

ANDRZEJ LEŚNIAK

Instytut Badań Literackich PAN
<https://orcid.org/0000-0003-2654-0219>

Posthumanistyczne zerwanie. Nowoczesność i jej alternatywa w pismach Emanuele Cocci

The posthuman rupture. Modernity and its alternative in the writings of Emanuele Coccia

Artykuł recenzowany

Abstract

The article is concerned with changes in the humanities in relation to the increasing presence of posthumanism as a methodological perspective (a change in the direction and method of conducting research) and an ontological perspective (a change in the overall way of thinking about the world). The text is a case study of the work of Emanuele Coccia, an Italian philosopher who embodies the posthumanist way of thinking in a particularly expressive way. The article concerns the posthumanist critique of modernity and as well as contemporary alternatives to modern hierarchies of knowledge: it deals with the revaluation of sensuality, the emphasis on horizontality and continuity, the necessity of overdetermining knowledge by ecological thinking, as well as with the weakening of the critical perspectives.

Keywords: posthumanism; postcritique

Abstrakt

Artykuł dotyczy zmian w humanistyce związanych z coraz wyraźniejszą obecnością posthumanizmu jako perspektywy metodologicznej (zmieniającej kierunek i sposób prowadzenia badań) i ontologicznej (zmieniającej całościowy sposób myślenia o świecie). Tekst jest studium przypadku prac Emanuele Cocci, włoskiego filozofa, który w szczególnie wyrazisty sposób wciela w życie posthumanistyczny sposób myślenia. Artykuł poświęcony jest przede wszystkim posthumanistycznej krytyce nowoczesności i współczesnym alternatywom dla nowoczesnych hierarchii wiedzy: dowartościowaniu zmysłowości, akcentowaniu horyzontalności i ciągłości, konieczności naddeterminacji wiedzy przez myślenie ekologiczne, wreszcie osłabieniu pozycji krytycznej.

Słowa kluczowe: posthumanizm; postkrytyka

O autorze

Andrzej Leśniak – historyk sztuki, profesor instytutu w IBL PAN. Opublikował trzy książki (*Ikonofilia. Francuska semiologia pikturalna i obrazy*, 2013; *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, 2010; *Topografie doświadczenia. Maurice Blanchot i Jacques Derrida*, 2003) i kilkadziesiąt artykułów, w tym ostatnio między innymi *Transcriptions and Relative Novelty. Virgil Abloh's Design Strategies* w „Fashion Theory. The Journal of Dress, Body & Culture”. Jest redaktorem polskich wydań pism Le Corbusiera i Rema Koolhaasa (z Grzegorzem Piątkiem). Pisał o współczesnej humanistyce francuskiej, zwłaszcza o teorii obrazu. Zajmuje się sztuką, architekturą i modą ostatnich lat. Obecnie pracuje nad projektem badawczym dotyczącym krytyczności w humanistyce i w praktykach artystycznych i projektowych.

Posthumanistyczne zerwanie. Nowoczesność i jej alternatywa w pismach Emanuele Cocci

Posthumanizm opiera się na zerwaniu. Nie jest kolejną krytyką nowoczesnego sposobu myślenia, krytyką pogłębiającą krytykę, wynajdującą jej słabe strony po to, by zaproponować jeszcze doskonalszą wersję. Mamy tu raczej do czynienia z zupełnie nowym sposobem myślenia, którego konsekwencją winno być odrzucenie naszych przyzwyczajęń. Dystans dzielący posthumanizm od różnych wcieleń nowoczesności wydaje się niezmierny. W istocie chodzi o skalę: o ile kolejne wersje *modernitas* i jej następujące po sobie ponowoczesne krytyki dzieliło zwykle niewiele – były to bowiem wcielenia tych samych ideałów, jedynie coraz bardziej zniuansowane – o tyle przejście ku posthumanizmowi wiąże się z radykalną zmianą światopoglądu. Odrzucenie nowoczesności jest jednak – jak zobaczymy – równoznaczne z potrzebą poszukiwania inspiracji we wcześniejszych niż ona sposobach myślenia. Posthumanizm wytwarza więc jednocześnie ciągłość i zerwanie, a tym samym sytuuje współczesność w miejscu niedookreślenia. Odrzucenie nowoczesnego obrazu rzeczywistości, zakwestionowanie uprzywilejowanego miejsca człowieka w świecie oraz dowartościowanie materialności i zmysłowości (nawet jeśli bazuje na niemożliwych do uniknięcia czy usunięcia figurach zerwania, tak popularnych wśród modernistów) idą w parze z otwartością na przedkartyezjańskie ontologie i anachroniczne zestawienia pojęciowe.

Zmiany w humanistyce spowodowane wprowadzeniem posthumanistycznego modelu myślenia nie dają się sprowadzić do logiki mód intelektualnych czy do mniej lub bardziej przypadkowych modyfikacji związanych z fluktuacją tendencji i krążeniem pojęć. Są czymś więcej, ponieważ wiążą się z zakwestionowaniem hegemonii poststrukturalizmu i – szerzej – sposobów konceptualizowania rzeczywistości opartych na afirmacji różnicy oraz krytycznej analizie systemów reprezentacji. Jeszcze stosunkowo niedawno historię filozofii i humanistyki dało się rozumieć przez pryzmat schematów, jakie zaproponował Vincent Descombes. Francuski myśliciel pisał o zastąpieniu paradygmatu „tego samego” (skoncentrowanego na dialektycznych poszukiwaniach całości) przez paradygmat

różnicy egzemplifikowany przez prace Jacques’a Derridy, Gilles’a Deleuze’a i innych przedstawicieli poststrukturalizmu¹. Dominacja „paradygmatu różnicy” skończyła się niedawno, przy czym wielu kontynuatorów tej tradycji wciąż zajmuje eksponowane pozycje w ramach różnych dyscyplin humanistycznych. Amerykańskie wydziały literatury porównawczej, mimo procesu dostosowywania się do nowych sposobów myślenia i prób mierzenia się z kluczowymi wyzwaniami naszych czasów, wciąż są mocno zakorzenione w poststrukturalizmie, a nazwiska Derridy, Deleuze’a, Foucaulta i innych niezmiennie figurują w bibliografiach artykułów zupełnie jak w latach niekwestionowanego panowania French Theory. Podobnie jest w europejskiej akademii, gdzie poststrukturalizm pozostaje istotnym źródłem inspiracji teoretycznych, przede wszystkim ze względu na popularność ujęć krytycznych wciąż skupionych na kwestiach reprezentacji.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że w krajobrazie humanistyki coś się nieodwracalnie zmieniło. Spory, które ogniskowały nasze spojrzenie w minionych dekadach, wydają się przebrzmiały. Poststrukturalistyczne filozofie reprezentacji oparte na afirmacji nieskończonych procesów interpretowania oraz na celebrowaniu doświadczenia nieobecności straciły atrakcyjność. Zdystansowane wobec poststrukturalizmu (i emblematyczne dla naszych czasów) poglądy Brunona Latoura sprzed dwudziestu lat, wtedy radykalne i trudne do pogodzenia z hegemonią humanistyki skupionej na rozpatrywaniu kwestii reprezentacji, są dziś traktowane jako oczywiste lub co najmniej jako jedna z uprawnionych albo uprzywilejowanych perspektyw myślenia o świecie. Latourowska ontologia, skoncentrowana na uwidacznianiu sieciowego charakteru rzeczywistości, jest w gruncie rzeczy realistyczna; problemy reprezentacji, do których jesteśmy tak bardzo przyzwyczajeni, są w niej zepchnięte na dalszy plan. Poglądy francuskiego filozofa nie są, rzecz jasna, jedynymi emblematycznymi dla omawianych zmian. Mamy przecież do czynienia z całą konstelacją myślicieli i myślicielek wynajdujących nowe sposoby myślenia o świecie, w którym człowiek nie zajmuje już centralnego miejsca².

W niniejszym tekście chciałbym zapytać, jak manifestuje się w humanistyce owo przejście, jakie są symptomy zmiany paradygmatycznej określające sposoby myślenia i pisanie. Posthumanizm jest tu więc ujmowany nie tyle jako jeden z wielu prądów myślowych składających się na współczesną humanistykę, ile raczej jako podstawa fundamentalnej przemiany dotyczącej naszego sposobu myślenia, której esencją okazuje się ostateczne przewartościowanie naszego stosunku do dziedzictwa nowoczesności. Posthumanizm oznacza zerwanie z nowoczesnością i jej ostatnim dyskursywnym wyrazem, jakim był poststrukturalizm.

Aby zdiagnozować tę zmianę, nie proponuję przeglądu ani syntezy istniejących stanowisk, lecz analizę przypadku dotyczącą pisarstwa Emanuele Cocci, włoskiego filozofa średniego pokolenia, będącego wyrazistym

reprezentantem posthumanistyki. Twórczość Cocci jest emblematyczna dla nowych sposobów produkcji wiedzy w humanistyce, ponieważ nie tylko wpisuje się w istniejące tendencje badawcze, lecz także tworzy nowy model myślenia i odpowiadające mu formy wyrazu. Co mam na myśli? Istnieje fundamentalna różnica między byciem przedstawicielem czy przedstawicielką trendu intelektualnego a tworzeniem konceptualnego i estetycznego uniwersum będącego całościową wizją świata. Włoski filozof mieści się oczywiście w granicach pewnych identyfikowalnych tendencji badawczych i sposobów myślenia o świecie, jest łatwo klasyfikowalny jako przedstawiciel posthumanistyki; taka klasyfikacja jednak nie wystarcza, by oddać mu sprawiedliwość. Coccia w swojej roli intelektualisty nie ogranicza się do rozwijania już istniejących koncepcji; wytwarza jednocześnie spekulatywne i doskonale zakorzenione w rzeczywistości dzieło, którego każdy, nawet najdrobniejszy element odsyła do nowej wizji świata. Jaka to wizja? Z pewnością nie jest ona jeszcze gotowa, jej kształt powstaje na naszych oczach. Jeśli miałbym pokusić się o jej charakterystykę, rozpocząłbym od definicji negatywnej. O wiele łatwiej powiedzieć, kim Emanuele Coccia nie jest, niż sformułować spójny opis.

Skoncentruję się na kwestii kluczowej dla nowych typów postaw charakterystycznych dla formacji posthumanistycznej oraz na relacji do nowoczesności, tej „naszej starożytności”³ – jak nazwali ją kuratorzy dwunastej edycji *documenta* w 2007 roku. Emanuele Coccia jest uparcie antynowoczesny; w jego przypadku chodzi rzecz jasna nie o atawizm wynikający z zagubienia we współczesności ani o próbę wpisania się w ponowoczesność, lecz o perspektywę, która rozpoznaje ograniczenia i iluzje paradygmatu nowoczesnego i na tym rozpoznaniu opiera próbę wypracowania alternatywy. Antynowoczesność wynika tu z rozpoznania szkodliwości nowoczesnego sposobu budowania relacji ze światem (opartego na wycisku ekosystemów czy kolonizacji), z drugiej zaś strony z rozpoznania perspektywy katastrofy, jaka w sytuacji braku równowagi ekologicznej czeka wciąż nowoczesną ludzkość. Innymi słowy, zarówno nasze dotychczasowe doświadczenia, jak i rysująca się przed nami przyszłość nie pozwalają trwać w ramach nowoczesnego paradygmatu.

Coccia zajmuje konsekwentnie antynowoczesną pozycję także wtedy, gdy reinterpretuje historię filozofii. W książce zatytułowanej *La vie sensible* zwraca się przeciwko kartezjańskiej teorii poznania; koncentruje się na epistemologicznych skutkach racjonalizmu i skorelowanego z nim dualizmu. Zdaniem włoskiego filozofa kartezjanizm doprowadził do deprecjacji zmysłowości; to, co zmysłowe, jest traktowane jako zależne od umysłu. Dla Cocci szczególnie istotna jest charakterystyka obrazu i wizualności. Nie mają one odrębnego statusu ontologicznego, lecz istnieją tylko jako byty psychiczne, w umysłach. Co jest konsekwencją takiego postawienia sprawy? Efekty kartezjanizmu dają się odczuć w niemal wszystkich nowoczesnych modelach poznawczych; dowartościowanie

rozumu wyobrażonego jako absolutnie przejrzysta przestrzeń refleksji i autorefleksji idzie w parze z określeniem sfery zmysłów, a szczególnie wizualności, jako czegoś nieistotnego, wręcz pomijalnego z perspektywy istotności poznawczej. Zmysłowość zostaje całkowicie podporządkowana podmiotowości, jest jej korelatem – odkąd nie posiada odrębnego statusu ontologicznego, nie traktuje się jej poważnie. Fetyszycacja mocy rozumu sprawia, że obrazy mogą być myślane tylko jako twory psychiczne.

Coccia wspomina, że w epoce nowoczesnej pojawia się niekiedy stanowisko przeciwne, w ramach którego obrazy ujmowane są po prostu jako materia, część świata materialnego bez relacji z podmiotowością. Jednak z perspektywy filozofa to stanowisko również nie jest poznawczo satysfakcjonujące. Konsekwentny materializm sprawia, że o zmysłowości myśli się redukcyjnie, lecz – w odróżnieniu od kartezjanizmu – chodzi o redukcję do materii. Materializm wyrывa jednak obraz spod władzy świadomości, sprowadza go do materii rozumianej biernie, nieposiadającej sprawczości. Tymczasem w ramach nowego posthumanistycznego światopoglądu stawką jest między innymi pokazanie sprawczości obrazów. Dlatego Coccia postuluje myślenie o nich poza dwoma biegunami wyznaczającymi horyzonty nowoczesności. Mają one być nieredukowalne do świadomości, do pracy umysłu, lecz równocześnie niesprowadzalne do materii – zwłaszcza jeśli rozumie się ją jako bierną. Filozof podkreśla ontologiczną istotność obrazów, które w jego ujęciu stają się wręcz warunkiem możliwości funkcjonowania świadomości i tym, co formuje materię:

Dzięki obrazom materia nigdy nie jest bierna, lecz podatna na formowanie i przepełniona formami; podobnie umysł nigdy nie jest czystą wewnętrznnością, lecz życiem dzięki światu i technice. Szkodliwa byłaby więc redukcja życia zmysłowego do tego, co psychologiczne; obrazy mają nie tylko fizyczną obecność i funkcję poznawczą, ale też funkcję kosmologiczną⁴.

Coccia proponuje w istocie poznawczy przewrót: całkowite zerwanie z nowoczesnym dualizmem i postawienie w centrum świata wizualności obdarzonej mocą twórczą. Obrazy nie są drugorzędne, lecz przeciwnie: mają moc stwarzania światów.

W walce z nowoczesnym dualizmem filozof zwraca się do nieoczekiwanego sojusznika: do starożytnych i średniowiecznych idei dotyczących intencjonalności, zmysłowości i medialności. Wskazuje, że w myśli dziewiętnastego i dwudziestowiecznej intencjonalność była traktowana po prostu jako cecha subiektywności. Tymczasem wcześniej zdecydowanie istotniejszy był jej status ontologiczny. Intencja ujmowana była jako niezbywalna relacja łącząca podmiot i przedmiot, jako konieczny element formowania świata. Coccia zwraca uwagę na kartezjański gest eliminacji intencjonalności, albo co najmniej zepchnięcia jej do rangi czegoś drugorzędnego. W cytowanym przezeń frag-

mencie *Dioptryki* ujmuje się *species intentionalis* jako to, co zaburza proces poznania⁵. Filozof proponuje wolę pojęciową: dowartościowanie intencjonalności rozumianej jako forma poza materią. Właśnie w taki sposób możliwe ma być pomyślenie na nowo zmysłowości jako centrum projektu filozoficznego zrywającego z nowoczesnym prymatem racjonalności. *Species intentionalis* stają się więc figurą zmiany o podwójnym charakterze. Z jednej strony filozof usiłuje znaleźć alternatywę dla nowoczesnego paradygmatu myślowego, sięgając do pozornie archaicznych ontologii przednowoczesnych. Z drugiej strony proponuje wizję świata, która dowartościowuje zmysłowość, medialność i twórczą rolę form. Tego rodzaju dwuwymiarowość jest charakterystyczna dla pisarstwa Cocci: szuka on rozwiązań konceptualnych, które pozwalają mu wykroczyć poza wciąż definiujący nasz świat kartezjański sposób myślenia, i niejednokrotnie nawiązuje do idei mających dawniejszy rodowód. Daje im drugie życie i tym samym wzbogaca współczesny repertuar pojęciowy. Jest w tej strategii coś manifestacyjnie antynowoczesnego; nie chodzi tu jednak o skonstruowanie kolejnej wersji tragicznej, kończącej się porażką teleologii Zachodu, lecz o wynalezienie języka, który byłby zdolny do dowartościowania zmysłowości.

Parafrazując Brunona Latoura, można – za Coccia – powiedzieć, że nigdy nie byliśmy nowocześni, ponieważ zawsze byliśmy zmysłowi. Konsekwentne przywiązanie do kategorii zmysłowości, branie jej na poważnie (w odróżnieniu od licznych filozoficznych dualizmów kształtujących nowoczesność) czy wreszcie umieszczenie jej w centrum refleksji sprawiają, że Coccia rzeczywiście pisze inaczej niż rzesze poprzedników. Dlaczego? Prawdopodobnie dopiero w kontekście posthumanistycznej zmiany paradygmatu możliwe jest porzucenie modernistycznych schematów myślenia. Poczucie wyczerpania nowoczesnych modeli wyjaśniania świata sprawia, że tym bardziej pożądane wydają się konceptualne eksperymenty czy radykalne gesty.

Coccia doskonale rozumie tę sytuację i stosownie kształtuje swoją strategię: zwraca się ku zmysłowości, ale nie pozostaje na poziomie pojęć czy deklaracji ontologicznych. Używa abstrakcyjnego pojęcia zmysłowości, by umożliwić sobie dyskusję dotyczącą dominujących sposobów myślenia, ale równocześnie odwołuje się do konkretnych praktyk zmysłowych. W ten sposób jest w stanie udowodnić ich efektywność poznawczą (a więc zdolność do wytwarzania wiedzy poza paradygmatami, w których centralną rolę gra racjonalność) oraz skuteczność teoretyczną (czyli zdolność do bycia podstawą nowych sposobów myślenia, do funkcjonowania w charakterze obiektów teoretycznych⁶). Właśnie dlatego Coccia wielokrotnie odwołuje się do mody jako szczególnie istotnej sfery zmysłowości: to moda, skupienie na stylu i kwestii smaku, sprawia, że możliwe staje się radykalne przekształcenie modelu myślenia. „Epokę definiuje moda, a nie historia. Świat i epoka stały się funkcjami smaku i stylu”⁷. W tej

deklaracji chodzi nie o banalną afirmację istotności stylu życia w społeczeństwie czasów późnego kapitalizmu, lecz o zerwanie z paradygmatem myślenia, w którego centrum znajdują się człowiek i historia, doświadczenie wyjątkowości samoświadomej egzystencji i doświadczenie zanurzenia w historyczności. Zwrot ku praktykom ubierania się, projektowania tego, co jednocześnie oddziela nas od świata i łączy z nim, ku możliwie skrupulatnie myślanej materialności, zbliża nas do perspektywy posthumanistycznej, do nowego sposobu konceptualizowania relacji ze światem oraz do krytyki pozornej oczywistości tego, co ludzkie.

Moda jest dla włoskiego myśliciela kluczowa także na innym poziomie. Jest ona warunkiem możliwości funkcjonowania podmiotowości: to właśnie dzięki niej możliwe staje się samookreślenie, wytworzenie na nowo relacji ze światem, rozpoznanie siebie samego w tym, co inne.

Duchowy ruch ego określa się zwykle jako zdolność do rozpoznania samego siebie w czymś obcym, co z kolei staje się czymś właściwym/własnym. [...] dzięki ubraniom odkrywamy, jak wielką iluzją jest wyobrażenie istnienia ja oddzielnego od świata i łączącego się z nim tylko arbitralnie⁸.

Moda jest wyróżnionym przedmiotem badań, ponieważ pozwala potraktować zmysłowość najzupełniej poważnie. Trudno sobie wyobrazić bardziej wyrazisty gest: u Cocci głównym bohaterem staje się sfera zdecydowanie niedoceniona akademicko, pomijana zarówno ze względu na (niewątpliwe) bliskie związki z systemem kapitalistycznym w jego najbardziej kłopotliwych przejawach, jak i skojarzenia z brakiem refleksyjności oraz stylem życia uwikłanym w konsumpcjonizm. Bez mody nie da się pomyśleć człowieka zmysłowego, ale też świata, materialności, relacji między ludźmi i rzeczami, granic podmiotowości oraz procesów definiowania i autodefiniowania swojej tożsamości.

Można powiedzieć, że z perspektywy włoskiego filozofa pomijanie mody to kontynuacja nowoczesnego stłumienia zmysłowości, nieświadome powtarzanie gestu spychania na margines tego, co nieracjonalne, materialne, pozbawione refleksyjności i niegodne namysłu. Tymczasem skupienie się na niej, usytuowanie jej w centrum refleksji umożliwia pomyślenie świata poza nowoczesnymi ramami, co nie oznacza, że w sposób archaiczny – raczej poza utrwalonymi sposobami wykluczania zmysłowości. Charakterystyczne, że wyróżnionym obiektem badań filozofa jest twórczość Alessandra Michelego, od 2015 do 2022 roku dyrektora artystycznego domu mody Gucci. Michele zmienił wizerunek słynnej włoskiej marki, stawiając na inspirowaną różnymi epokami historycznymi hybrydyczną stylistykę, w której nostalgia łączyła się z poczuciem nieograniczonych możliwości kształtowania tożsamości. Punktem wyjścia była dla niego androgyniczność – genderowy stopień zero pozwalający na nieograniczoną

swobodę w autokreacji. Kolejne kolekcje Michelego pogłębiały jego początkową wizję – eksplorowały sposoby samookreślenia się dzięki ubraniom. Kolekcja na jesień i zimę 2018 roku była pod tym względem emblematiczna: pojawiające się na wybiegu postacie prezentowały nie tylko oszałamiające połączenia krojów, warstw i motywów (emblematów sportowych, tradycyjnych ornamentów czy luksusowych reinterpretacji mody ulicznej), ale też własne głowy niesione w rękach. Takie podwojenie wskazywało wprost na kwestię tożsamości, na zdolność do ustalania własnych granic, konfrontowania się z tym, co inne. Refleksja Cocci dotycząca mody w dyskursywny sposób wyraża to, co na płaszczyźnie zmysłowej tworzy w ramach swej praktyki Alessandro Michele. Coccia dokonuje translacji mody na język filozofii, potwierdzając prymat zmysłowości i pracy materii. Pojęcie zawsze przychodzi później.

Włoski filozof szuka alternatyw dla nowoczesnego sposobu patrzenia na świat również wtedy, gdy pisze o kluczowych instytucjach kształtujących naszą rzeczywistość. Muzea, bez których trudno byłoby sobie wyobrazić współczesny krajobraz kulturowy, są od dawna przedmiotami krytycznej refleksji. Waloryzowana jest ich rola w procesach kształtowania tożsamości narodowych, hierarchii płciowych czy rasowych. Coccia przyjmuje nieco inną optykę. Wprawdzie nie przeczy wymienionym wyżej celom działalności muzealnej i refleksji nad ich rolą, ale proponuje też rozważania przekraczające horyzonty, do których jesteśmy przyzwyczajeni. Jego zdaniem poważna refleksja dotycząca muzeów musi uwzględnić analizę cyrkulacji rzeczy: obiektów stających się eksponatami, towarów, ich społecznego oddziaływania. Sama natura artefaktów – ich nieredukowalność do stabilnych kategorii opisu i zarazem zdolność do wytwarzania relacji – wymaga przemyślenia instytucji zajmujących się obiegiem rzeczy. To właśnie z tego powodu Coccia (w książce napisanej wspólnie z francuskim kuratorem i myślicielem Donatienem Grau) proponuje skupienie nie tyle na muzeach w ich nowoczesnym kształcie, ile na nowych formach organizowania obiegu rzeczy. *Concept store* jest według włoskiego filozofa narzędziem przełamania granic wciąż obecnych w nowoczesnych – muzealnych – sposobach klasyfikowania, wystawiania i organizacji rzeczy. To połączenie przestrzeni wystawienniczej, sklepu, kawiarni i miejsca spotkań jednocześnie rezygnuje z barier stanowiących o tożsamości muzeum i wprowadza w życie efektywne sposoby łączenia rzeczy w relacje – z innymi rzeczami i z ludźmi. Wprawdzie idea Cocci może na pierwszy rzut oka wydawać się naiwną apologią konsumpcjonizmu, warto jednak podążać tokiem jego myśli, żeby zrozumieć sens poszerzenia refleksji o obiekty typowe dla późnej fazy kapitalizmu. Kiedy omawia idee Carli Sozzani, twórczyni modelowego *concept store* 10 Corso Como, założonego w Mediolanie w 1991 roku, pisze o jej dążeniu do wypracowania nowego rodzaju przestrzeni.

Sądziła, że musimy odciąć się od ograniczeń formalnych, które powodują, że tylko niektóre formy twórczości uznaje się za wzniosłe. Oznaczało to, że konieczne było stworzenie przestrzeni potężniejszej niż muzealna, by możliwe było otwarcie doświadczenia wzniosłości na wszelkie formy ludzkiej kreatywności: przestrzeni, którą powinno stać się muzeum, atmosfery, w której rzeczom zostanie przyznana moc sztuki. Dzięki temu każda z nich będzie miejscem doświadczenia przekraczającego granice naszej wyobraźni⁹.

Również w tym miejscu Coccia podważa nowoczesne przyzwyczajenia: kwestionuje kluczową w nowoczesności wiarę w instytucję muzeum jako uprzywilejowaną przestrzeń twórczości i kreatywności. W pełni akceptuje przy tym koncepcję założycielki 10 Corso Como – komercyjny charakter przedsięwzięcia nie przeszkadza mu w analizie. Wręcz przeciwnie: handel to przecież obieg rzeczy. Abstrahowanie od systemów wymiany w imię ideologicznej czystości czy antykapitalistycznego purytanizmu byłoby przeciwnie skuteczne poznawczo. Opierałoby się też na nieuzasadnionej różnicy w traktowaniu blisko ze sobą związanych sfer kultury. Obiekty designu sprzedawane w *concept store* mają oczywisty charakter towarowy; ale czy nie mają go również dzieła sztuki, sprzedawane w galeriach albo zamawiane przez prywatne czy państwowe instytucje wystawiennicze? Rozbuchana towarowość późnych faz kapitalizmu dotyka wszystkich sfer życia. Odmienne traktowanie sfery sztuki, jej sakralizacja mająca korzenie w romantycznym oddzieleniu sfery artystycznej od innych rodzajów wytwórczości nie ma szczególnego uzasadnienia. Podobnie nieuzasadnione jest lekceważenie czy pomijanie sfer kultury kojarzonych w większym stopniu z konsumpcją. Przestrzeń taka jak 10 Corso Como pozwala zdiagnozować współczesną kulturę, ale nie pomimo swego towarowego charakteru, lecz dzięki niemu. Reakcją na kapitalistyczny nadmiar rzeczy powinna być nie tyle wymuszona asceza, ile analiza sposobów funkcjonowania rzeczy, ich wchodzenia w relacje. Zamiast dystansu – łączenie i tworzenie powiązań:

Rezygnując z funkcjonalistycznej redukcji do Existenzminimum, 10 Corso Como przekształca sklep w uprzywilejowaną przestrzeń, w której styl, ludzie i rzeczy nie są już dłużej oddzieleni od siebie i nie są traktowani jako przeciwieństwa¹⁰.

Włoski filozof za wszelką cenę chce uniknąć powielania krytycznych figur dyskursywnych i wcielania się w zdystansowanego obserwatora; zamiast tego proponuje skupić się na twórczej i społecznej efektywności nowego sposobu myślenia o rzeczach. Odrzuca modernistyczny porządek oparty na ścisłej separacji różnych sfer życia i tworzący hierarchie mediów i gatunków. 10 Corso Como jest wprawdzie sklepem, ale takim, w którym funkcja handlowa nabiera innego znaczenia niż w świecie nowocze-

snym. Nie chodzi tu bowiem o ściśle sfunkcjonalizowaną przestrzeń wymiany towarowej obliczoną na maksymalnie efektywne zaspokajanie potrzeb, lecz o hybrydyzację różnych sposobów korzystania z rzeczy, kontaktu z nimi: od zdystansowanego spojrzenia, podobnie jak w muzeum, przez ograniczoną czasowo bliskość i użycie, doświadczenie dotyku, po wzięcie w posiadanie, choćby czasowe, możliwość wprowadzenia w obieg jako towaru czy podarunku. *Concept store* jest więc sklepem redefiniującym towarowość, poszerzającym granice pojęcia sklepu, ale bez tworzenia antykonsumpcyjnej utopii: celem okazuje się nie tyle separacja towarów od tego, co nimi nie jest, lecz hybrydyzacja rzeczy, znaków, towarów, sposobów ich doświadczenia i związanych z nimi stylów życia. Nowoczesna separacja zostaje zastąpiona przez współczesną hybrydyzację. Sklepy i muzea zmieniają się: nie znikają, lecz tworzą mutacje, zaszczepiając sobie wzajemnie swoje funkcje. Sklep zyskuje wyższą rangę, gromadząc obiekty o szczególnej wartości kulturowej, świadectwa kreatywności; muzea z kolei angażują się w wymianę towarową, sprawiając, że aura wyjątkowych dzieł zyskuje większy zasięg. *Concept store* przekracza ograniczenia tych dwóch nowoczesnych form organizacji rzeczy: funkcjonalizm sklepu i separację muzeum od rzeczywistości (krytykowaną od dawna przy użyciu terminów takich jak „muzealizacja” czy w ramach krytyki instytucjonalnej).

Wróćmy do pytania o wizję nowoczesności i alternatywę dla niej. Myślę, że na tym etapie koncepcja włoskiego filozofa staje się klarowna. Coccia konstruuje alternatywę wobec nowoczesności, podważając fundamentalne w jej ramach hierarchie. Stara się mówić innym językiem; konstruuje pojęciowe alternatywy dla dyskursu nowoczesności. Deprecjacja zmysłowości, fetysz racjonalności, pojęciowy redukcjonizm w ramach teorii obrazu, wreszcie procesy separacji będące podstawą definicji i rozgraniczenia praktyk społecznych zastępowane są podejściem akcentującym ciągłości (między zjawiskami rozumianymi wcześniej jako dychotomiczne, biegunowo odmienne, wchodzące w relacje dialektyczne) i horyzontalność (która zastępuje hierarchiczność i relacje dominacji). Tego rodzaju zwrot ma dalej idące konsekwencje niż krytyki nowoczesności będące w istocie jej kontynuacjami czy wręcz radykalizacjami, takie jak postmodernizm i poststrukturalizm. Wydaje się, że posthumanistyczna antynowoczesność konstruuje zupełnie inną rzeczywistość.

Na czym polega różnica między wcześniejszymi krytykami nowoczesności a tą, z którą mamy do czynienia w epoce posthumanizmu? Być może jest to bardziej radykalna korekta projektu nowoczesnego – powodem jej powstania są nie tylko ciemne strony nowoczesności, lecz także egzystencjalne zagrożenie, które zostało w jego ramach sprowadzone na planetę. Emanuele Coccia nieprzypadkowo poświęca wiele swoich tekstów kwestiom, które zwykle nazywa się ekologicznymi. Zajmuje się przede wszystkim filozoficznymi podstawami naszych relacji z bytami, które nas otaczają. Myślenie o naturze ma na celu

nie tyle stworzenie idyllicznej wizji powrotu do źródeł czy uzasadnienie zmiany stylu życia, ile uświadomienie sobie współzależności ludzi, zwierząt, roślin, ekosystemów, całości różnego rzędu wraz z łączącymi je horyzontalnymi relacjami. Coccia – podobnie jak w przypadku problemu stłumienia zmysłowości – zwraca się do przednowoczesnych wizji świata, żeby odnowić perspektywę i stworzyć alternatywę dla wizji utożsamianych z nowoczesnością. W ślad za presokratykami sądzi, że filozofia winna opierać się na doświadczeniu natury, na zanurzeniu w kosmosie, na stworzeniu relacji z tym, co nas otacza.

To, co bardziej czy mniej arbitralnie nazywamy „filozofią”, narodziło się – i na początku określiło się – jako badanie natury świata, jako dyskurs o naturze (*peri tēs phuseōs*) albo o kosmosie (*peri kosmou*). Ten wybór nie był przypadkowy: nadać uprzywilejowane miejsce naturze i kosmosowi jako przedmiotom myśli to przyznać, że myśl nie staje się filozofią, zanim nie skonfrontuje się ze swoimi przedmiotami. Tylko wobec świata, wobec natury, człowiek może naprawdę myśleć¹¹.

Filozofia ma zatem sens tylko jako próba przekroczenia własnych granic, praktyka otwierania podmiotowości. Doświadczenie natury ma według włoskiego filozofa pełnić funkcję poznawczą (ponieważ myślimy dzięki kontaktowi z kosmosem), ale i autopoietyczną (jesteśmy filozofami, kształtujemy siebie samych dzięki refleksji, ponieważ otwieramy się na to, czym nie jesteśmy). Coccia proponuje zatem coś w rodzaju zwrotu ku naturze na wzór filozofów presokratejskich. W ten sposób tworzy alternatywę dla filozofii (ale i dla humanistyki w ogóle) pojmowanej jako studium ludzkiego ducha i jego wytworów, czyli kultury rozwijającej się w historii.

Pozbawiona swoich przedmiotów, zagrożona przez inne formy wiedzy (nauki społeczne i przyrodnicze), filozofia stała się swego rodzaju Don Kiszotem współczesnej wiedzy, zaangażowanym w wyobrażoną walkę z własnymi projekcjami, albo Narcyzem spoglądającym na duchy własnej przeszłości, które są już tylko pustymi wspomnieniami zamkniętymi w prowincjonalnym muzeum. Zmuszona do studiowania już nie świata, ale mniej czy bardziej arbitralnych obrazów wytworzonych przez ludzi w przeszłości, stała się formą sceptycyzmu – i to często moralizatorskiego i reformistycznego¹².

Polemiczne ostrze tego fragmentu skierowane jest znów w stronę nowoczesności – tym razem chodzi o nowoczesną filozofię z jej koncentracją na kulturze jako formie czasowości. Filozofia, której przedmiotem badań jest kultura, to dla Cocci myślenie unikające konfrontacji z rzeczywistością, autorefleksja poświęcona swoim własnym wytworom, zapętlaająca się i ostatecznie nieproduktywna forma pracy intelektualnej. Choć włoski filozof nie precyzuje dokładnie, co jest przedmiotem jego ataku

– oskarżenia, które formułuje, pozostają bardzo ogólne – nie sposób nie odnieść wrażenia, że kontynuuje wciąż tę samą linię argumentacyjną. Nowoczesność odpowiada nie tylko za stłumienie zmysłowości i absolutyzację rozumu; w toku jej rozwoju straciliśmy kontakt z rzeczywistością, koncentrując pracę intelektualną na wytworach intelektu i sferze kultury jako jej materialnej ekspresji. Tymczasem – i to chyba najważniejsze w propozycji włoskiego filozofa – konieczne jest znalezienie innej drogi: takiej, która rozpoczyna się wraz z porzuceniem poznawczych automatyzmów (Coccia utożsamia je z tradycją krytyczną w ogólnym sensie tego słowa) i otwarciem na rzeczywistość. W przytoczonym powyżej cytacie znajdujemy – znów bardzo ogólną – sugestię dotyczącą tego, na czym polegają problemy nowoczesnego sposobu myślenia. Myśl zajmująca się swoimi własnymi wytworami wpada w rodzaj błędnego koła, w trudny do przerwania cykl kolejnych metarefleksji pełniących funkcję krytyczną. Coccia ujawnia tu swoją negatywną perspektywę dotyczącą krytyczności – ma ona być symptomem zamknięcia myślenia filozoficznego na rzeczywistość, a jej rezultaty to coraz bardziej wyrafinowane formy sceptycyzmu. Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że włoskiemu myślicielowi blisko do idei postkrytycznych¹³, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę jego zadłużenie w myśli Brunona Latoura. Coccia nie tylko w praktyce wyjaśnia, że „nigdy nie byliśmy nowoczesni”, lecz także pokazuje, jak wyjść z nowoczesnego impasu.

Jednym ze sposobów budowania innej możliwości myślenia jest otwarcie na to, co nie zostało docenione w ramach odchodzących w przeszłość modeli metafizycznych:

Rośliny są zawsze otwartą raną w tkance metafizycznego snobizmu definiującego naszą kulturę. Są powrotem wypartego, którego się pozbywamy, żeby ujmować siebie samych jako „innych”: racjonalnych ludzi, istoty duchowe¹⁴.

Stłumienie zmysłowości szło w parze między innymi z pominięciem roli roślin w ekosystemach warunkujących nasze życie. Kultura racjonalności podtrzymywała poczucie swej wyjątkowości za cenę zatarcia innych sposobów istnienia. Tymczasem rośliny pokazują, że możliwy jest inny sposób życia, który w dodatku może stać się inspiracją dla ludzi:

Prawdziwa wiedza o świecie może być tylko formą spekulatywnej samożywności: w miejsce żywienia się ideami i prawdami sankcjonowanymi przez tę czy tamtą dyscyplinę (również filozofię), w miejsce konstruowania siebie z ustrukturuowanych, uporządkowanych i upiękuszonych treści poznawczych, polegałaby ona na przekształcaniu dowolnego podmiotu, przedmiotu albo wydarzenia w ideę, tak jak rośliny, które są zdolne do przekształcenia ziemi, powietrza i światła w życie. Byłaby to najbardziej radykalna forma działalności spekulatywnej, zmienna i liminalna kosmologia¹⁵.

Odwroćcie nowoczesnych hierarchii chyba nie może być bardziej wyraziste. Oparty na uogólnieniach, ewokatywny język filozofa tworzy nowy świat. Człowiek porzuca w nim porządek, do którego przywykł przez stulecia dominacji nad naturą. Ostatecznie mamy do czynienia z nowym animizmem¹⁶, w ramach którego świat staje się horyzontalny, pozbawiony hierarchii, a wszystkie jego elementy są traktowane jako (przynajmniej potencjalnie) ożywione. Żeby zrozumieć animizm, musimy pozbyć się naszych nowoczesnych przywyczajeń. Być może musimy także stać się animistami... W gruncie rzeczy nie chodzi tu przecież o grę na poziomie pojęć, lecz o jednoczesną zmianę sposobu myślenia i działania.

Przypisy

- ¹ Zob. Vincent Descombes, *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933–1978)*, przeł. Bogdan Banasiak, Krzysztof Matuszewski, Spacja, Warszawa 1997.
- ² Zob. Rosi Braidotti, *Posthuman, All Too Human: Towards a New Process Ontology*, „Theory, Culture & Society” 2006, nr 7–8; Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity, Cambridge 2013; Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010; Cary Wolfe, *Art and Posthumanism: Essays, Encounters, Conversations*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2022.
- ³ Zob. Mark Lewis, *Is Modernity our Antiquity?*, „Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry” 2006, nr 14.
- ⁴ Emanuele Coccia, *Sensible Life: A Micro-ontology of the Image*, Fordham University Press, New York 2016, s. 38.
- ⁵ Zob. tamże, s. 6.
- ⁶ Zob. Andrzej Leśniak, *Obraz płynny: Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Universitas, Kraków 2010, s. 141–148.
- ⁷ Emanuele Coccia, Donatien Grau, *The Transitory Museum*, John Wiley & Sons, Hoboken 2019 (ebook).
- ⁸ E. Coccia, *Sensible Life...*, dz. cyt., s. 86.
- ⁹ E. Coccia, D. Grau, *The Transitory Museum...*, dz. cyt. (ebook).
- ¹⁰ Tamże.
- ¹¹ Emanuele Coccia, *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, John Wiley & Sons, Hoboken 2019, s. 17.
- ¹² E. Coccia, *The Life of Plants...*, dz. cyt., s. 19.
- ¹³ Andrzej Leśniak, *Postkrytyka. Poczucie wyczerpania i korekta kursu projektu krytycznego*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3.
- ¹⁴ E. Coccia, *The Life of Plants...*, dz. cyt., s. 3.
- ¹⁵ Tamże, s. 118.
- ¹⁶ Emanuele Coccia, *The New Animism*, „Techne. Journal of Technology for Architecture and Environment” 2021, nr 21. Zob. Roberto Paura, *Plant Totemism. Toward a New Imaginary of the Plants in the Anthropocene*, „Im@go. A Journal of the Social Imaginary” 2020, nr 15.