

PRZEDSTAWIENIE A WYZWOLENIE SPOD NIECHCIANEGO DZIEDZICTWA

ANNA JAMROZIAKOWA

Iwona Lorenc *Świadomość i obraz. Studia z filozofii przedstawienia* Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2001

Zainteresowanie filozofią przedstawienia musi współcześnie wiązać się z decyzją uporządkowania świata. A nie jest to łatwe, ponieważ pozostaje uwarunkowane dystansem, jaki posiadać możemy wobec własnych aktywności poznawczych czy wyborów aksjologicznych, zawsze też jest wystawione wobec etycznego porządku i rozbijałe w estetycznych fascynacjach. Zainteresowanie filozofią przedstawienia, prowadzi do próby pozyskania własnego miejsca, które, zlokalizowane, pozostawałoby w jakimś samoświadomym porządku, lub choćby w staraniach o jego przywołanie. Najpierw dlatego, ponieważ świat Zachodu w Platońskim paradygmacie - powiedziałabym - wyraziście metafizyczny, od początku nacechowany jest nostalgicznie. Zdaje się to łączyć z zadaniem, jakim obarczony pozostaje człowiek nowych dni, mówiąc szumnie, reprezentant każdej nowej ery w historii zachodniej kultury - misją przezwyciężenia głębokiego żalu nad niemożnością sprostania wielkości istnienia. Tak czasy nowożytnego przełomu, ale i nasze czasy, których przełomowy charakter rozmaicie bywa określany, wiążą się z melancholijnym nawrotem wobec tego, co było, są bez widoków twórczego samospelnienia.

Chociaż, z punktu widzenia przemian świadomości i przekształceń obejmujących postindustrialną, zglobalizowaną wioskę rzeczywistości naszego świata, można już bez tej solenności, z pewnym nawet lekceważeniem odnosić się do poplatońskiego modelu istnienia i reprezentujących go przedstawień. Szczególnie, jeśli uświadomimy sobie twórczy rozmach, z jakim zarysowuje się współczesny "antyprzedstawieniowy" horyzont. Ciekawość, a także wynikające z niej zainteresowanie dla filozoficznych aspektów przedstawiania, nabiera tutaj innego sensu. Wydaje się, że podejmowana obecnie tematyka filozofii przedstawienia, jeśli wyrasta z zachodnich źródeł i respektuje przemiany w świecie elektronicznych mediów o multimedialnym i audiowizualnym wymiarze, napotyka, z jednej strony - wyeksploatowany (i nadal żwawo eksploatowany) fundament Platoński, obarczony "cieniem" człowieczej doli w istnieniu światła, ale z drugiej strony - postmodernistyczną krytykę przedstawieniowości i lekceważenie zasady przedstawienia, która nie dotyczy tego, co wytycza, ujmuje, określa, sygnalizuje *praxis* współczesnego człowieka, a do którego dostęp - poprzez wielość odnajdywanych i kreowanych, najczęściej fragmentarycznie, ścieżek - znajduje postmodernista, w każdym razie nie dzięki reprezentacji i nie przez przedstawienia.

Iwona Lorenc doskonale wie, wobec czego przyszło jej stanąć - jakie ujęcia mogłyby - w sensie poznawczym - patronować jej badawczemu zadaniu, wobec jakich wariantów poznawczych musi określić swoje zamiary naukowej eksploatacji i co pomoże jej, a nawet

umożliwi, owocne prowadzenie i doprowadzenie studiów do końca. Bardzo klarowna konstrukcja książki i po prostu cały układ pracy o tym świadczą. Ale w nie mniejszym stopniu sumienne wykorzystanie wiedzy historyczno-filozoficznej i jej teoretycznych narzędzi, ładunku metodologicznego, o - często nie wyjawionej wprost i nie deklarowanej - wielkiej nośności, przesądzających o tym, na czyje poglądy (dla swoich zamiarów) zwróciła uwagę, jakie ujęcia wyakcentowała, i które z nich potraktowała jako twórczo otwarte, umożliwiające rozwinięcie tego, co w założeniach ledwie dawało o sobie znać. Świadoma przed jak obfitym i spienionym strumieniem zdarzeń wypełniających dzieje staje, utrzymuje, że "Tym jednak, co mnie szczególnie interesuje, są przeobrażenia zachodzące w filozoficznej świadomości przedstawień, zmiany w filozoficznym sposobie ich ujmowania. Załamanie się obowiązywalności modelu mimetycznego, którego jesteśmy dziś (...) świadkami, jest ściśle związane ze sprzeciwem współczesnej filozofii wobec schematów metafizycznych, ze zwrotem antymetafizycznym zapoczątkowanym przez filozofię ubiegłego wieku". I nie biorąc pod uwagę (t.j. nie rozwijając ani też nie egzemplifikując) rozstrzygnięć, które mają swoje autorskie oblicza i różnorodne twórcze wersje, poddaje badaniu status językowych oraz obrazowych przedstawień.

Przy czym, uznając autonomiczny sens tych przedstawieniowych tworów kulturowych, pozostaje, z tego punktu widzenia, zainteresowana - w pierwszej części książki - tradycja wyrosła z Platońskiej ontologii - opartej o ukryty porządek obecności - w strukturalnym dualizmie znaczącego i znaczonego, gdzie wszelkie przedstawienie jest bytem wtórnym i pozornym, którego iluzja wspiera się na bytowej zależności. Nie wyrażając opcji wyrosłej z modelu mimetycznego, lecz działając w ramach "neutralnej" filozoficznej refleksji nad przedstawieniem, Autorka zainteresowana jest zmianami w zakresie filozoficznej jego świadomości - w sposobach jego ujmowania. Nie staje jednak na pozycjach przeciwstawnych - nie utożsamia się z falą współczesnej (a sięgającej do Nietzscheańskiego sprzeciwu wobec schematów metafizycznych) krytyki przedstawienia jako zatraty "realności" świata i poczucia odpowiedzialności za swój w nim udział. Podejmując się wyjścia poza ów model (wobec trwałego już, po - co najmniej - dwóch stuleciach kwestionowania modelu metafizycznego i wyczerpania się tradycyjnych paradygmatów, co uwidacznia się - wbrew ich własnym założeniom - także w dziele Nietzschego i Heideggera), Iwona Lorenc sięga - w drugiej części książki - do koncepcji przedstawienia Husserla, rozsadzającej, jak zauważa, "schemat poplatoński" w poznawczym wysiłku, odniesionym do świadomościowych doświadczeń ejdetycznego oglądu warunków przedstawienia - nie uobecniającego się, lecz transcendentnego. Część trzecia obejmuje zaś symboliczne, kulturowo zobiektywizowane i w tym sensie autonomiczne aspekty przedstawień, a zainteresowania Lorenc lokują się w obszarze faktów artystycznych i zasadniczo kształtowane są przez tego rodzaju przedstawienia. Odwołuje się zatem do Merleau-Ponty'ego, Lyotarda, Barthes'a, Derridy, Marina, przy czym już we "Wstępie" zauważa, że celem, jaki postawiła sobie, poddając badaniom "świadomość i obraz" nie jest wydobywanie i usystematyzowanie wchodzących w ten zakres filozoficznych ujęć, ani też pełniejsze - reprezentatywne kulturowo - ich zewidencjonowanie. "Książka nie jest w żadnej mierze typologizacją filozoficznych koncepcji przedstawienia". Tym bardziej warto przestudiować tę nową książkę Autorki, skoro jej własne, prywatne nastawienie kazało w tak przejrzystej (trzyczęściowej) pracy rozprawić się z ograniczeniami, jakie filozofowie nakładają ciekawemu świata - przedstawień filozoficznych - człowiekowi.

Stajemy więc wobec dwupiętrowej struktury filozoficznego (ale tak samo i artystycznego) przedstawienia, jako wyrosła na gruncie metafizycznego ujęcia (gdzie przedstawienie należąc do przedstawianego świata jest wobec niego bytowo wtórne, będąc owocem podmiotowego

poznania, skierowanego na zewnętrzny przedmiot), i chociaż łączącego się z krytyką metafizycznej koncepcji prawdy, jaką dysponuje filozofia (która była w Schopenhauerowsko-Nietzscheańskim i Heideggerowskim, opozycyjnym, wskazaniu na metafizycznie “znaczone” narzędzia poznawcze), naznaczając horyzont, to jednak wypełniając go nie innymi, niż metafizyczne ujęcia, przedstawieniami. Wiążące są tu metafizyczne struktury pojęciowe - przeciwstawne, binarne sieci rozróżnień, rozdysponowujące, co spełnia warunki, jakie mieszczą się w tym, co wyznaczone zostało przez: realne - nierealne, intelligibilne - zmysłowe, prawdziwe - prawdopodobne, uniwersalne - jednostkowe, konieczne - przypadkowe... Stąd też Heidegger, oponując przeciw metafizycznej tradycji, uściśla terminologię, odkrywając, że zgodnie z tą tradycją, przedstawienie to *Vorstellung*, czyli przed-stawianie w horyzoncie metafizyki.

Dwupiętrowa struktura, patronując w sposób zakulisowy “naturze” świata zachodniego, z jego bezinteresowną, intelektualno-kontemplatywną poznawczą aktywnością, może zostać wydobyta i zakwestionowana, jeżeli ludzkie myślenie sięgnie po dystans i zdystansowanie stanowić będzie jego warunek. Jednakże, odwołując się do Hanny Arendt, Autorka nie widzi tu łatwych odniesień i nie posługuje się innymi propozycjami, aniżeli ambiwalentne: “niezależności” myślenia pozyskiwanego z jego izolacji i z drugiej strony, jego “zaangażowania” w działanie. Tak więc służy nam z jednej strony: bezpośrednie, źródłowe doświadczanie sensu, a z drugiej: zakorzenie w społecznej *praxis*. Tak też kondycja ludzka da się ująć przez trzy (zachodzące na siebie) kręgi problemowe: prawdy, przedstawienia i tragizmu. Nasze kulturowe dzieje i rozwój cywilizacji, a także (jak wprost zaznacza Arendt) oryginalność, dostępna człowiekowi w towarzyszących mu, stylistycznych przemianach sztuki, to wyraz nastawienia na sens - poszukiwania prawdy dostępnej w przedstawieniach, których sens jest w oczywisty sposób “negatywny” - tragiczny.

Rozdzwięk między myśleniem a działaniem, w myśl Kantowskiego zautonomizowania władzy sądenia, naznacza historię spraw ludzkich i ludzką kondycję. Umysł i świadomość odnoszą się bowiem do tego, co bezinteresowne, i w bezinteresowności zamknięte na sferę działania, stają się sprawą myślącego *ego*. A tam niemożliwa jest wielogłosowość, i myśl, przebiegając w monologu wewnętrznym, staje się poznaniem filozoficznym na poziomie gramatyki dialogu, tj. w samotności filozofa. Takie ujęcie każe z powagą odwoływać się do metafizycznych “zaszłości” patronujących przedstawianiu, ponieważ metafizyczne konsekwencje takiego ujęcia świadomości narzucają odwołania do “samotnego wnętrza” psychiki, umysłu, duszy, a po przeciwnej stronie jest “bez duszny” świat. Iwona Lorenc ujmuje to bardzo sugestywnie i wyraża przekonująco na kanwie rozważań, jakie umożliwiła lektura Arendt: “Wycofawszy się ze świata, myślenie obcuje nie z rzeczą, lecz z jej przedstawieniem, angażując wyobraźnię, która przekształca - jak pisze Arendt - <<widzialne przedmioty w niewidzialne obrazy nadające się do przechowania w umyśle>>. Przedstawienia, którymi operuje myśl, są miejscami nieobecności rzeczy widzialnych”.

Paradoksalna - dla uczestniczących w życiu i przez *praxis* przekształcających świat - myśl Arendt o wycofaniu się ze świata, a nawet unicestwieniu go, jaką “zawiera” w sobie “mechanika” przedstawienia, zyskuje w książce inne jeszcze opracowanie. Iwona Lorenc wprowadza tu - ważne i obowiązujące w dalszych wywodach, podtrzymujące też ostateczne konkluzje - rozróżnienie świadomości kontemplacyjnej, której aktywnością jest sięganie do sensu wewnętrznego, i uczestniczącej świadomości, która zarówno siebie, jak i własne poznanie łączy z przejawami, odnosząc do prezentacji i reprezentacji. Ale, w sposób przekonujący, a nawet sugestywny, Autorka bierze za przedmiot analizy myśl Arendt na temat bycia myśliciela. Bytuje on na zewnątrz świata, bez szans na praktyczne z nim związki, tak, że staje się on wyróżnionym

przez “kolor śmierci” i oddanym wyłącznie udziałowi kontemplatywnemu - bez wpływu na to, co w kontemplacji, stając mu się dostępnym, nie umożliwia jednak bliższego, aniżeli tylko poprzez słowo, wnikięcia w nie czy jakiegoś przeorganizowania. Przysługuje mu tutaj rola aktora - uzależnionego od słowa i od odbiorcy. Można by powiedzieć, że władający myślą jest człowiekiem “na zewnątrz”, którego ze światem wiązać może nawet oszustwo - zmistyfikowana kontemplacja i należna jej, osobista neutralność wobec losów człowieka w świecie i uwikłań w niego.

Mimo tego, że prawa spektaklu wyznaczają udział człowieka w życiu, a nawet że do nich odnosić musimy ludzką kondycję, Iwona Lorenc powiada, że “Należy przyznać rację filozofom, którzy powiadają, że umiłowanie mądrości to umiejętność wsłuchania się w głos rozumu, wbrew pozorom i w pewnym dystansie wobec skończonych spraw tego świata”. Świadomi tego byli już twórcy greckiej tragedii. W przedstawieniu, jakim oni dysponowali, zamknięciu uległ skończony horyzont człowieka, jak również jego myśl mieszcząca się w pragmatycznym operowaniu wewnątrz wyznaczonego tym horyzontem świata.

Przedstawienie rysujące się w opozycji myślenia i działania obejmuje - od Kantowskiego przełomu - sędzenie o tym, co stosowne w świecie zjawisk. Przełom obejmujący to, czym dysponujemy poznając, szeroko otwiera aktywność człowieka jako poznającego - dzięki przedstawieniom, których występowanie prowadzi do zainteresowania także przypadkowością zjawisk i “naprzemienną grą zakrycia i odkrycia”. I ten aspekt - uczestnika gry - otwiera poznającego na jego własną receptywność - poznawczy, przedstawieniowy potencjał. Moment receptywny, obecny w przedstawieniu, kładzie nacisk na jego udział w złożonej, zmiennej, przebiegającej wielorakim frontem i fragmentarycznej, udostępniającej w wielości różnorodnych ujęć, w nowych konfiguracjach...

Zawarta w krytyce metafizycznej tradycji ciekawość dla receptywnych jego stron, ujmująca myślenie w całej złożoności receptywnego aktualizowania, skierowana jest także na samą naturę postrzegania. Autorka, proponując taki kierunek badań na drodze ewolucji przedstawienia, sięga do orientacji fenomenologicznej i postfenomenologicznej, gdzie natura postrzegania w ujęciu Merleau-Ponty’ego zdaje się umożliwiać kolejny krok, “otwarcie się na Innego” Lévinasa, pozostającego wobec obowiązywania Kantowskiej kategorii *sensus communis* - Lyotarda. Zauważa przy tym paradoks towarzyszący recepcji tradycji fenomenologicznej, polegający na odcinaniu się kolejnych badaczy - kontynuatorów tej orientacji od źródeł - klasycznego Husserlowskiego ujęcia. Ten twórca fundamentów filozoficznych i metodologicznych fenomenologii, traktowany jest przez rozwijających tę myśl jako autor swego rodzaju blokady, w ramach której rozwój fenomenologicznych realizacji już się nie mieści; powoływane są więc do istnienia wykraczające poza tę blokadę opcje: Heideggerowska, Lévinasowska, Derridiańska, Deleuzeowska, Lyotardowska. “Husserl zostaje umieszczony w <<klatce>> zachodnioeuropejskiej metafizyki, widziany poprzez opisujące ją schematy: ontoteologię, logocentryzm, solipsyzm, metafizykę obecności. Jest w tym wiele krzywdzących uproszczeń i warto, podnosząc kwestie przedstawienia, wskazać na miejsca nieprzystawalności owych schematów do Husserlowskich analiz”.

Autorka książki na temat filozoficznego przedstawienia, dostępnego najszerzej w świadomościowym ładunku obrazów, koncentrując się specjalnie na fenomenologii późnego Husserla, stara się wyakcentować szeroki kompleks problemów, skupiających się w tym, co przywykliśmy tematyzować jako zagadnienie przedstawienia. Tym, co umożliwiło dzieło Husserla, a co rozwija Heideggerowska fenomenologia i postfenomenologiczna recepcja jest zerwanie z głęboko zakorzenioną metafizyczną tradycją: wtórności przedstawień względem istnienia i takich

też odniesień w porządku poznawczym. Iwona Lorenc wskazuje tu na wyjście ku światu, zerwanie z koncepcją *bios theoreticos* i uznanie dla myślenia, traktującego jako przedmiot “rzeczy tego świata, tak jak są one dane naszemu postrzeganiu i rozumieniu: w ich zdarzaniu się, przypadkowości, wielości i skończoności, a nade wszystko w ich grze ukazywania się i skrywania”. A to, mimo współczesnego ciężaru i bezwładu poplatońskiej tradycji, w której niechcianym – można by rzec - projekcie, mieszczą się nie tylko wprost wyartykułowane problemy, ale i ukierunkowanie niepodjętych wprost polemik i pytań, zawartych w nieobowiązujących nikogo poszczególnego, ale wiszących nad wszystkimi “nietwórczych” tradycji. I jeszcze całe myślowe *status quo*, w jakim pojawiła się i rozwija również myśl zbuntowanych: Schopenhauera, Nietzschego, Heideggera.

Książka, zawierająca konstruowane w trzech częściach rzetelne, a często wyjątkowo samodzielne, bo powoływane na użytek własnych zainteresowań i służące tym właśnie, rozwijającym się badaniom, analizy bardzo bogatego filozoficznego materiału, prowadzi przez złudzenia poplatońskiej tradycji mimetycznej w ontologii pozoru, w świadomościowo aktywnej, pokantowskiej tradycji transcendentalizmu, w żywej obecności recepcji o złożonych, poszerzających się i biegnących nowymi tropami horyzontalnych przecięć - symbolicznym zakorzenieniu w logosie widzialnego, w figurze dyskursu i figurze obrazu, po rzeczywistość w słowie uniemożliwiającym wyjście poza nie, albo też zatopionym w tekstualizacji rzeczywistości - doprowadzając wszakże do czegoś znaczniejszego.

O ile bowiem studia dotyczące filozofii przedstawienia przebiegały dotąd opierając się również na dostępnej i funkcjonującej, a nawet i modnej problematyce postfenomenologicznej i poststrukturalistycznej wpisanej w postmodernistyczne dyskursy, które Autorka przywoływała rzecz jasna wyłącznie w istotnym dla rozwoju własnych propozycji badawczych, a niezbędnym zakresie, o tyle finał całej pracy - książki, musimy przypisać jej własnym - i jeśli można tak powiedzieć - duchowym powinowactwom. Jest to bardzo dobre i pewnie od dawna oczekiwane, optymistyczne wyprowadzenie wrażliwości i myślowego zaplecza (a może i komfortu) odbiorców sztuki poza opłotki zachodnich mimetycznych ograniczeń związanych z wąskim modelem kontemplacji estetycznej i jej bezwarunkową bezinteresownością. Poza tym, sięgając do książek Louisa Marina, w swej własnej książce Iwona Lorenc otwarła intelektualną przestrzeń umożliwiającą wpisanie, pojawiających się z ich własnymi rozstrzygnięciami, jego poglądów. Przebieg narracji, jej - podlegająca także zwątpieniom, przywołaniom sporów i niejasności, niespłaszczającym (np. Husserl i rozwój fenomenologii) i nieupraszczającym potoczność wywodów (np. Merleau- Ponty, Barthes, Lyotard) - dynamika, chociaż poznawczo zagęszczona, lecz w ramach założonych trzech historycznych ujęć - stabilizująca jakość wywodów w ich ciągłym narastaniu, wraz z finałem (*nomen omen*) “ucieczką widzenia”, mistrzowsko wykonała (zapewne ze wszystkimi szczęśliwymi czytelnikami) milowy krok do przodu.

Powołując się na Marina, mogła nazwać zobiektywizowaną w każdym fakcie artystycznym (także: wielkim dziele sztuki) reprezentację: co “odnosi się do swojego znaczonego, t.j. do transcendentnej rzeczy przedstawionej” a także “wskazuje na samo siebie - jest wskaźnikiem np. stanu malarskiej czy literackiej techniki, mód, stylów, stanu duszy malarza, jego pozycji społecznej, etc”. Dysponujemy bowiem, w zakresie filozofii przedstawienia, dwoma ujęciami (mamy do czynienia, ze swego rodzaju metodologiczną separacją) i dwoma typami interpretacji - analizą semantyczną i symptomatyczną. Zarówno literatura jak i malarstwo, jako fakty kulturowe, pozostają w interferencyjnym nasyceniu semantyczną “głębią” i symptomatną “powierzchnią”. Przedstawienie zatem nie dotyczy tego, co “widziane” ani tego, co odnosi się do “samego widzenia”, lecz, jak wyraża to Autorka, obejmuje “krąg problemowy, który można by

nazwać polem widzialności”. Rozwijając to zagadnienie, zauważa, że “Sens obrazu jest tu interpretowany w kategoriach napięcia między jego stroną dyskursywną i obrazową - malarską. Marin dostrzega, iż malarstwo swoim przedmiotem czyni samą sytuację widzenia, wciągając widzenie obserwatora w obręb tego, co przedstawione, że jest ono - jeśli wrócić do porównania Albertiego - równocześnie zaokiennym krajobrazem i szybą pokrytą reliefem”. Dalszy wywód na ten temat poszerzony, sięgnięciem do rozważań, jakie wypełniają książkę, i wnioski, jakie wyprowadza, warte byłyby przytoczenia. Z racji niemożności włączenia w recenzję “wypisów” z pracy recenzowanej, niech wystarczą skrótove uwagi.

Możemy więc mówić o widzeniu jakby poprzez metaforyczny ładunek, jakim jest ono nacechowane, a któremu właściwa jest “niesymetryczność” widzenia i posługiwanie się “systemem zapośredniczeń”. “Analiza znaczeniowa obrazu (rozpoznanie jego treści) i analiza symptomalna (rozpoznanie <<ja>>) toczą tu ze sobą walkę <<na śmierć i życie>>, nie mogąc się jednak bez siebie obejść. Strategia ta jest pewnym aspektem sposobu funkcjonowania dyskursu literackiego (co, jak widzieliśmy, próbował pokazać Barthes), a także malarstwa (co, innymi środkami niż tekstologia, pokazuje Marin)”. Sztuka, zarówno literatura jak i malarstwo, podejmuje starania, by zneutralizować medium tak, że znaki języka stanowią “substytucję pojęć”, zaś znaki malarskie “zastępują rzeczy”. Z czego można wyprowadzić tak daleko sięgający wniosek, że “Obraz stanowi (...) swego rodzaju, zgodną z regułami widzialności, reprodukcję struktury generującej język w jej inteligibilnym porządku”. Chodzi tu bowiem o wydobycie sensu dyskursywnego, o porządek poznawczy, w związku z czym następuje “dublowanie” - sens zastępowany jest przez słowo. Ale cały porządek symboliczny stanowi, w ujęciu Marina, “zaciemnioną drugą połowę znaczącego słowa”, które staje się wypełnieniem braku, a “mowa zajmuje puste miejsce po bycie”. W różnicę między językowym a fenomenalnym - zdarzeniowym “ja” wkracza akt unifikacji, podejmowany przez słuchające “ty”, gdzie różnica w obrębie struktury dialogu (wbrew unifikacji logosu) pozwala mówić o przedstawieniu jako przestrzeni “gry znaczenia i oznaczania”. Mamy tu do czynienia jakby z “gestem”, który wskazuje i jest “śladem, oznaką, wskaźnikiem”, w czym mają udział analiza znaczeniowa i symptomalna. Poddając takiej analizie obraz Giorgione’a *Burza*, Marin odkrywa obecność oddziałujących na siebie heterogenicznych przestrzeni - “grę spojrzeń” - intrygujące poruszenie tego, co przedstawiane i całego prezentowania się obrazu, jakby zachodzące wewnątrz kadru i poza kadrem. “Obraz jest - pisze Iwona Lorenc - miejscem konstytuowania się refleksji na temat samego widzenia. <<Plastyczność>> obrazu oznacza kooperację widzialności, rozpoznawalności i nazywalności obrazu w pracy nad unaocznianiem widzenia”. Wielki swój udział ma tu “wędrowka spojrzeń” zawarta niejako w tej “plastyczności”, bo to, “co przedstawione zawiera element refleksji nad fenomenem widzenia i fenomenem bycia widzianym, nad zjawiskiem ich wzajemnego związku”.

Mówiąc o *Burzy* Giorgione’a, Marin przedstawia rodzaj gry między tym, co wyrażone i niewyrażone, a konkluzja, jaką opatruje to Iwona Lorenc, jest nie tylko bardzo przekonująca dla czytelnika jej książki, ale jeszcze bardziej satysfakcjonująca dla wszystkich entuzjastów sztuki: “Tym, co niewyrażone i co nie da się przełożyć na język refleksji będącej elementem przedstawienia, jest element wzruszenia, pasji, emocji towarzyszących widzeniu. Obraz stanowi swoistą inskrypcję tego, co popędowe, i można w tym sensie poddawać go analizie w duchu Freudowskim. Podobnie jak popęd, widzenie jest z natury ślepe na samo siebie. Upostaciowane w obrazie, staje się przedmiotem interpretacji”.

A to już każe poszukiwać ukrytego sensu, krążyć wokół tego, co nieprzedstawialne, tyle że wiedząc, iż możemy z tym obcować i z nadzieją, że możemy to dostrzec. Nie w bezstronności

