu ne iscrtava  
stvar na površini, nego se stvar pokazuje u odvajanju površine od podloge,  
pri čemu se svijet, kao u slučaju fragmenta i *vestigiuma*, pokazuje kao linija  
odvajanja koja postaje samostalnim oblikom (»Linija dijeli i postavlja oblik:  
ona oblikuje oblik«<sup>64</sup>). Svijet se odvaja od sebe prije nego postane samim  
sobom.<sup>65</sup>

»Sama stvarnost stvarnog, odvojena od svake upotrebe, neprimjenjiva (*impracticable*), ne-  
obrađiva (*intraitable*), čak nedodiriva, gusta i porozna, neprozirna i prozirna upravo na zidu,  
neopipljiva i neosjetljiva opna na površini stijene: sama je stijena preobražena i obrađena, ali i  
dalje čvrsta. Ne prisutnost. Nego njezin *vestigium* ili njezino rođenje, njezino rađajuće rođenje,  
njezin trag, njezino čudovište.«<sup>66</sup>

Slikanje na zidu je neprekidno stvaranje, ali nije reprodukcija sebe niti repro-  
dukcija ičega izvana, već imanencija gustoće površine koja svoju unutrašnjost  
izvrće u vanjsko pojavljivanje oblika. Podloga ne iščezava u nanošenju oblika  
u nju – oblik i ne postoji prije nego se ureže na podlogu – nego je podloga  
samo pojavljivanje oblika, dok, s druge strane, taj oblik ne vodi ičemu dru-  
gome do samoj podlozi – zidu spilje: »Spilja je svijet gdje crtanje (*dessin*)  
omogućuje da se pojavi (*surgir*) nemoguće izvanjsko svijeta, i to pojavi u  
samoj svojoj nemogućnosti.«<sup>67</sup> Oprostori vanje je uprisutnjenje koje dovodi  
prisutnost bez prisutnosti, budući da se ona temelji na odvajanju i udaljavanju  
bez temelja. Jer *homo monstrans* ne postoji prije oprostori vanja, on svijetu  
otvara mjesto upravo u nemogućnosti da zauzme mjesto izvan sebe (»Postoji  
samo unutrašnjost svijeta, kao unutrašnjost spilje«<sup>68</sup>). No s druge strane svijet  
tom prvom slikaru dodjeljuje mjesto ne imajući sam vlastito mjesto. Ureziva-  
nje kao oprostori vanje je pružanje ruke u prazninu koja se uspostavlja tek tim  
pružanjem, što prvog slikara »(...) odvaja od samoga sebe umjesto da mu čin  
postane produžetkom vlastitoga bitka. On je ovdje izvan sebe čak i prije nego  
postane svoje vlastito sebstvo, prije nego postane samim sobom.«<sup>69</sup> Kao što  
se slika rađa iz čina (slikanja) koji sama porađa, tako je pokazivanje ujedno  
pokazivanje sebe, s tim da se oni jedno prema drugom odnose i kao vlastita  
odgoda i kao prostor svojeg produžavanja.

Čovjek, u smislu *homo monstrans* kako ga ovdje određuje Nancy, pokazuje  
sebe prije nego postane samim sobom, ali upravo je to samopokazivanje bez  
pokazujućeg ja uvjet svakog pokazivanja. Stoga se čovjek izvorno rađa iz otu-  
đenja svoje ljudskosti (*samopokazivanje bez pokazujućeg ja*), a to se otuđenje  
u pokazivanju opetovano humanizira. Slikanje kao odvajanje bez podloge,  
stvaranje bez uzora, upućuje na to da čovjek ima živjeti s vlastitim samootu-  
đenjem prije nego što postane samim sobom:

»Ja tu prepoznajem da sam sebi neprepoznatljiv i bez toga tu i ne bi bilo prepoznavanja. Ja  
prepoznajem da to pridonosi bitku kao i ne-bitku, i da sam jedan u drugom. Ja jesam biti-jedan-  
u-drugom. Isto je isto bez da se ikada vraća sebi i to je način na koji se identificira sa sobom. Isto  
je isto identiteta koji alternira od rođenja, žudeći za sobom koje još nije sebstvo i čije je rođenje  
već alteracija identiteta koji prisvaja sebe u toj alteraciji.«<sup>70</sup>

Slika nije predodžba, prikaz stvari, već je sinkopiran dolazak stvari u prisut-  
nost, ali i sama slika se rađa tek s tim pojavljivanjem stvari pred ništavilom  
svojeg prethodnog postojanja. Slika nije ništa drugo do izlaganje samog ništa  
(*nihil*) koje nas stavlja s onu stranu prethodnosti (uzor, uzrok) i posljedične  
usmjerenosti (svrha, djelo) stvaranja. U slici se objavljuje stvaranje u ničemu  
svojeg postojanja.

Takvo razgraničenje uvodi Nancy u eseju »Slika – distinkt« u kojem se slika povezuje sa svetim koje se razlikuje od religije. On religiji pridržava značenje spajanja i vezivanja, dok sveto određuje u značenju koje je Agamben dodijelio religiji: sveto odvaja i razvezuje. Sveto je ono što je udaljeno i ne stvara spone, što se ne može dodirnuti jer je uvijek izmješteno, i to sveto Nancy naziva distinkt (*distinct*).<sup>71</sup> Distinkt je ono što se povlači k sebi (*retirer*) dok ga crta (*trait*) ili oznaka (*marque*) dovodi u prisutnost, stoga crta označava upravo tu kontrakciju. Slika je distinkt jer se razlikuje od stvari (*chose*), ona je izvan »svijeta stvari« (*monde des choses*): »Slika je stvar koja nije stvar (*L'image est une chose qui n'est pas la chose*): ona se od nje bitno razlikuje.«<sup>72</sup>

Ova Nancyeva početna premisa na tragu je Platonove teze o slici kao onom što istodobno jest i nije (*Država* 477a) budući da, prema Platonu, slika oponaša drugo od sebe pri čemu ne postaje tim drugim. Podsjetimo se, slika za Platona sličeci drugome ne postaje tim drugim,<sup>73</sup> ali Nancy nasuprot tome, preko distinkta, pokazuje da se odsutnost ne zbiva na strani stvari, već na strani slike: slika je ono što neprekidno nestaje omogućujući stvari da se pojavi. Stoga je slika stvar koja nije stvar – *nil* – ali je uvjet pojavljivanja stvari.

Držimo da takav koncept slike Nancy razvija preko jednog kraćeg, ali važnog eseja Mauricea Blanchota »Dvije verzije imaginarnog« koji je objavljen kao dodatak njegovoj knjizi *Književni prostor*.<sup>74</sup> Prema Blanchotom, upravo slika, otvarajući »prazno izvanjsko« (*dehors vague*) ničeg u bliskosti, potvrđuje stvari u njihovom nestajanju (*disparition*); slika je mjesto razlaganja stvari u kojem ona opstaje kao stvar. Nancyev distinkt je ono što Blanchot naziva »srećom slike« (*bonheur de l'image*) u kojoj ona »tvori granicu tik uz neodređeno.«<sup>75</sup> Distinkt se izvodi iz Blanchotove koncepcije slike kao »tankog oboda« oko »otvorene rane«<sup>76</sup> ničeg, što znači da slika »humanizira bezoblično ništa« koje na nas svaljuje »nerastvorivi ostatak bitka«. Stvar se mora odvojiti, udaljiti od sebe (*s'eloigne*) kako bi se mogla ponovno prisvojiti:

64  
Ibid., str. 129.

65  
O tome v. Ginette Michaud, »In media res: Interceptions of the Work of Art and the Political in Jean-Luc Nancy«, *SubStance* 34 (1/2005), str. 104–128; i Ian James, »The Evidence of the Image«, *L'Esprit Créateur* 47 (3/2007), str. 68–79.

66  
J.-L. Nancy, »Peinture dans la grotte«, str. 129.

67  
Ibid., str. 130.

68  
Ibid.

69  
Ibid., str. 128.

70  
Ibid., str. 122.

71  
J.-L. Nancy, »L'image – le distinct«, str. 12.

72  
Ibid., str. 13.

73  
Moramo se ovdje ograničiti na tek nekoliko kratkih napomena. Platon razlikuje dvije vrste oponašanja (*mimesis*) ili stvaranja slika (*eidolopoikikè tékhne*). Prva vrsta se odnosi na sliku koja je slična svome predlošku. Ovaj se oblik oponašanja temelji na stvaranju sličnosti (*eikón*) i Platon ga naziva *eikastikè tékhne* – stvaranje sličnosti. U drugoj vrsti slike nisu slične predmetu, ili ne nalikuju predmetu. Umjesto toga slika izgleda (*faînetai*) kao predložak, ona zavarava, opčinjava, slika se doima kao sam predmet, kopija se zamjenjuje za original. Takve tvorbe Platon naziva *fántasia* – privid ili pojava.

74  
Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955. Nekoliko napomena o toj vezi donosi I. James, *The Fragmentary Demand*, str. 226–227.

75  
M. Blanchot, *L'espace littéraire*, str. 342.

76  
»Mince cerne«.

»(...) to nije ista stvar koje je udaljena, već stvar kao daljina, prisutna u svojoj odsutnosti, uhvatljiva jer je neuhvatljiva, u pojavljivanju dok nestaje (*apparaisant en tant que disparue, le retour de ce qui ne revient pas*). To je povratak onog što se ne vraća, strano srce udaljenosti kao života i samo srce stvari.«<sup>77</sup>

Postajući slikom, predmet suspendira svoje značenje i vrijednost ne bi li obnovio dimenziju materijalnosti kojom je morao ovladati da bi se uspostavio kao predmet. Stoga slika nije sličnost s nečim drugim, već sličnost predmeta samom sebi.<sup>78</sup>

Nancy preko distinkta uvodi Blanchotov koncept slike kao sličnosti stvari samoj sebi. On prvo uvodi razliku između distinkta i žrtvovanja (*sacrifice*) jer, dok žrtvovanje prelazi preko »cezure« (Agamben) između svetog i profanog, slika kao distinkt drži ta područja odvojenima prolazeći kroz razmak između njih. Distinkt »(...) prekoračuje razmak povlačenja (*distance du retrait*) dok ga održava oznakom slike. (...) kroz oznaku koja on jest, on istodobno ustanovljuje povlačenje i prijelaz koji ipak ne prelazi (*passage qui pourtant ne passe pas*)«. <sup>79</sup> Kao i slike u spilji, slika se kao distinkt odvajava od pozadine (*fond*) upravo time što je preobražava u formu svojeg pojavljivanja. Tako se slika ne odvajava od svoje pozadine već i od same sebe, pri čemu pozadina nestaje:

»U toj dvostrukoj operaciji pozadina nestaje. Ona nestaje u svojoj biti pozadine koja je u tome da se ne pojavljuje. Nestajući kao pozadina, ona u cijelosti prelazi u sliku.«<sup>80</sup>

No u toj preobrazbi pozadina nije tek »potpora« slike čijim otkrivanjem slika postaje varljiva (*décevant*), već »neopipljivo ne-mjesto« (*impalpable non-lieu*) koje je identično slici. Stoga slika nije stvar, ali ni oponašanje stvari, ona je sličnost stvari (*ressemblance de la chose*) u kojoj je stvar odvojena od same sebe: »Ona nije 'sama stvar' (ili 'stvar po sebi') već 'istost' (*mêmeté*) prisutne stvari kao takve.«<sup>81</sup> No stvar kao slika nije ovdje, već je ona s onu stranu ovdje, u daljini odsutnosti:

»Odsutnost naslikanog sadržaja nije ništa drugo nego intenzivna prisutnost koja se povlači natrag u sebe, stežući se u sebe u svom intenzitetu. Sličnost se skuplja u sili i skuplja u sebe u sili istog (*même*) – istog koje se razlikuje u sebi od sebe (*même différante en soi de soi*) (...)«<sup>82</sup>

To isto koje se razlikuje od sebe, sličnost sa samim sobom u odvajanju od sebe, Blanchot formulira koncipirajući *leš kao sliku*. Leš je prisutnost otišle osobe koja je u mukloj materijalnosti svoje prisutnosti istodobno drugo od sebe, međutim, leš ne nalikuje ničem drugom osim samom sebi.<sup>83</sup> Stoga se može reći da se tek kao leš otišla osoba pojavljuje kao ono što jest:

»On [leš] nije isti kao osoba koja je bila živa, niti je druga osoba, niti je išta uopće. (...) On nije ovdje, ali ipak nije ni igdje drugdje; Nigdje? Ali tada je nigdje ovdje. Prisutnost leša tvori vezu između ovdje i nigdje.«<sup>84</sup>

Za Blanchota je leš »prisutnost nepoznatog«, same te osobe koja je ujedno neodređeni Netko (*Quelq'un*):

»Čovjek je stvoren (*est fait*) na svoju vlastitu sliku: to nas uči stranost sličnosti leša. Ali ta se jednadžba mora razumjeti ovako: čovjek je rastvoren (*est défait*) na svoju sliku.«<sup>85</sup>

No, već Blanchot govori o »življenju događaja u slici/ življenju događaja kao slike« (*vivre un événement en image*) u kojem upletenost u sliku istodobno oslobađa događaja i nas samih:

»On [događaj] nas drži izvan: on od tog izvan tvori prisutnost u kojoj 'Ja' ne prepoznaje 'sebe'. To smo što nazvali dvije verzije imaginarnog je to što slika može pomoći da se stvar ponovno idealno prisvaja, što znači da je slika oživljujuća (*vivifiant*) negacija stvari, ali koja, na nivou gdje nas njena svojstvena težina privlači, također konstantno prijeteći da nas vrati, ne prema odsut-

noj stvari, već prema njezinoj odsutnosti kao prisutnosti, prema neutralnom dvojniku predmeta u kojem je pripadnost svijetu uništena (...)»<sup>86</sup>

Dakle, Blanchot uvodi leš, kako bi protumačio pojavljivanje nigdje u samom srcu bliskosti ovdje; Blanchotova »leš-slika« donosi odsutnost kao prisutnost, prisutnost bez postojanja. Ponovno zadobivena idealnost predmeta se za Blanchota vezuje za materijalnost leša.

Prema Nancyju, pak, slika sličí sebi (*elle se ressemble*), pri čemu se skuplja u sebe (*elle se rassemble*).<sup>87</sup> Slika se izbacujući ispred sebe vraća u sebe: »Njezino ‘unutra’ (*dedans*) nije drugo do ‘ispred’ (*devant*): njezin ontološki sadržaj je površina (*sur-face*), izloženost (*ex-position*) i izraz (*ex-expression*)».<sup>88</sup> Stoga slika nema uzora po kojem nastaje – ona nije ideja, već »sila« koja navodi formu da dodiruje samu sebe; slika je »drugo od forme«.<sup>89</sup> Na slici je stvar koja se istodobno povlači iz sebe; stvar se *kao* stvar pojavljuje tek na slici koja predmet izvlači iz njegova prepoznatljiva upotrebnog okružja. Blanchot to pak tumači na ovaj način:

»Leš je svoja vlastita slika (*sa propre image*). (...) Leš je odraz koji je ovladao životom koji odražava – apsorbirajući ga, opipljivo se identificirajući s njim, odstranjujući njegovu upotrebnost i vrijednosti i njegovu istinitost (...) I ako je leš tako sličan, to je zato što je, u određenom momentu, sličnost *par excellence*. Potpuna sličnost i ništa više od toga.»<sup>90</sup>

Zato Nancy govori o »drugome od forme« u kojem slika zadobiva smisao bez značenja (*sens non signifiant*), ali koji nije i »beznačajan« (*insignifiant*). S jedne strane slika nije ništa drugo nego sama stvar koja se razlikuje u svojoj istosti, dok s druge strane slika nije znak ničega – ona *eks-cedira* znakove ne upućujući na drugo osim na taj *eks-ces*. U eseju »Slika i nasilje«<sup>91</sup> Nancy

77

Ibid., str. 343.

78

Stvar u svojoj neupotrebljivosti, kao i posmrtni ostatak osobe koja napušta ovaj svijet, nalikuje svojoj upotrebi upravo stoga jer se više ne može upotrijebiti. Sliku kao leš uvodi već Emmanuel Levinas u članku »La réalité et son ombre«, *Les Temps modernes* 4 (38/1948): »Ovdje je osoba koja je to što ona je, ali ona ne čini da se zaboravi, absorbira, u potpunosti prikrije predmete koje drži i način na koji ih drži, njezine geste, udove, pogled, misli, kožu, koji se gube pod identitetom njezine supstance koji ih, poput poderane vreće (*comme sac troué*), ne može sadržavati« (str. 786). Biće svake osobe je podvojeno, u njoj je dvojtvo (*dualité*) onoga što ta osoba jest i toga što je ona sama sebi stranac. Leš je drugo od osobe i sama ta osoba, odnosno sama sebi svoja slika. U Blanchota je leš *slika* slike.

79

J.-L. Nancy, »L'image – le distinct«, str. 14.

80

Ibid., str. 23.

81

Ibid.

82

Ibid., str. 24–25.

83

Thomas Carl Wall piše: »Svaki kip, svaki leš, svaka lutka, igračka, ili umjetnina – naime, svaka stvar i svaka osoba koja se nađe, barem za trenutak, s onu stranu upotrebljivosti – vraća se nezamislivoj slici lišenoj bilo subjekta bilo objekta« (Thomas Carl Wall, *Radical Passivity: Levinas, Blanchot, and Agamben*, SUNY, New York 1999., str. 110).

84

M. Blanchot, *L'espace littéraire*, str. 344.

85

Ibid., str. 350.

86

Ibid., str. 353.

87

J.-L. Nancy, »L'image – le distinct«, str. 25.

88

Ibid.

89

Ibid., str. 13.

90

M. Blanchot, *L'espace littéraire*, str. 347.

91

Jean-Luc Nancy, »Image et violence«, u: J.-L. Nancy, *Au fond des images*, str. 35–57.

dodatno pojašnjava tu tezu argumentacije iz »Slike – distinkta«. Slika ne opo-  
naša stvar, već je ona sa stvari u suparničkom odnosu:

»(...) slika se nadmeće sa stvari, i to nadmetanje ne podrazumijeva toliko reprodukciju koliko  
suparništvo (...) suparništvo za prisutnost. Slika dovodi u pitanje prisutnost stvari. Na slici se  
stvar ne zadovoljava time da bude, slika pokazuje (*montre*) što stvar jest i kako ona jest. Slika  
je ono što izvlači stvar iz jednostavne prisutnosti i dovodi je u pri-sutnost, kao *praes-entia*, u  
biti-ispred-sebe, okrenuto prema vani (...)».<sup>92</sup>

Kao što je Nancy formulirao u eseju »Slikanje u spilji«, riječ je o stalnom  
odvajanju od podloge koja nestaje prelazeći u sliku. U »Slika – distinkta« pod-  
loga prelazi u formu pojavljivanja slike.

Blanchotov argument o izvornoj vezanosti slike uz smrt Nancy dalje razrađu-  
je u knjizi *Noli me tangere*,<sup>93</sup> gdje interpretira glasovitu scenu iz *Evandjelja  
po Ivanu*<sup>94</sup> (20: 11–18) i umjetničke slike koje tematiziraju uskraćeni, odgo-  
đeni dodir kao srž slike. Marija Magdalena stoji pred praznim grobom i plače  
želeći još jednom vidjeti Isusa. Ona se obrati vrtlaru kraj groba ne znajući  
da je on Isus, a ovaj je oslovljava imenom. Ona mu uzvraća na hebrejskom  
»Rabbuni!«, na što joj on, budući prepoznat, odgovara: »Ne dodiruj<sup>95</sup> me jer  
još ne uzidoh Ocu, nego idi mojoj braći i javi im: Uzlazim Ocu svomu i Ocu  
Vašemu, Bogu svomu i Bogu Vašemu« (Ivan 20: 17–18). Kao što slika, vidjeli  
smo u »Slika – distinkta«, odvaja od podloge, tako bez smrti ne bi bilo ničega  
osim bliskosti bez razmaka, dodira bez dodira, imanencije zatvorene u sebe.  
Smrt nasuprot tome, drži Nancy:

»(...) otvara odnos (*La mort ouvre le rapport*), to jest, dijeljenje odlaženja (*partage de départ*).  
Sve beskrajno dolazi i odlazi, neprekidno. Čak i ono što se pojavljuje kao kraj otkriva sebe kao  
bez kraja. Ali to otkrivanje ne otkriva ništa, a prije svega ne preobrazbu mrtvog u živo».<sup>96</sup>

Nancy uzima zabranu *Noli me tangere* kao izravno suprotstavljenu učenju  
o inkarnaciji *Hoc est corpus meum*, koja se upisuje u zapadnu metafiziku.<sup>97</sup>  
Isusovo uskrsnuće razlikuje se od mitoloških uskrsnuća (npr. Ozirisovo i  
Dionizovo) u kojem se bog naprosto oživljuje i vraća među ljude. Isus nije  
uskrsnuo da bi oživio, već da bi se vratio Ocu od kojeg je i došao, pa tako  
primjerice *Efrem Sirijski* to naziva *Posljednjim Sada*.<sup>98</sup> Stoga je to pojavlji-  
vanje prelazak prema nestanku, pri čemu se taj prelazak događa kao tjelesno  
pojavljivanje. Prema Nancyju: »Uskrsnuće nije oživljavanje: to je beskonač-  
no produžavanje smrti koje izmješta i rastavlja sve vrijednosti prisutnosti i  
odsutnosti, živog i neživog, tijela i duše».<sup>99</sup> Isus se prvo pojavljuje kao vrtlar  
koji se potom preobražava u odlazećeg Isusa, što znači da nije riječ tek o in-  
karnaciji; ne pojavljuje se Isus kao takav, već sâm njegov prelazak (*tranzit*).  
To je naznačeno u prelasku od Isusova obraćanja »Marijo« u tijelu vrtlara i  
naredbe *Noli me tangere* u tijelu Isusa.

*Dramatis personae* prelaska sadrže tri lika; prvo običnog vrtlara, drugo »Rab-  
bonija« koji je bio među ljudima, i treće onog koji kaže *Noli me tangere*,  
sjedinjavajućeg se s Ocem. Vrijeme koje uvodi *Noli me tangere* nije vrijeme  
kretanja, već *mirovanja*, jer čitava se scena odvija na rubu – ulazu pred grob-  
nicom kao mjestu smrti na kojem se događa uskrsnuće. Stoga je treće tijelo  
u prijelaznoj zoni – cezuri – između božanskog i ljudskog, života i smrti,  
vidljivog i nevidljivog, u kojoj je treće tijelo istodobno vezano za svjetovno,  
ali isto tako i za transsupstancijaciju. To je Isusovo *Posljednje Sada* njegove  
vidljivosti, jer: »Kao što mene posla Otac i ja šaljem vas« (Ivan 20: 21). Pre-  
ma Nancyjevoj interpretaciji Isus je ovdje kako bi rekao da odmah odlazi: »On  
govori kako bi rekao drugome da nije ondje gdje on vjeruje da je; on je već  
drugdje iako je prisutan: ovdje, ali ne baš ovdje (*ici, mais pas ici même*)».<sup>100</sup>



Nancy slijedi Blanchotovu »leš-sliku« kao pojavljivanje u nestajanju, prisutnost u odsutnosti, prisutnost bez postojanja, nigdje koje je ovdje, leš koji nije otišla osoba, ali ni jedna druga osoba, no samo da bi dekonstruirao prelazak stvari u sliku koji je prema Blanchotu, vidjeli smo, povratak onog ono što se ne vraća. No dok Blanchot govori o povratku onog što se ne vraća, u Nancya je riječ o vraćanju onog koji nije ni otišao.<sup>101</sup>

Ono što Nancy suprotstavlja Blanchotovoj tezi je odlazanje bez odlaska. Jer Isusovo je tijelo opipljivo, bio on vrtlar, učitelj i konačno onaj koji odlazi – onaj koji je na odlasku (*en partance*):

»Ali se ono ovdje ne predstavlja kao takvo. Ili prije, on se uskraćuje kontaktu (*se dérober à contact*) koji može priskrbiti. Njegov bitak i istina kao uskrslog je u tom uskraćivanju (*dans ce déroberement*), u tom povlačenju (*dans ce retrait*), koje daje mjeru dodiru: ne dodirnuti to tijelo kako bi se mogla dodirnuti njegova vječnost. Ne doći u kontakt u očitij prisutnosti kako bi se dosegla stvarna prisutnost koja se sastoji u odlasku.«<sup>102</sup>

Stoga, treba razlikovati očitu prisutnost (*présence manifeste*), kao punu prisutnost, od stvarne prisutnosti (*présence réelle*)<sup>103</sup> kao prisutnost odlazanja, koja se sastoji u odlazanju (*départ*). Kao Blanchotova »leš-slika« koju Nancy formulira kao distinkt, Isusova je prisutnost u biblijskoj sceni *Noli me tangere* kao sličnost stvari samoj sebi u kojoj je ona odvojena od sebe.

Pa ipak postoji ključna razlika između Blanchotova leša i Isusa jer leš u »ovdje« donosi jedno nigdje, leš nije ovdje, već je on s onu stranu ovdje. Na-

92  
Ibid., str. 46.

93  
Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere: Essai sur la levée du corps*, Bayard, Paris 2003. Nancy se te znamenite epizode – koja u samom središtu *Novog Zavjeta* istodobno nadilazi *Novi Zavjet*, ali u tom nadilaženju postaje upravo njegovom 'vjerom' – dotiče zajedno s Philippeom Lacoue-Labartheom početkom osamdesetih godina, v. »Noli me frangere«, u: Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence*, preveli Brian Holmes et al., Stanford University Press, Stanford 1993., str. 266–279.

94  
Scena ukazanja Mariji Magdaleni obrađena je i u preostalim evanđeljima, ali bez zabrane dodira i Isusovog nagovještaja Mariji Magdaleni o odlasku Ocu. Odmah nakon ove scene slijedi ukazanje Tomi koji zahtijeva dodir ne bi li povjerovao u Isusovu nazočnost.

95  
*Evanđelje po Mateju* ne navodi da se Marija Magdalena baca pred Isusa u namjeri da mu obujmi noge (Matej 28: 9). Također, hrvatski prevoditeljji prevode »Ne zadržavaj se sa mnom« umjesto »Ne diraj me«, uz napomenu da taj prijevod vjerno slijedi prezenski oblik.

96  
J.-L. Nancy, *Noli me tangere*, str. 74.

97  
Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Éditions Métailié, Paris 1992.

98  
Barbara Baert, »Imagining the Mystery: The Resurrection and the Visual Medium During the Middle Ages«, u: Reimund Bieringer, Veronica Koperski, Bianca Lataire (ur.), *Resurrection in the New Testament. Festschrift J. Lambrecht*, Peeters, Leuven 2002., str. 483–506.

99  
J.-L. Nancy, *Noli me tangere*, str. 73.

100  
Ibid., str. 21.

101  
Tako u »Vizitaciji: O kršćanskom slikanju« Nancy ne govori o prisutnosti koja se vraća, već koja je »uvijek već ovdje«, i koja je »uvijek-opet-tu«. Ta je prisutnost »povučena u sebe«, ali opet izložena pred nama. Vidi Jean-Luc Nancy, »Visitation: On Christian Painting«, u: Jean-Luc Nancy, *The Ground of the Image*, preveo Jeff Fort, Fordham University Press, New York 2005., str. 121.

102  
J.-L. Nancy, *Noli me tangere*, str. 28.

103  
U spomenutom eseju »Vizitacija: O kršćanskom slikanju« stvarna je prisutnost ona koja »nije prisutna«, koja »nije ovdje« i »izložena drugdje od ovog mjesta« (J.-L. Nancy, »Visitation: On Christian Painting«, str. 123). Slika je »ovdje *onostranog*«, ali prije svega kao »mjesto koje sebe otvara prisutnosti« (ibid., str. 125).

suprot tome, Nancy u *Noli me tangere* pokazuje da je leš prisutan u njegovom odlaženju, on ne može donijeti *nigdje* u *ovdje* jer još nije ni stigao u to *nigdje*: »Ne diraj me jer još ne uzidoh Ocu (...)«. Prisutnost se ovdje povlači u sebe kroz nedovršeno odlaženje:

»On [Isus] je isti bez da je isti, izmijenjen (*altéré*) u samom sebi. (...) Odlaženje je upisano u prisutnost, prisutnost uprisutnjuje svoju odsutnost (*congé*). On je već otišao; on nije više ondje gdje jest; on više nije kao što jest. On je *mrtav*, što znači da *nije* ono što istovremeno jest ili predstavlja. On je svoja vlastita alteracija i svoja vlastita odsutnost: on je svoja vlastita razvlaštenost.«<sup>104</sup>

Kao i u distinktu, prisutnost je Isusa prisutnost njegova vlastita povlačenja – prisutnost sámog njegova odlaženja. *Noli me tangere* je profano odvajanje od religijske inkarnacije kako bi sama inkarnacija krenula u pravcu profanog. A to prije svega znači emancipacija čovjeka od božanske žrtve. Isus *Noli me tangere* je onaj koji odbija sebe učiniti čovjekom u religijskoj inkarnaciji jer Isus kaže »(...) još ne uzidoh (...)«; nisam utjelovljen bog, ne diraj me, diraj ništa. U toj biblijskoj sceni sadržana je scena dvostruke interpelacije; prvo Isus interpelira Mariju »Marijo!«, zatim ona njega interpelira »Rabboni!«, a on se odbija prepoznati u tom zovu: »Ne dodiruj me!«. Zato je iduća scena u *Evandjelju po Ivanu* (20: 24–29) s Tomom, koji želi dodirnuti utjelovljenog boga: »Ako ne vidim na njegovim rukama biljeg čavla i ne stavim svoj prst u mjesto čavala, ako ne stavim svoju ruku u njegov bok, neću vjerovati« (20: 25).<sup>105</sup> Međutim, *Noli me tangere* i *Toma*, nazovimo tako ove prizore, sadrže dva suprotstavljena odnosa prema slici, prema predodžbi. Prema *Tomi* slika je »puna« prisutnost (*présence manifeste*) onog što predočava – nije dovoljno vidjeti biljeg čavla, rane od koplja, već tu treba moći staviti prst, gurnuti ruku; »ući« u predodžbu. *Noli me tangere* kao *présence réelle*, suprotno *Tomi*, zagovara odgodu dodira, odvajanje dodira od pogleda: »Bitno je za slikarstvo to da ne bude dodirnuto. Bitno je za sliku uopće to da ne bude dodirnuto.«<sup>106</sup> No ta ontoteološka razlika koja se susreće u raznim oblicima – kao razlika između nevidljivog i vidljivog, ideje i slike, stvarnosti predodžbe – ne bi bila moguća bez prethodnog prisvajanja stvaranja i smisla kao razarajućeg *ekscesa* svake supstance, ishoda, proizvoda, stanja, uzora, uzroka, svrhe. Slikanje oslobađa tu prisvojenu dubinu reprezentacije, odnosno »pravi smisao te riječi« reprezentacija, a to je »ocrtati intenzitet prisutnosti odsutnosti kao odsutnosti« (*rendre intense la présence d'une absence en tante qu'absence*).<sup>107</sup> *Noli me tangere* kao suspendirani, odgođeni dodir ustvari je mjesto *vestigiuma* (»pravi« Isusovi ostaci nisu oni koji su nestali iz pećine, već Isusovo pojavljivanje u obličju vrtlara; on se ne pojavljuje kao *lice*, on ostavlja svoj *otisak*), distinkta koji sliku iz predodžbe stvari pretvara u stvaranje stvari. Jer u slici se ne pojavljuje stvar, već ništa (*nihil*) njezina stvaranja *iz (ex)* kojeg ona – kao iz masivne pozadine pećine – po prvi put izranja. Slika nema drugog smisla osim što predstavlja samo predstavljanje, ono ne oblikuje *ništa* drugo do čina svog vlastita oblikovanja. A ako mi danas mislimo svijet, smisao, ili stvaranje preko fragmenta, slikanje je mišljenje samog fragmenta – mišljenje samog tog ničeg od kojeg se svijet odvaja odvajajući se od sebe sama.

Aleksandar Mijatović

*Dividing Nothing: Jean-Luc Nancy, Painting, Sense and Creation*

**Abstract**

*This paper discusses Jean-Luc Nancy's conception of painting. According to Nancy, painting could not be properly understood relying on phenomenological notions such as representation, appearing, disclosure, or giving. Instead, Nancy relates painting with the ontological notions such as world, sense, and creation ex nihilo. Nevertheless, this relation is not a kind of "deductive inference" of the notion of painting from notions of world, sense and creation ex nihilo, but the notion of painting is defined through the concept of fragment. Therefore, the attempt of the paper is to draw dividing and connecting lines between the notion of fragment and Nancy's essays on painting.*

**Key words**

Jean-Luc Nancy, painting, sense, creation *ex nihilo*, world, fragment, *vestigium*, distinct, *Noli me tangere*

104  
J.-L. Nancy, *Noli Me Tangere*, str. 48–49.

105  
Scena s Marijom Magdalenom »Ne diraj me!« suprotna je sceni s Tomom kojem Isus kaže: »Prinesi prst ovamo i pogledaj mi ruke! Prinesi ruku i stavi je u moj bok i ne budi nevjeran nego vjeran« (Ivan 20: 27), dakle »Do-diruj me!«.

106  
J.-L. Nancy, *Noli Me Tangere*, str. 81.

107  
Ibid., str. 84.