

Władza obrazu, polityka zbawienia czyli *On Ira Tous Au Paradis*

MAŁGORZATA GRYGIELEWICZ
EESI w POITIERS

esej

On ira tous au paradis mêm' moi
Qu'on soit béni ou qu'on soit maudit, on ira
Tout' les bonn' soeurs et tous les voleurs
Tout' les brebis et tous les bandits
On ira tous au paradis
On ira tous au paradis, mêm' moi
Qu'on soit béni ou qu'on soit maudit, on ira
Avec les saints et les assassins
Les femmes du monde et puis les putains
On ira tous au paradis

Ne crois pas ce que les gens disent
C'est ton coeur qui est la seule église
Laisse un peu de vague í ton âme
N'aie pas peur de la couleur des flammes de l'enfer

On ira tous au paradis, mêm' moi
Qu'on croie en Dieu ou qu'on n'y croie pas, on ira...
Qu'on ait fait le bien ou bien le mal
On sera tous invités au bal
On ira tous au paradis
On ira tous au paradis, mêm' moi
Qu'on croie en Dieu ou qu'on n'y croie pas, on ira
Avec les chrétiens, avec les païens
Et même les chiens et même les requins
On ira tous au paradis

On ira tous au paradis, mêm' moi,
Qu'on soit béni ou qu'on soit maudit, on ira
Tout' les bonnes soeurs et tous les voleurs
Tout' les brebis et tous les bandits
On ira tous au paradis
On ira tous au paradis, mêm' moi
Qu'on soit béni ou qu'on soit maudit, on ira
Tout'
Et puis...
Et puis...
Et tous les...
On ira tous au paradis

On ira tous au paradis, mêm' moi
Qu'on soit béni ou qu'on soit maudit, on ira
Tout' les bonnes soeurs et tous les voleurs
Tout' les brebis et tous les bandits
On ira tous au paradis...
Surtout moi

Michel Polnareff, *On Ira Tous Au Paradis*

W 2003 roku francuska filozof Marie Jose Mandzain publikuje *Le Commerce des regards*, w której podkreśla, że żyjemy w społeczeństwie zdominowanym przez obraz. Nasze oko stale jest narażane na wizerunki, które pretendują do odbijania rzeczywistości. Powiedzielibyśmy, że jesteśmy częścią „społeczeństwa obrazu”. Jesteśmy więc z nami naszego oka i to nie dlatego, że patrzemy na świat, który nas otacza, tylko dlatego, że największa ilość wydarzeń dociera do nas w ułamku sekundy poprzez ekran telewizyjny. Wierzymy w to, co widzimy: w pourywane głowy, zatopione statki, walące się na „naszych oczach” gmachy i widzimy to, w co wierzymy. Autorka zastanawia się nad tym, czy każdy obraz nie nosi żałoby po pokazywanym obiekcie? Jak wyrobić sobie zdolność sądzenia o obiektach „ikonach”, które są figurami opartymi bezpośrednio na naszych emocjach? Marie Jose Mandzain przypomina, że namiętność obrazu jest w zachodniej kulturze nierozwalnie związana z ikonograficznym przedstawieniem chrystusowej Pasji. Pasja ta nie ogranicza się do artykulacji doktryny wcielenia, jest również uprzedmiotowieniem kościoła. Cieleśność została związana z ciałem kościoła dosłownie i metaforycznie, a następnie z każdą władzą opartą na podporządkowaniu i poddaniu patrzenia. Decyzja o ujawnieniu jakiegoś obrazu jest sprawą handlową tego, kto rozpowszechnia znaki – znaki, które tworzą wspólny świat. Ekonomia widzialności jest więc decyzją polityczną, która rządzi się prawami smaku i niesmaku, zasadami, które kształtują naszą miłość i nienawiść, co nazwiemy człowieczeństwem.

Rzeczywistość widziana oczami świadków, którzy rejestrują ją, przekształcają i za pośrednictwem najwyższej technologii przesyłają, dociera do nas już całkiem

nierzeczywista. A co by było gdyby taki świadek wydarzenia pokazał nam nieprawdę? Czy udałoby się nam rozróżnić obraz prawdziwy od nieprawdziwego? Czy obraz, który widzimy może być obiektywny? Czy obraz nas samych może być obiektywny? Czy jest odbiciem wiernym, wiernym kogo? Czy więc jest środkiem nieodzownym do tego, byśmy byli obywatelami świadomymi i wolnymi? I obywatelami wolnymi od czego? Od obrazu tego co widzimy i tego w co wierzymy?

Stworzeni na boskie podobieństwo, sami jesteśmy obrazem świata. Orygenes, teolog chrześcijański z trzeciego wieku, zwraca uwagę na pochodzenie i eschatologię człowieka. Podkreśla, że jego rozumność i wolna wola są bezpośrednio związane z faktem stworzenia człowieka na obraz i podobieństwo Boże. Już w Pierwszej Księdze Rodzaju czytamy wezwanie: (...) *Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. (...) Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz*¹. Człowiek, będący obrazem bożym, podczas życia doczesnego dąży do swego ideału. Doskonałość osiągnie dopiero w życiu wiecznym, kiedy to właśnie jego obraz przeistoczy się w doskonałą identyczność. Zespolenie obrazu ze wzorem urzeczywistni się w upragnionym zbawieniu². Orygenes w swoich dziełach podejmował problem powszechnego zbawienia, tak zwanej apokatastazy. Słowo apokatastaza, składające się z prefiksu „apo” – ponad, „kata” – przez, „stasis” – od

- 1 *Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum w Poznaniu, 2003, Rdz 1, 26 i 27 i dalej: Rdz 9, 6: „[Jeśli] kto przeleje krew ludzką, przez ludzi ma być przelana krew jego, bo człowiek został stworzony na obraz Boga”.
- 2 *Biblia Tysiąclecia*, Nowy Testament, 1 List do Koryntian, 1. Kor, 15, 49: „A jak nosiliśmy obraz ziemskiego [człowieka], tak też nosić będziemy obraz [człowieka] niebieskiego”.

„zając miejsce” jest obietnicą zbawienia dla wszystkich – uczciwych i nieuczciwych, bez wyjątku *δικαίως εἶτε ἀδίκως* – i oznacza dynamiczny, cykliczny ruch³. To kluczowe pojęcie w myśli Orygenesesa, charakteryzujące się chęcią osiągnięcia utraconego ideału boskości, nierozwalnie związane z orygenesową teorią obrazu. Doskonałym urzeczywistnieniem podobieństwa, czyli osiągnięciem obrazu boskiego, miałby być właśnie ten upragniony powrót na własne miejsce. Orygenes podkreśla, że w chwili stworzenia człowiek otrzymał godność *obrazu Bożego εἰκὼν τοῦ θεοῦ*, natomiast doskonałe *podobieństwo ὁμοιότης* do Boga zostało zachowane dla niego na koniec; chodzi o to, by człowiek zdobył je własnym wysiłkiem *φιλοπόνου*, przez naśladowanie Boga⁴.

- 3 Origenes Theol., In Jeremiam (homiliae 12–20), Origenes Werke, vol. 3, Ed. Klostermann, E. Leipzig: Hinrichs, 1901; Die griechischen christlichen Schriftsteller 6.: *Διὰ τοῦτο τάδε λέγει κύριος· ἐὰν ἐπιστρέψῃς, καὶ ἀποκαταστήσω σε*. ταῦτα πάλιν λέγεται πρὸς ἕκαστον, ὃν παρακαλεῖται ὁ θεὸς ἐπι – 14.18.15 στρέψαι πρὸς αὐτόν. μυστήριον δὲ μοι δοκεῖ ἐνταῦθα δηλοῦσθαι ἐν τῷ «ἀποκαταστήσω σε». οὐδεὶς ἀποκαθίσταται εἰς τινα τόπον μηδαμῶς ποτε γενόμενος ἐκεῖ, ἀλλ’ ἡ ἀποκατάστασις ἐστὶν εἰς τὰ οἰκεία. οἷον ἕξαρθρόν μου ἐὰν γένηται μέλος, ὁ ἰατρὸς πειράται ἀποκατάστασιν ποιῆσαι τοῦ ἐξάρθρου. ὅταν ἕξω τις γένηται τῆς πατρίδος, εἶτε 14.18.20 *δικαίως εἶτε ἀδίκως*, ἀπολαμβάνη δὲ τὸ δύνασθαι πάλιν ἐν τῇ πατρίδι εἶναι κατὰ τοὺς νόμους, ἀπεκατέστη ἐπὶ τὴν πατρίδα τὴν ἑαυτοῦ.
- 4 Orygenes, Origenes Theol., *Fragmenta de principiis* (2042: 003) Origenes vier Bücher von den Prinzipien, Ed. Görgemanns, H., Karpp, H. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. : 32.1’*Ὅτι κτίσμα καὶ γεννητὸς ὁ υἱός, ἐκ τοῦ αὐτοῦ τετάρτου λόγου. Ὁ αὐτός δὲ ὁ υἱός ἐκ θελήματος τοῦ πατρὸς ἐγενήθη, “ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου” καὶ “ἀπαύγασμα τῆς δόξης αὐτοῦ χαρακτήρ τε τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ”, “πρωτότοκος πάσης κτίσεως”, κτίσμα, σοφία· αὐτὴ γὰρ ἡ σοφία φησὶν. “ὁ θεὸς ἐκτίσεν με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ εἰς ἔργα αὐτοῦ”.*← 33.1 Athan. De decr. Nic.

Co tylko kiedy okaże się, że nasze pokraczne podobieństwa, ulegające ciągłej deformacji, gubią się w naśladowaniu ideału i przestają być autentyczne. Fabryka snów, konsumpcyjny świat obrazów taśmowo przekształca rzeczywistość, do tego stopnia, że ta się całkiem zaciera, a na jej miejscu pojawia się łatwe do zaakceptowania odbicie. Już nie ten obraz stworzony na podobieństwo ideału, tylko fałszywe odbicie naszych zdeformowanych intencji. Zatem przychodzą kolejne pytania: Co znaczy mówić o tym co się widzi? Co znaczy pokazywać? Kto mówi na co trzeba patrzeć? Kto wytacza drogę do ideału, którą mamy wiernie podążać?

Religie monoteistyczne spowodowały rozróżnienie między widzeniem obrazu i widzeniem powszednim. Obraz – jako wierny wizerunek Boży – pojawia się w Nowym Testamencie w momencie zmartwychwstania. Marie Jose Mandzain, która często wskazuje na źródło postrzegania obrazów

syn. 27, 1 – 2 (p. 23, 17 – 30 Oritz): *Περὶ δὲ τοῦ αἰδίου συνεῖναι τὸν λόγον τῷ πατρὶ καὶ μὴ ἑτέρας οὐσίας ἢ ὑποστάσεως, ἀλλὰ τῆς τοῦ πατρὸς ἴδιον <γέννημα> αὐτὸν εἶναι, ὡς εἰρηκασιν οἱ ἐν τῇ συνόδῳ, ἐξέστω πάλιν ὑμᾶς ἀκοῦσαι καὶ παρὰ τοῦ φιλοπόνου 33.5 Ὀριγένους. ἂ μὲν γὰρ ὡς ζητῶν καὶ γυμνάζων ἔγραψε, ταῦτα μὴ ὡς αὐτοῦ φρονούντος δεχέσθω τις, ἀλλὰ τῶν πρὸς ἔριν φιλονεικούντων ἐν τῷ ζητεῖν· ἂ δὲ ὡς ὀρίων ἀποφαίνεται, τοῦτο τοῦ φιλοπόνου τὸ φρόνημά ἐστι. (2) μετὰ γοῦν τὰ ὡς ἐν γυμνασίᾳ λεγόμενα πρὸς τοὺς αἰρετικούς εὐθὺς αὐτὸς ἐπιφέρει τὰ ἴδια λέγων οὕτως. →Εἰ ἐστὶν ‘εἰκὼν τοῦ θεοῦ’ τοῦ 33.10 ἀοράτου, ἀόρατος εἰκὼν· ἐγὼ δὲ τολμήσας προσθεῖναι ἄν, ὅτι καὶ ‘ὁμοιότης’ τυγχάνων τοῦ πατρὸς οὐκ ἐστὶν ὅτι οὐκ ἦν. πότε γὰρ ὁ θεὸς ὁ κατὰ τὸν Ἰωάννην ‘φῶς’ λεγόμενος (‘ὁ θεὸς’ γὰρ ‘φῶς ἐστίν’) ‘ἀπαύγασμα’ οὐκ εἶχε τῆς ἰδίας ‘δόξης’, ἵνα τολμήσας τις ἀρχὴν δῶ εἶναι υἱοῦ πρότερον οὐκ ὄντος; πότε δὲ ἡ τῆς ἀρρήτου καὶ ἀκατονομάστου καὶ ἀφθέγκτου ὑποστάσεως τοῦ πατρὸς ‘εἰκὼν’, ὁ ‘χαρακτήρ’, <ὁ> λόγος ὁ ‘γινώσκων τὸν πατέρα’ οὐκ ἦν; κατανοεῖται γὰρ ὁ τολμῶν καὶ λέγων· ‘ἦν ποτε ὅτι οὐκ ἦν ὁ υἱός’, ὅτι ἐρεῖ καὶ τό σοφία ποτὲ οὐκ ἦν καὶ λόγος οὐκ ἦν καὶ ζωὴ οὐκ ἦν.*

w Bizancjum mówi, że kiedy patrzymy na obraz, to patrzymy na Boga i ten akt świadczy o „identyfikacji odróżniającej”⁵. Patrzenie nigdy nie jest aktem organicznym lecz procesem skomplikowanym, gdzie podmiot który patrzy jest podmiotem mówiącym i gdzie następuje proces odseparowania podmiotu od przedmiotu obserwowanego. W chwili uświadomienia sobie swojego oddzielenia od przedmiotu widzianego, następuje zróżnicowanie podmiotu widzącego z przedmiotem widzianym i właśnie obraz jest tu niezbędnym narzędziem oddzielającym. Obraz jest granicą między sobą samym i wizją innego w sobie, która akcentuje niemożliwość widzenia siebie samego inaczej jak w widzeniu innego. Obraz, przez to co odkrywa z pustki i braku, zaprasza do myślenia nad tym czego nie widać. Porządkuje stosunek do obserwowanego, bezustannie pielęgnuje kontakt ze swoim widzem, stara się o jego zrozumienie i przyzwolenie. Zależy mu na nim o tyle, o ile jest on niezbędny do swego zaistnienia.

Paradoksalne doświadczenie obrazu, będące udziałem każdego z nas, zmusza nas do użycia słów. Widzimy za pomocą oczu, spojrzenia i słów. Widzenie wiąże się z wiedzą a wszystkie otaczające nas obrazy obejmujemy wzrokiem i słowami, procesami poznania. Możemy się z nim związać i dać się porwać biegowi obrazu, który raz nakaże nam milczeć innym razem doprosi się nazwania. A doświadczenie wolności lub zniewolenia w splocie wiedzy i niewiedzy zależy będzie od ostrości spojrzenia.

Francuski filozof sztuki Georges Didi-Huberman w książce zatytułowanej *Ce que*

nous voyons, ce qui nous regarde (*To na co patrzymy, patrzy na nas*) zwraca uwagę na to, że patrzenie jest sprawą indywidualną. W ujęciu Didi-Hubermana równanie między widzeniem a wiedzą (*voir et sa – voir*) ustępuje miejsca zasadzie niepewności, w której spojrzenie opiera się na „nie-wiedzy”, a obraz wymyka się oku. Widzieć znaczy przeczuwać, że coś bezpowrotnie nam ucieka, widzieć, znaczy tracić. Ten niepokój patrzącego podmiotu oddaje ontologiczne doświadczenie utraty i braku, które znajduje swój wyraz w języku. Patrzenie i pokazywanie w pierwszym momencie łączy nas we wspólnym niewidzeniu, żeby następnie rozdzielić się przez uwalniające słowo. Słowo w obrazie znaczy tak wiele, że nie sposób ująć je jednoznacznie. Wiadomo jedynie, że ma ono moc rozjemcy, który godzi lub skłóca, zawsze jednak coś do nas mówi. We wszystkich tych wypowiedziach dochodzi do swoistej rewelacji, objawienia. Wszystko na tej samej powierzchni obrazu, gdzie nic się nie ukrywa, lecz pozostaje po prostu obecne, a tę obecność zdradza słowo. Wypadałoby przytoczyć w tym miejscu słowa wyroczni delfickiej, znane z fragmentu Heraklita B93, która mówi, że ona (...) *nie oznajmia, ani nie ukrywa, ale wskazuje*⁶. Nieodparte wrażenie paradoksu nosi znamię mrocznej oczywistości. Kiedy zdajemy sobie sprawę, że wszystko, co wydaje się wyraźne, jest jedynie rezultatem zamaskowania i mistyfikacji szukamy pomocnych słów.

Pytanie, które stale się nasuwa, dotyczy roli, jaką odgrywa obraz w naszym życiu. Kiedy, a może zawsze, obraz jest

przekształceniem, fakszermstwem naszych intencji? A jeśli byśmy odwrócili perspektywę analizy i zastanowili się nie nad obrazem jako takim, tylko nad „widzeniem”, aktem patrzenia, który jednocześnie łączy i oddziela?

Przytoczmy w tym miejscu anegdotę zapisaną przez Pliniusza Starszego⁷, opisującą malarski pojedynek Parrasjosa z Zeuksisem, greckich malarzy piątego wieku p.n.e. Według przekazu Zeuksis, namalował winogrona w tak realistyczny sposób, że ptaki podlatywały do obrazu, próbując zjeść owoce. Parrasjos w odpowiedzi zaprosił rywala do swojej pracowni, a kiedy ten przyszedł, i chciał odstąpić zasłonę zakrywającą obraz okazało się, że zasłona była namalowana. Zeuksis więc przegrywa potyczkę, oszukując ptaki, Parrasjos ją wygrywa, oszukując człowieka.

A może każdy obraz, na który patrzymy, jest okryty taką zasłoną? A może jak Zeuksis bezustannie próbujemy odstąpić zasłonę z obrazu Parrasjosa? Co za nią się ukrywa? Żadna wiedza nie zastąpi niewiernego obmacywania rzeczywistości. A dzieło Parrasjosa zostanie na wieki paradygmatem dzieła sztuki. To dzieło, wzór, ideał, będący wynikiem zagadkowej zabawy z *nicością*, ukrywającą się za namalowaną zasłoną, to projekcja naszego obrazu. Wyobraźmy sobie przez chwilę, że nasze powieki to takie zasłony Parrasjosa. Z której więc strony znajduje się rzeczywistość?

Czy domniemana rzeczywistość gdzieś w ogóle istnieje? A może istnieje jedynie gra, zabawa w chowanego? W tym miejscu, od niepamiętnych czasów spotykamy się z prawem: „uwierzyć to znaczy zobaczyć”. Tylko co zobaczyć? Nicość za zasłoną? Nasze wnętrze? Niewierny Tomasz, figura emblematyczna zmartwychwstania, sytuuje nas na początku drogi do wiecznego zbawienia. Stojąc przed obliczem Jezusa, apostoł pragnie sprawdzić ślady przekroczonej granicy. Wyciąga rękę w kierunku otwartego ciała. A może dotknie prawdy?

Wizja eschatologiczna św. Pawła przedstawia koniec świata jako ostateczne porzucenie tego co śmiertelne. Apostoł mówi, że czas tej odmiany nadejdzie w jednej chwili: w chwili **zamknięcia oka**⁸. *W Liście do Koryntian czytamy (...) Oto ogłaszam wam tajemnicę: nie wszyscy pomrzemy, lecz wszyscy będziemy odmienieni. W jednym momencie, w mgnieniu oka, na dźwięk ostatniej trąby – zabrzmi bowiem trąba – umarli powstaną nienaruszeni, a my będziemy odmienieni. Trzeba, ażeby to, co niszczywalne, przyodziało się w niezniszczalność, a to, co śmiertelne, przyodziało się w nieśmiertelność*⁹. W chwili zamknięcia oka wszystko ulegnie odmianie i możemy się domyślać, że przyodziejemy wieczny wizerunek, ten przypisany Bogu. A to wszystko stanie się w mgnieniu oka.

5 Konferencja: Marie Jose Mandzain, QU'EST-CE QUE VOIR UNE IMAGE?, 14 min. http://www.canalu.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/qu_est_ce_que_voir_une_image.1405

6 Heraclitus Phil., Fragmenta, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6th edn., Ed. Diels, H., Kranz, W. Berlin: Weidmann, 1951, Repr. 1966. Fragment 93, line 2, οὐτέ λεγει οὐτέ κρυπτει αλλα σημειναι, tłumaczenie własne.

7 Pliniusz Starszy, *Historia Naturalna*, (XXXV, 65, 1): aequales eius et aemuli fuere Timanthes, Androcydes, Eupompus, Parrhasius. 35.65.1 descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scaenam aves advolarent, ipse detulisse linteam pictum ita veritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens 35.65.5 flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam atque intellecto errore.

8 Słowo greckie *ῥιπτω* oznacza rzucanie, wznoszenie ale też obniżanie, wyciąganie do góry jak i znoszenie, podejmowanie ryzyka, w tym kontekście może znaczyć zarówno otwarcie jak i zamknięcie oka.

9 1. Kor, 15, 50 – 53, Ἰδοὺ, μυστήριον ὑμῖν λέγω: πάντες μὲν (οὐ κοιμηθησόμεθα, πάντες δὲ ἀλλαγησόμεθα, ἐν ἀτόμῳ, ἐν ῥιπῇ ὀφθαλμοῦ, ἐν τῇ ἐσχάτῃ σάλπιγγι: σαλπίζει γάρ, καὶ οἱ νεκροὶ ἐγερθήσονται ἄφθοροι, καὶ ἡμεῖς ἀλλαγησόμεθα. Δεῖ γὰρ τὸ φθαρτὸν τοῦτο ἐνδύσασθαι ἀφθορίαν, καὶ τὸ θνητὸν τοῦτο ἐνδύσασθαι ἀθανασίαν.

Żeby oko mogło się zamknąć, potrzebna jest powieka. Czy to będzie zasłona Parrasjosa, ukrywająca zagadkową nicość, czy zoom filmowej kamery, przybliżającej obraz rzeczywistości, będzie zawsze tuż za centralnie usytuowanym okiem. Powieka, która regularnie skanduje czas obserwacji świata może zastygnąć w zamknięciu, na zawsze go od nas oddzielając. Wtedy właśnie nastąpi rzekoma odmiana, o której mówi apostoł. Może się również wydarzyć, że powieka otworzy się i nie zamknie. Obraz wtedy będzie w nas przenikać bez przerwy, będzie nas pochłaniać. Zaczniemy wtedy myśleć tym, co oglądamy, przez co sami staniemy się obrazem na to podobieństwo. Przypomnijmy bohatera *Mechanicznej Pomarańczy*¹⁰, który w trakcie seansów resocjalizacji, aktywnie ogląda filmy przedstawiające najokrutniejsze sceny przemocy. Przytwierdzony do fotela, unieruchomiony, nie może mrugnąć oczami. Filmy oglądane przez Alexa stają się obrazami jego myśli, jego myślami. Na drodze wzrokowej terapii szokowej bohater odczuwa potworność przemocy. Przemoc, której wcześniej dokonywał przedostaje się do jego świadomości, bezpośrednio przez otwarte oczy.

Orygenesowa nadzieja eschatologiczna też nakazuje **otwarcie oczu** i odsyła widza do źródeł własnych obrazu, po to żeby zjednoczyć widzenie z wiedzeniem. Obietnica zbawienia dla wszystkich, uczciwych i nieuczciwych bez wyjątku sprawia, że nie jesteśmy bohaterami obrazów, które na podobieństwo zewnętrznego świata przemocy zniewalają nas w bezruchu.

Obraz, który się nam ukaże nie narzuca niczego, jeśli nie wolności, wolności wynikającej z boskiego podobieństwa.

To właśnie dlatego trzeba do niego dojrzeć i dążyć. Chodzi przecież o naszą wolność, dzięki której pójdziemy wszyscy do raju. 👁

dr Małgorzata Grygielewicz – doktor filozofii, po studiach filologii klasycznej w Warszawie, uzupełnionych studiami filozofii na Uniwersytecie Paris VIII, obroniła pracę doktorską zatytułowaną *La rencontre philosophique dans le jardin grec*. Specjalizuje się w filozofii antycznej i współczesnej jak również w filozofii sztuki. Współpracuje z centrami sztuki w Polsce i Francji. Obecnie wykłada teorie sztuki w EESI Europejskiej Szkole Obrazu w Poitiers i filozofie polityki na Paris VIII. Interesuje się głównie przestrzenią kreacji artystycznej, miejscem radykalnego i politycznego spotkania, bliskim filozoficznej koncepcji Jacquesa Rancière. Rozróżnieniem etycznym i moralnym w sztuce współczesnej oraz wyptywającym z tego ryzykiem artystycznym.

Bibliografia:

- Mandzain M. J. (2003), *Le Commerce des regards*. Seuil.
 Didi-Huberman G. (1992). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*.

Cytowanie

- Grygielewicz Małgorzata, (2014), *Władza obrazu, polityka zbawienia czyli On Ira Tous Au Paradis*, „Władza sądenia”, nr 3, s. 110–117 [dostęp dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: www.wladzasadenia.pl



Timm Ulrichs, *The end*, 1981 – 97

¹⁰ *Mechaniczna pomarańcza*, reż. Stanley Kubrick, 1971