ADAM CHMIELEWSKI
ORCID: 0000-0001-6001-5309
Uniwersytet Wrocławski

Banalizacja transcendencji

Piotr Schollenberger, *Jednostkowość i wydarzenie. Studia z estetyki Lyotarda*, Semper, Warszawa 2019, ss. 283.

Zadaniem książki Schollenbergera jest interpretacja pojęcia transcendencji w twórczości filozoficznej Jean-François Lyotarda. Według rozwijanej przez autora interpretacji idee estetyczne przenikają całą niemal twórczość francuskiego myśliciela, poszukiwanie zaś transcendencji jest nicią przewodnią jego twórczości.

Schollenberger prowadzi swoje dociekania z kilku odmiennych punktów widzenia. Celem każdego z nich jest przedstawienie rozmaitych perspektyw, za pomocą których Lyotard stara się zdefiniować swoje rozumienie transcendencji. Według autora Lyotard, jako przedstawiciel filozofii poststrukturalistycznej, zaproponował trzy główne koncepcje transcendencji estetycznej. Pierwszą z nich, zawartą w dziele *Discours, figure*¹, została oparta na kategorii figuralności. Jego rozumienie transcendencji na tym etapie można zinterpretować jako swoisty „dynamiczny kształtizm”. Podstawę dla drugiej z nich stanowiła swoista interpretacja Freudowskiej koncepcji libido, która stała się zarazem pretekstem do sformułowania krytyki reprezentacji oraz tezy (mówiąc skrótowo) o zwodniczym oddziaływaniu pojmowania reprezentacji przez analogię do „teatralności”. Gruntem trzeciego podejścia do ujawnienia transcendencji stała się koncepcja „phrase”, „wypowiedzi” lub, jak pisze autor, „wypowiedzenia” (odrzucając zarazem zaproponowany przez Bogdana Banasiaka przekład „zdanie”). Ten etap poszukiwań transcendencji był inspirowany w znacznej mierze nieortodoksyjną, lecz ważką interpretacją *Krytyki władzy sądownia* Immanuela Kanta. Jak argumentuje autor, złożona i czerpiąca z rozmaitych źródeł estetyka Lyotarda jest podporządkowana zadaniu uprawomocnienia paradoksalnie rozumianej koncepcji transcendencji, określanej mianem transcendencji

¹ Paris 2002.

immanentnej. Na każdym z tych etapów centralne miejsce w refleksji Lyotarda zajmuje refleksja nad sztuką, zdolność sztuki do ujmowania w jej specyficznym medium tego, co pojęciowo nieuchwytne, oraz wynikająca stąd siła krytyczna sztuki. Transcendencja immanentna w filozofii Lyotarda jest rozumiana w sposób zbliżony do Adornowskiej transcendencji estetycznej, jednakże znaczenie tego terminu jest odmienne od ugruntowanego w tradycji filozoficznej. Idzie mianowicie o to, co jest obdarzone zdolnością wymykania się poza zastane sposoby ujmowania rzeczywistości, zmysłowe, materialne w rozumieniu podłoża doświadczenia. Według Schollenbergera celem Lyotarda jest wskazanie na obecność tego, co jednostkowe, wydarzeniowe, incydentalne, unikatowe, zmienne i pojęciowo nieuchwytne, lecz niewątpliwie ujawniające się w doświadczeniu estetycznym.

Książka została zamierzona jako praca o charakterze interpretacyjnym, nie zaś koncepcyjnym. Schollenberger zademonstrował niewątpliwe znanstwo obszaru, który wyodrębnił jako dziedzinę swoich zainteresowań, dogłębną znajomość obszernej literatury związanej z zakresem problemowym jego badań, zdolność do wnikliwej i erudycyjnej analizy zagadnień stanowiących obiekt jego zainteresowania oraz dobre opanowanie narzędzi interpretacyjnych. Pewne zastrzeżenia budzi nie tyle jego kompetencja w badanym obszarze, która jest niepodważalna, ile raczej przyjęte przez niego metody interpretacji filozofii Lyotarda. To główne zastrzeżenie można sformułować za pomocą uprzedniego wskazania wymogów, jakie winno spełniać całościowe zadanie interpretacyjno-krytyczne. Sens zadania interpretacyjnego można wyrazić, wymieniając cztery główne elementy, z jakich winno się optymalnie składać. Zadanie to obejmuje mianowicie rekonstrukcję przedmiotu dociekań, jego analizę, jego interpretację oraz jego krytykę. Tak zdefiniowane zadanie interpretacyjne pozwala wskazać pewne deficyty przyjętej przez autora metody badawczej, które do pewnego stopnia przesłaniają wagę jego dokonań. Lektura książki Schollenbergera wskazuje bowiem, że koncentrując się na analizie i interpretacji omawianych doktryn Lyotarda, niedostateczną uwagę przykładają do ich rekonstrukcji oraz ich krytyki.

Za jeden z istotnych problemów w przedstawionej przez Schollenbergera narracji należy uznać gęstość i skrótowność rekonstrukcji idei stanowiących obiekt jego zainteresowania. W odniesieniu do każdego ze sposobów uprawomocnienia immanentnej transcendencji przez Lyotarda Schollenberger w bardzo — w moim przekonaniu zbyt — skondensowany sposób rejestruje i objaśnia najważniejsze elementy doktryn francuskiego myśliciela. Wydaje się, że rozwijane przezeń interpretacje twórczości Lyotarda zyskałyby znacznie na przejrzystości, gdyby wyróżnione przez niego na wstępie trzy punkty orientacyjne, lub raczej fazy rozwoju Lyotarda, zostały zreferowane w bardziej systematyczny i pełniejszy sposób, poprzedzając pozostałe, wskazane powyżej, fazy pracy interpretacyjnej. Oczekiwanie takie jest uzasadnione dodatkowo tym, że jakkolwiek myśl Lyotarda istnieje w polskiej refleksji filozoficznej, to w stopniu pozostawiającym spory niedosyt. Poświęcając więcej miejsca na rekonstrukcję poglądów Lyotarda na różnych etapach jego rozwoju intelektualnego, Schollenberger nie tylko umiejscowiłby własne dociekania na bardziej szczegółowo zarysowanym gruncie, ale także nadałby swej książce bardziej ogólny, informacyjny walor.

Takie zastrzeżenie wobec pracy Schollenbergera można zilustrować, na przykład wskazując na sposób, w jaki funkcjonuje w niej pojęcie „kapitalizm”. Jakkolwiek pojęcie to pojawia się w książce dość często i autor przytacza rozmaite definicje podawane przez Lyotarda, to nie podjął wysiłku jego uściślenia i konkretyzacji tej kategorii na różnych etapach rozwoju intelektualnego Lyotarda. Osobiście przychyliam się ku osądowi, że kapitalizm jest systemem napędzającym rozmaite, w tym niekorzystne, zjawiska społeczne i kulturowe; osąd o zbliżonej wymowie pojawia się w omówieniu stanowiska Lyotarda. W twórczości Lyotarda wiąże się on zwłaszcza ze sposobem oddziaływania kapitału, i kapitalizmu jako systemu, na dynamikę przemian kulturowych i dzieł sztuki. Jednakże Lyotardowskie poszukiwanie bezpośrednich oddziaływań kapitalizmu na techniki sztuki, zwłaszcza malarskiej, jest co najmniej zagadkowe, jego zaś uwagi na ten temat są wielce niewystarczające. Czytamy na przykład, że kapitalistyczny system produkcji ma przemożny wpływ na „nowoczesność, na destrukcję dawnych ram spajających porządek społeczny i sztukę. Wynikające z tego rozplenienie form, technik, gestów artystycznych niesie ze sobą pewną obietnicę przekształcenia dotychczasowych układów przez wprowadzenie do systemu zupełnie nowych punktów skupienia energii”². Podobną naturę na stwierdzenie, że „Rozbicie przestrzeni reprezentacji sprawia, że malarstwo współczesne jako urządzenie kierujące energią libidinalną wytwarza nowe połączenia, nowe miejsca obsadzenia. Gdzieś w tle, w miejscu, do którego Cézanne usiłuje obsesyjnie dotrzeć, swobodnie krąży niezwiązana energia. Dzieło odrzeczywistnia rzeczywistość, de-realizuje ją, manifestując tym samym, jak już to zostało powiedziane, nie przestrzeń Logosu, ale nieświadomości. Lyotard łączy ten ruch ze zmianami historycznymi związanymi z kapitalistyczną nowoczesnością”³. Uwagi Lyotarda na ten temat pozostawiają znaczny niedosyt, co słusznie zauważa sam autor⁴, jednakże nie podejmuje on dostatecznego wysiłku, aby mgliste spostrzeżenia Lyotarda na ten temat odrzucić, ugruntować lub tę kwestię poszerzyć samodzielnie, mimo tego, że oczekiwanie na obszerniejsze objaśnienie roli tego kluczowego w twórczości francuskiego filozofa pojęcia jest w pełni uzasadnione. Rzecz interesująca, że w niektórych takich miejscach habilitant szuka interpretacyjnego wsparcia w dziełach Derridy, a nie samego Lyotarda⁵. Niebagatelność, a zarazem enigmatyczność tej kwestii u Lyotarda sprawia, że poprzestanie na stwierdzeniu, iż „Fakt, że powiązanie z jakąś postacią zewnętrzną obecności, z nieoswojonym światem Cézanne’a, całkowicie wyparowuje, łączy Lyotard z cyrkulacją towarów w kapitalizmie”⁶ jest wielce niewystarczającym zabiegiem interpretacyjnym.

Drugie zastrzeżenie również dotyczy metody interpretacyjnej przyjętej przez Schollenbergera. Realizuje on zdefiniowane przez siebie zadanie hermeneutyczne, posługując się zazwyczaj metodą analogii i porównania. Ten sposób postępowania służy mu, aby wskazywać inspiracje, pokrewieństwa i zapożyczenia funkcjonujące w myśli Lyotarda. Dzięki temu myśl francuskiego filozofa jest umieszczana w kon-

² P. Schollenberger, *Jednostkowość i wydarzenie. Studia z estetyki Lyotarda*, Warszawa 2019, s. 93.

³ *Ibidem*, s. 114.

⁴ *Ibidem*, s. 93.

⁵ *Ibidem* s. 114–115, przypis 165.

⁶ *Ibidem*, s. 122.

tekście rozleglejszych procesów intelektualnych, jego dzieła zaś prezentują się jako ich ważka część. Tego rodzaju postępowanie, choć pożyteczne, ma ten skutek, że autor nie tyle samodzielnie rozjaśnia próby uchwycenia transcendencji przez Lyotarda, ile stara się to czynić, szukając wsparcia w rozlicznych doktrynach analogicznych, zbieżnych lub też (znacznie rzadziej) kontrastujących z nimi. To jest powód, dla którego poszczególne rozdziały jego rozprawy są wypełnione obszernymi omówieniami, przytoczeniami i rozważaniami na temat idei nie tylko samego Lyotarda, lecz także Jacques'a Derridy, Zygmunta Freuda, Giorgia Agambena, Theodora Adorno, Immanuela Kanta i innych myślicieli oraz artystów. W ten sposób idee Lyotarda zostają wplecione w złożoną, wieloreferencyjną narrację.

Po trzecie, niewątpliwe zaangażowanie interpretacyjne Schollenbergera na rzecz twórczości Lyotarda oraz jego niekwestionowana znajomość twórczości tego autora zderzają się z zaskakującym brakiem krytycyzmu wobec idei głównego protagonisty jego książki. Schollenberger przekonująco ujawnia sens immanentnej transcendencji wskazanych przez Lyotarda w rozmaitych obszarach jej występowania. Poprzestając na tym wskazaniu wszechobecności tak rozumianej transcendencji, pomija ważki efekt pracy francuskiego myśliciela, jakim wydaje się banalizacja transcendencji. Choć autor rejestruje to zjawisko (por. s. 25), spostrzeżenie owo zostało przezeń zaczerpnięte od Adorna i pozostało nierozwinięte. Tej banalności nie rozmywa unikatowość i partykularność tego, co prezentuje się zwłaszcza w doświadczeniu estetycznym. Przeciwnie, autor rozpoznaje, również za Adornem, truizm leżący u podłoża tego rozumienia transcendencji, lecz ponownie nie rozważa konsekwencji takiego deflacyjnego rozumienia transcendencji.

Za inną ilustrację braku dystansu krytycznego autora można uznać nieobecność w jego rozprawie jakiegokolwiek odniesienia do projektu estetyki Aleksandra Baumgartena. Lyotard odnosił się do tego myśliciela⁷, lecz tylko zdawkowo, akceptując najwidoczniej krytyczny osąd Kanta, który sumiennie przestudiował dzieło estetyczne Baumgartena *Aesthetica* (1750) i uznał, iż jest oparte na nieporozumieniu. Odmiennego zdania jednak był Ernst Cassirer, który podkreślał doniosłość odkrycia przez Baumgartena unikatowej i nieredukowalnej świadomości tego, co dane jest w doświadczeniu estetycznym jako jednostkowe i partykularne i co umyka racjonalnej pojęciowości. Osobiście sędzę, iż mimo znacznego dystansu historycznego oraz głębokich różnic w aparacie pojęciowym odkrycie Baumgartena, na którym ufundował on swoją estetykę, można traktować jako początek sposobu myślenia o immanentnej transcendencji, który starał się sformułować Lyotard.

⁷ Między innymi w J.-F. Lyotard, *The Inhuman. Reflections on Time*, transl. G. Bennington, R. Bowlby, Cambridge 1991, s. 97–98; oraz *idem, Lesson on the Analytic of the Sublime*, transl. E. Rottenberg, Stanford 1994, s. 45, 50.

Bibliografia

Lyotard J.-F., *Discours, figure*, Paris 2002.

Lyotard J.-F., *Lesson on the Analytic of the Sublime*, transl. E. Rottenberg, Stanford 1994.

Lyotard J.-F., *The Inhuman. Reflections of Time*, transl. G. Bennington, R. Bowlby, Cambridge 1991.

Schollenberger P., *Jednostkowość i wydarzenie. Studia z estetyki Lyotarda*, Warszawa 2019.