

W poszukiwaniu miejsc wspólnych
i granic uzgodnienia

Jean-Michel Salanskis

Od zmysłowości do sztuki i jej telosu:
Liotard z Lévinasem i przeciw Lévinasowi

Lévinas nie należy do czołówki francuskiej filozofii lat 1960-1970, chociaż w rzeczywistości pozostaje z nią bardzo blisko związany. Jednym z punktów, w których jego filozofia nie współgra z tonem, jaki słyszymy u Deleuze, Derridy, Foucaulta i Lyotarda, jest waga przyznawana przez tych ostatnich sztuce czy też funkcji estetyczno-literackiej. Autorzy ci należą do nurtu, który w tym wypadku zbliża ich do Merleau-Ponty'ego czy Sartre'a i wiąże się z przyznaniem uprzywilejowanej pozycji trzeciej krytyce Kanta. Co więcej, jest to kontekst specyficznie francuski, który może kojarzyć się z salonem pani Verdurin: związany jest z przewagą, jaką zyskała odpowiednio rozumiana sztuka i jej nowatorstwo nad jakimkolwiek innym przejawem ducha. By dopełnić obraz naszkicowanej tu atmosfery, ostatni już element: wiemy dobrze, że postępowanie związane z „opisaniem” (*rédaction*) jakiejś przygody, o której się marzy i którą chciałoby się urzeczywistnić w swoim życiu – temat chętnie zadawany trzynasto- lub czternastoletnim uczniom szkół gimnazjalnych – stanowi antycypację twórczości artystycznej nadchodzących czasów.

W różnym stopniu i w różny sposób Derrida, Deleuze czy Lyotard uświęcają uprzywilejowanie sztuki i estetyki: pismo/literatura to droga dekonstrukcji; sztuka to laboratorium rozmaitych zestawień, wydarzeniowość dzieła to droga przewrotu, która zdołała przetrwać śmierć wielkich narracji i koniec racjonalnych kadrów polityki.

Właśnie tego chce uniknąć Lévinas. Nie akceptuje wyższego powołania sztuki, w każdym razie nie bierze takiego powołania za dobrą monetę. Obwieszcza to wprost, przede wszystkim w artykule zatytułowanym „Rzeczywistość i jej cień”.

Otóż powzięty przez nas wysiłek zainicjowania refleksji, która się zastanawia, która draży problem, niczego nie przesądzając o konkluzji, znajduje swoje uzasadnienie, ponieważ Lyotard jest paradoksalnie tym autorem, który w sposób bezwarunkowy upomina się o ostateczną i istotną funkcję sztuki, a jednocześnie w sposób nad wyraz ostentacyjny przyjmuje patronat myśli Lévinasa. Jak

możliwe jest takie poróżnienie powiązane zarazem z szacunkiem? To właśnie chciałbym spróbować, jeśli nie wyjaśnić, to przynajmniej podrażzyć.

Zgodnie z moją intuicją, po to, by uchwycić rozziw między tymi dwiema filozoficznymi koncepcjami wraz z realnie spajającymi je punktami, w których dochodzi do ich zbliżenia, należy wyjść od sposobu, w jaki Lévinas i Lyotard pojmują zmysłowość. W istocie jest to łączący ich punkt; punkt, zgodnie z którym wszystko wywodzi się z „filozofii zmysłowości” i który wyznacza z jednej strony oryginalność, z drugiej zaś siłę tych koncepcji.

Czy można powiedzieć, w jaki sposób Lyotard pojmuje to, co zmysłowe, skoro próbujemy dokonać syntezy jego myśli z perspektywy ujmującej *post factum* jej następujące po sobie etapy? W każdym razie Lyotard pojmuje to, co zmysłowe jako wywołujące traumę. W przytoczonym tu fragmencie jego dzieła jest mowa o pewnym „braku równowagi” (*déséquilibre*) podmiotowości, braku równowagi odziedziczonym po zmysłowości czy doznaniu (*sensation*). W książce *Discours, figure* Lyotard twierdzi w istocie, że widzialne nie wytwarza się jako materia, którą można by po prostu rozpoznać, lecz jako energia, która rozpracowuje tekstowy i pojęciowy porządek, zaburzając go. Zmysłowość stoi niewątpliwie na-przeciw myśli, na drugim krańcu relacji referencyjnej, ale przecież zmysłowe jest również nadwyżką, czyli tym, co dokonuje subwersji i dekonstrukcji jak proces pierwotny (*processus primaire*) w pracy marzenia sennego u Freuda. Prawdę powiedziawszy, dalsze części jego prac dobitnie potwierdzają, a nawet radykalizują taki status zmysłowości. Z tego punktu widzenia należałoby zapewne cytować wyłącznie późnego Lyotarda i teksty opublikowane po *Poróżnieniu*, ponieważ właśnie wtedy filozof usystematyzował powyższe rozumienie zmysłowości. Jeśli więc wsłuchamy się w teksty ze wszech miar znaczące, takie jak *Chambre sourde*, rozdział „Présence” z książki *Que peindre?* czy rozdział „Prescription” z *Lectures d'enfance*, dojdziemy do zmysłowości jako poniekąd bezsensownego zerwania (*interruption insensée*).

W jaki sposób z kolei zmysłowość zostaje opisana przez Lévinasa? Z grubsza rzecz biorąc, można w jego filozofii wyróżnić trzy sposoby odczytywania zmysłowości. Przede wszystkim w pierwszych książkach Lévinasa pojawia się ważny wątek: *O uciekaniu oraz Istniejący i istnienie* wiążą zmysłowość z ucieczką, z wyjątkowością uniezależnioną od bycia. W zmysłowości Lévinas wychwytuje dążność do wyrwania się, misję, jaką być może jest ucieczka, misję tajemniczą, która okazuje się bezsensowna w odniesieniu do bycia: ale przecież bycie jest bezsensowne, a nie złe, jak to się zwykło przyjmować; właśnie to opisuje ujęta raz jeszcze jako fenomenologiczna figura *il y a*.

Następnie pojawia się doktryna z *Całości i nieskończoności*, która zrównuje zmysłowość z rozkoszowaniem się. Zmysłowość nie jest epistemologiczną funkcją informacji, lecz jest to sposób, w jaki podmiot układa sobie życie „za plecami” bycia: sięga po zasoby świata jak po pokarmy i korzysta z nich, rozkoszując się, wykraczając poza własną interesowność. Niewątpliwie przyswajanie pokarmów wchodzi w skład programu biologicznego, który ma na celu utrzymanie mnie przy życiu, ale ludzki modus przetrwania polega niejako na rozkoszowaniu się w trakcie wypełniania tego, co pozwala przetrwać, a to czyni samo przetrwanie pretekstem. Samo rozkoszowanie się staje się wystarczającym celem i to

właśnie zachodzi w moim odczuwaniu (*mon sentir*), gdyż rozkoszowanie jest załamaniem się odczuwania właściwego dla mego człowieczeństwa. W rozkoszowaniu zwijam się i powracam do samego siebie, powracam do tego centrum wyjątkowości, którym jestem jako hipostaza ukształtowana przeciw *il y a* lub wychodząc od niego.

I wreszcie pojawia się dodatek lub odwrócenie z *Inaczej niż być*. Zmysłowość wciąż jest tu rozkoszowaniem się, które ukazuje w pełnej krasie wyjątkowość opisywaną w *O uciekaniu*, ale rozkoszowanie się topologicznie odwraca się i przekształca w schemat jeden-za-drugiego sam związany z materialnością rozkoszowania się. To, że rozkoszowanie się jest przeżywane za plecami mojego *conatus essendi*, który uprzedmiotawiają nauki kognitywne, znaczy, że materialności używam zawsze jako podpory i źródła dla rozkoszowania się i że materialność tę wyrywa mi owo jeden-za-drugiego, aby dać ją innemu. To wciąż jeszcze mojej zmysłowości (*sensibilité*) należy przypisać takie wyrwanie: daję, ponieważ „czuję”, że wzywa mnie inny, archaicznie we mnie wpisany. Wszelkie odczuwanie jest otwieraniem się mojej skóry, jest dążnością do wyeksponowania powierzchni mego ciała, jest otworem w kapsule mojego zamknięcia i w takie otwierające się odczuwanie zdążyła się już wśliznąć prośba innego człowieka i jest tam ona od zawsze: powracając do ekonomicznego zapętlenia mojego ja – lepiej nawet: do sekretu rozkoszującej się wyjątkowości – odnajduję owo *za-drugiego*, jak gdyby już od zawsze *za-drugiego* rozkwitało w moim odczuwaniu bez mojej wiedzy.

Nasze zadanie polega na porównaniu tej wizji zmysłowości z wizją, którą odkryliśmy u Lyotarda.

Bliskość i *odstęp* (*écart*) wyrażają się w różnicy między ideą *przerwania* (*interruption*) a ideą *wyjątkowości* (*exemption*). U Lévinasa zmysłowość jest przez cały czas funktorem wyjątkowości niepodległej byciu; natomiast u Lyotarda zmysłowość jest tym, co zrywa wątek (intrygę, Powrót (*Redite*), rozum/prawo). Zanalizujmy wnikliwiej to rozróżnienie: u Lévinasa słowo „wyjątek” oznacza oczywiście starcie z byciem jako takim, pojmowanym jako absurdalny proces, który nie zostawia żadnego miejsca dla jakiegokolwiek ja, jakiegokolwiek tutaj, jakiegokolwiek teraz, dla jakkolwiek członu ekonomii podmiotowości. Zapewne można uważać, że taka koncepcja jest niezwykle bliska idei Lyotarda, gdzie to, co zmysłowe, przerywa wszelki totalizujący wątek (intrygę, Powrót (*Redite*), rozum/prawo): różnica polega jednak na tym, że Lévinasowska zmysłowość jest intrygą. Najpierw jest intrygą uwięzionego samoodniesienia (intrygą hipostazy w *Istniejącym i istnieniu*), następnie jest intrygą owijania się wokół siebie za plecami ekonomii w *Całości i nieskończoności*, a w końcu jest paradoksalną intrygą powrotu do siebie/wyjścia z siebie w *Inaczej niż być*. Otóż przerwanie w rozumieniu Lyotarda nie powinno być intrygą, lecz powinno zrównać się z czystą punktowością rozdarcia. Obecność bowiem zdradza już samą siebie, gdy refleksja przepracowuje ją i przemieszcza, a przerażający koszmar lęku (*stridence de l'angoisse*) osuwa się w Powrót, gdy pozwalamy mu mówić, gdy zezwalamy treściom poukładać się względem siebie po to, by móc lęk wyrazić. Pierwotna dzikość i niewinność samej *aisthesis* zależne są od takiego czasu, który jest czasem czystego zastoju (*stase*) (czasem bez cykliczności czy też bez diachronii, a więc niedostępnym dla jakiegokolwiek intrygi).

Druga różnica, która wiąże się z pierwszą, sprowadza się do tego, że Lyotardowska zmysłowość nie zostaje, jak u Lévinasa, umieszczona w orbicie znaczenia wyznaczonego przez „inaczej niż być”. Nazwą takiego zerwania może być *obecność*, czyli jedno z charakterystycznych imion bycia. Dzikość i niewinność cechujące *aisthesis* odpowiadają tej fazie lub temu momentowi, w którym bycie człowieka nie spiera się z byciem; w którym ciało i jego życie bezproblemowo funkcjonują jako splecione z byciem/w bycie, w którym wszystko jest jedno z drugim zebrane w bezpośredniości, bez oddzielenia się tego, co zmysłowe. Przypadek przerażającego koszmara lęku (*stridence de l'angoisse*) jest zgoła inny: z jednej strony Lyotard opisuje go w sposób zupełnie analogiczny do Lévinasowskiej grozy bycia, ponieważ lęk jest odczuwany właśnie w stosunku do wielkiego, wszystko pochłaniającego, absurdalnego nurtu, w którym roztopia się wszelka rzecz. W każdym razie powiedzmy, że u Lyotarda próżno doszukiwać się nie-ontologicznego lub anty-ontologicznego sensu zmysłowości.

Jak powiedziałem, chciałbym zbadać powiązania pewnej koncepcji zmysłowości z pewną koncepcją sztuki i jej celu.

U Lyotarda, jak u Lévinasa motyw sztuki obejmuje w zasadzie plastykę, literaturę i muzykę, jak wymaga tego w pewnym stopniu przedmiot rozprawy naukowej z filozofii sztuki. Jednak dla mnie pozostaje nie do końca jasne, czy to, co zostało przez nich obu powiedziane na temat sztuki odnosi się tak naprawdę w sposób uniwersalny do każdej z tych dziedzin. W tekście *Rzeczywistość i jej cień* Lévinas splata ze sobą te trzy dziedziny sztuki, jednak pojęcie obrazu, wokół którego konstruowana jest jego wypowiedź, należy właściwie do sztuk plastycznych. Pole muzyki pojawia się tam jedynie po to, by przynieść ideę takiej zmysłowości partycypującej (*participative*), dla której bycie jest rytmem: dzieła muzyczne nie są tu tak naprawdę brane pod uwagę. Poza tym literatura zostaje tam oficjalnie zredukowana do schematu zawieszenia (*suspension*), chociaż, jak widzieliśmy, to, co Lévinas zawarł w innych swoich wypowiedziach stanowi przynajmniej dowód tego, że spoglądał na literaturę również z zupełnie innego punktu widzenia. Podobnie można ująć poglądy Lyotarda na przerwanie dokonywane przez to, co zmysłowe, które wywodzą się z badań nad malarstwem, jak dowodzi tego liczba napisanych przez niego komentarzy do dzieł plastycznych i twórczości malarzy, która nie znajduje swojego odpowiednika w tekstach poświęconych literaturze. W rozdziale „Prescription” książki *Lectures d'enfance* chodzi faktycznie o *aisthesis*, a nie o to, co poruszałoby nas za sprawą środków, jakimi posługuje się literatura. Filozoficzne uwagi, które pozostawili nam Lyotard i Lévinas, zachęcają nas zatem – jak mi się wydaje – abyśmy odważyli się zakwestionować jednorodność motywu filozofii sztuki. I z tego punktu widzenia można znaleźć u Lévinasa zarys myśli odnoszącej się do literatury, co nie jest przypadkiem Lyotarda. Kiedy Lyotard wypowiada się na przykład na temat Michela Butora czy Gertrudy Stein, to w literaturze widzi właściwie wyłącznie „batalie staczone z mową” analogiczne do montażu plastycznych, które ona skrywa.

Opracowanie na podstawie przekładu Dariusza Adamskiego –
Monika Murawska

Jean-Michel Salanskis: From Sensibility to Its Telos: Lyotard With And Against Lévinas

The article focuses on the relation between art and philosophy in the thought of Emmanuel Lévinas and Jean-François Lyotard. On the one hand Lévinas is a philosopher who openly rejects the primary role of art in the philosophical analysis. On the other hand the theoretical reflection upon art is strongly bound to the Lévinas' ethics in the Lyotard's project. What is common for those two authors is the notion of "sensibility". For Lyotard what is sensible is traumatic. It is presented as the radical force or energy that negates the established order of discourse. For Lévinas what is sensible may serve, as the impulse for escaping from being (*On Escape*); as the enjoyment (*jouissance*) (*Totality and Infinity*); as a point of departure for the mode of being one for the Other (*Otherwise than Being*). Lévinas interprets the sensibility as something exceptional, Lyotard treats it as an interruption. Both philosophers however treat various arts (painting, literature, music) ambiguously and both show that one homogenous notion of philosophy of art is impossible.