

# Iwona Lorenc

---

## Gry językowe a "inne" przedstawienia w koncepcji Lyotarda

---

Sztuka i Filozofia 16, 104-114

---

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Iwona Lorenc*

## GRY JEZYKOWE A „INNE” PRZEDSTAWIENIA W KONCEPCJI LYOTARDA

### 1. GRY JEZYKOWE A PROBLEM UZASADNIENIA

Nawiązująca do Heraklitemskiej agonistyki, sofistycznej dialektyki oraz do pierwszych tragików, Lyotardowska koncepcja **gier językowych** sytuuje nas w płaszczyźnie faktów języka, a wewnątrz tych faktów – kieruje naszą uwagę na ich „aspekty pragmatyczne”<sup>1</sup>. Jak u Wittgensteina, chodzi tu raczej o przesunięcia zgodne z regułami gry i o konfiguracje elementów, jakimi są wypowiedzi, niż o uprawomocnienie samych zasad gry. Idzie raczej o przebieg gry niż o racje jej zasad i cel, do którego prowadzi. Wertykalny, ontoteologiczny porządek zależności znaku od sensu zostaje zastąpiony horyzontalnymi, płynnymi relacjami elementów gry, której przyjemność jest – sam Lyotard to przyznaje – natury negatywnej: jest przyjemnością dowolności przesunięć, które byłyby zgodne z regułami, i dotyczy „pewnego poczucia sukcesu, wyrwanego przynajmniej jednemu, ale za to potężnemu adwersarzowi, jakim jest ustalony język, konotacja”<sup>2</sup>.

Stąd dla Lyotarda rozstrzygnięcie kwestii charakteru gier językowych jest problemem zasadniczej wagi. Przyjęcie koncepcji gier nie oznacza jednak zgody na autoreferencjalność dyskursu naukowego czy filozoficznego. Wręcz przeciwnie: chodzi o otwarcie go na „zewnątrze”. Francuski filozof pisze o tym wyraźnie w *Kryzysie fundamentów*<sup>3</sup>, gdzie zapytuje, czy możliwe jest w ogóle przedstawianie bez otwarcia się na „inne” przedstawienia, tj. – na to, co jest jeszcze „przed” myśleniem. Jeśli przystać na koncepcję gier językowych – powiada – grą byłoby również poszukiwanie fundamentów, tj. ostatecznego uzasadnienia reguł gry. U Apla np. nie da się rozstrzygnąć, czy reguły racjonalności, na które się

---

<sup>1</sup> J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 41.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>3</sup> J.F. Lyotard, „Argumentation et présentation: La crise des fondements”, *L’Univers philosophique* 1989 t. I.

on powołuje, są jedynym rodzajem dyskursu, czy też trzeba je traktować jako grę pomiędzy innymi grami.

W odróżnieniu od autoreferencjalnego charakteru dyskursu typu Apla, dla którego pytanie o podstawę wyznaczane jest przez regulatywną ideę możliwego porozumienia (*consensusu*), Lyotardowi w pytaniu o fundamenty zależy nie tyle na *consensusie*, ile – na otwarciu polifonicznej argumentacji na to, co wobec niej zewnętrzne. Zależy mu na zachowaniu tego, co jedynie pełni funkcję „podstawy”, a jest możliwością lub potencjalnością zdarzeń. W logocentrycznym schemacie autoreferencjalnym (rozpatrywanym na przykładzie Apla) „zdarzenie” (tj. przedstawienie, wypowiedź, argumentacja) jest odpowiedzią na inne „zdarzenie”, elementem „rozmowy”, współkonstytuującym momentem przestrzeni intersubiektywnej komunikacji, której reguły są generowane przez nią samą.

W polu intersubiektywnej komunikacji, której modelu Lyotard z lat 70. poszukuje w greckiej *polis*, spór jest w gruncie rzeczy sprawą pozorną. Nie jest on rzeczywistą różnicą stanowisk, gdyż w istocie w „sporze” tego typu chodzi o konfrontację racji, które są nieporównywalne i niewymienialne (np. o różnicę dwóch odmiennych „narracji”–„opowiadań”: Kreona i Antygony). W obrębie dyskursu wszystko może być wymienione na wszystko: w greckiej *polis* każdy może wyjść, mówić i każdy będzie wysłuchany oraz zrozumiany.

*La différence* – różnica, tj. wzajemna niesprowadzalność, nieporównywalność, niewymienialność racji, odwołuje się raczej do tego, co wydarzając się w języku, ma charakter idiomu, tj. nie jest sprowadzalne do jego reguł, odwołuje się więc do czegoś wcześniejszego od języka.

## 2. LYOTARDOWSKA DIALEKTYKA NIETOŹSAMOŚCI

Przestrzeń dyskursu pozbawia nas instancji ostatecznego uzasadnienia głoszonych przez nas racji. W *Le différend* Lyotard podważa pretensję jednego, uniwersalnego języka do powszechnej obowiązywalności. Nie ma bowiem przejścia od zdań analitycznych do zdań egzystencjalnych. Nie ma takiego trybunału, który rozstrzygałby jednoznacznie prawdziwość zdań typu: „Komory gazowe nie istnieją”. Do stwierdzenia rzeczywistości jakiegoś stanu rzeczy nie wystarcza również subiektywne doświadczenie podmiotu, ponieważ jest ono w zasadzie nieprzenikliwe dla przedstawienia: krzywdy ofiar nie da się przedstawić – wobec krzywdy można jedynie milczeć.

W tym miejscu Lyotard jest, jak się zdaje, uważnym czytelnikiem Husserla, czyniąc z Husserłowskiego problemu niekomunikowalności

doświadczenia wewnętrznego podmiotu zasadę filozoficznego protestu. Po to, by orzec realność krzywdy (np. czyjegoś bólu), nie wystarcza już subiektywne doświadczenie, gdyż jest ono w zasadzie nieprzedstawialne. W argumentacyjnej przestrzeni dyskursu – budowanej na modelu *polis* – nie ma jednoznacznego kryterium, które podważyłoby prawdziwość zdań typu: „Komory gazowe nie istnieją”. Jeśli nie wystarcza już subiektywne doświadczenie realności, by podważyć prawdziwość takich zdań, tracimy poczucie realności, odczuwamy brak ontologicznego oparcia<sup>4</sup>.

Stanowisko Lyotarda z *Le différend*, na wskroś krytyczne wobec złudzeń zachodniego metanarracyjnego dyskursu, odwołuje się jednak do metafizycznych założeń. Jest krytyką metafizyki, ale i metafizyką zarazem. Filozof powiada np.: „Rzeczywistości nie da się wyrazić w zdaniu: *x jest tym*, lecz raczej w zdaniu: *x jest tym i nie jest tym (...)*. Pewność rzeczywistości koresponduje z niestałością opisu stosującego zasadę negacji. Ta niestałość cechuje modalność możliwego”<sup>5</sup>. Lyotardowska metafizyka jest pewną wersją poheraklitejskiej dialektyki nietożsamości (wbrew tożsamości Parmenidesowej) jako stawania się. Stoi ona u podstaw przekonania Lyotarda, że owa głęboko nietożsama z sobą rzeczywistość wymaga innych sposobów artykulacji niż metanarracyjny dyskurs. Artykułowana jest ona „teatralnie” jako wewnętrzne napięcie pomiędzy tym, co jest skrywaniem i tym, co jest przejawianiem się. W metafizycznym zakorzenieniu tego pomysłu Lyotard byłby bliski Heglowsko-Heideggerowskiej dialektyce ontyczno-ontologicznego zakrycia i odkrycia.

Stwierdzenie teatralności naszego świata jako metafizycznie zakorzeniona konstatacja krytyczna towarzyszy Lyotardowskim próbom odnalezienia ontologicznej pewności przed (poza) dyskursem, w przestrzeni, która nie destruując idiomów (tj. doświadczeń jednostkowych narracji), dostarczałaby jednak pewnych rozstrzygnięć np. w kwestiach moralnych.

### 3. WYTWARZANIE FORM A „INNE”

Aby otworzyć refleksję na to, co poprzedza przestrzeń dyskursu i zarazem wyłania „zdarzenie”, należy – powiada Lyotard – cofnąć się do Kanta. To w Kantowskiej *Trzeciej Krytyce* odnajdujemy myśl o możliwości zakorzenienia przedstawienia w sferze poprzedzającej jakąkolwiek

<sup>4</sup> Por. J.F. Lyotard, *Le différend*, Paryż 1983, s. 56 („l’anéantissement de la réalité”), s. 72 („La réalité n’est jamais certaine”).

<sup>5</sup> Ibidem, s. 74

aktywność racjonalną, starszej niż sam język. Po to jednak, zauważa Lyotard, aby dotrzeć do tego „dzieciństwa sądenia”, potrzeba dojrzałego krytycyzmu. Nie chodzi bowiem o romantyczny gest wycofania się z tego, co intelektualne, ku temu, co emocjonalne, lecz „chodzi o to, by wraz z estetyką Kantowską (...) wyznaczyć drogę ku dzieciństwu myśli, zawsze założonej w jej dorosłości – argumentacyjnej i zawsze pozostającej w stanie zakrycia”<sup>6</sup>.

Raz jeszcze, dzięki Lyotardowi, możemy przybliżyć się w naszych badaniach do kwestii mechanizmu, dzięki któremu refleksja nad przedstawieniem może porzucić kontekst pytań o przedstawienie jako wyraz tego, co podmiot „chce powiedzieć”. W odróżnieniu od ontoteologicznej – wertykalnej płaszczyzny pytań o relację między sensem założonym i przedstawionym, jest płaszczyzną horyzontalnych odniesień pomiędzy elementami gry, jest rezygnacją z pytań ontoteologicznych. Zarazem jednak jest to płaszczyzna, na której możliwe jest postawienie kwestii warunków przedstawienia. Bowiem, według Lyotarda, zadanie wskazania na warunki przedstawienia nie oznacza bynajmniej konieczności zamykania ich w granicach dyskursu metafizycznych uzasadnień podmiotowych bądź przedmiotowych. Nie chodzi o przywołanie jakiejś obecności sensu poprzedzającej przedstawienie. Taki zabieg byłby metafizyczną hipostazą.

Chodzi raczej o pokazanie, iż pewnym sposobem istnienia Tego Samego kultury (jej gier językowych) jest stała i niezbywalna obecność w niej Innego.

Ta obecność Innego jest warunkiem produktywności kultury. Nie da się jej ująć substancjalnie (Lyotard dostrzega w takim ujęciu groźbę hipostazy). Nie jest ona substancją, lecz raczej potencjalnością. Jest możliwością produkowania form.

Jako czysta możliwość nie jest jeszcze aktywnością, lecz raczej tym, co Lyotard odnajduje w Kantowskiej *Krytyce władzy sądenia*: receptywnością, z którą łączy się element przyjemności. Poprzedza ona akt poznawczy i płynie ze zgodności między władzą przedstawiania i intelektem. Transfakultatywny charakter uczucia estetycznego (piękna) u Kanta polega na usytuowaniu tego, co estetyczne, przed podziałem na podmiot i przedmiot, w sferze czystej receptywności, która nie jest jeszcze ujęciem przedmiotu w schematy pojęć i która jest przyjęciem formy poprzedzającej te schematy. Jest ona pierwotnym, przedpoznawczym „przyjęciem” faktyczności w obszarze, który nie został jeszcze zawłaszczony przez pojęcia

---

<sup>6</sup> J.F. Lyotard, „Argumentation et présentation...”, op. cit., s. 742/3.

– w obszarze wolnej syntezy wyobraźni. Ten obszar, wyłaniający z siebie formy i wolny od pojęć, nazywa Lyotard „plazmą morfogenetyczną”.

Nawiasem mówiąc, jest to moment, w którym francuski filozof, odzegnający się skądinąd od interpretacji neokantowskich, jest bliski Susan Langer. Podobnie jak ona, powtarza bowiem za Kantem, iż ontologiczną tajemnicą estetyki jest przechodzenie form w uczucia.

Sąd smaku syntetyzuje u Lyotardowskiego Kanta to, co jest dane w formach. Formy te wymykają się jednak kontroli intelektu, nie dają się ująć w pojęcia. Ich synteza jest produktem receptywności, a nie – aktywności podmiotu. To dlatego o sędach smaku u Kanta nie można dyskutować i w znaczeniu racjonalnej argumentacji są one nieuzasadnialne. Zarazem jednak – paradoksalnie – to, co estetyczne, jest najbliższej ugruntowania (w znaczeniach: *begründen*, *Boden nehmen*). Jest ono bowiem *przed-stawieniem* prezentującym jakiś *przed-miot*, tj. formę. W tym, co estetyczne, kryje się uniwersalność, która jeszcze nie została ujęta w pojęcia, która jeszcze nie uległa władzy intelektu.

Tę uniwersalność gwarantującą powszechność sądu smaku, ów przedpojęciowy, receptywny i intersubiektywny wymiar tego, co estetyczne, Kant określa jako *sensus communis*. Według Lyotardowskiej interpretacji, Kantowski *sensus communis* urzeczywistnia ideę bezpośredniej komunikowalności, „dzieciństwa wspólnoty”, „transsubiektywności” wcześniejszej od konstytucji indywidualnych podmiotów. Ma ona charakter zmysłowo-uczuciowej wspólnoty idealnej, której istotą jest milczące współuczestnictwo, nie dające się przełożyć na pojęcia. W obrębie tej wspólnoty porozumienie jest możliwe dzięki „krążeniu form”, których rolą jest konstytuujące wspólnotę przenoszenie uczuć.

Nawiązując do terminologii Merleau-Ponty’ego z *Widzialnego i niewidzialnego*, Lyotard nazywa ten bezpośredni sposób komunikowania się „tranzytywnością uczuć”. Przyjemność estetyczna, w istocie idiomatyczna, empiryczna i idiosynkrazyjna, nie jest komunikowalna w taki sposób, który zakładałby aprioryczny *consensus*. „Porozumienie” odbywa się tu na mocy receptywnego współuczestnictwa (wyjątkiem jest zjawisko wzniosłości, którego ujęcie przez Lyotarda zostanie omówione osobno).

Ujęcie tej bezpośredniej komunikowalności w jej funkcji ugruntowania, w jej zanurzeniu w przestrzeni genezy form – płynnej i nie dającej się ująć w pojęcia – jest zadaniem, które wprawdzie zachowuje wektor metafizyczny pytania o podstawę, ale może być realizowane tylko jako zadanie krytyczne. Lyotard idzie dwutorowym śladem Kantowskiej *Trzeciej Krytyki*: tropem potrzeby nowej metafizyki i tropem krytycznym.

#### 4. POZA ARCHITEKTURĄ SUBIEKTYWNOŚCI

Po to, jak zauważa francuski filozof, aby dotrzeć do tego, co w receptywności sądów estetycznych pełni funkcję uzasadnienia, aby odkryć to, co jest „bezpośrednią komunikowalnością” czy „dzieciństwem wspólnoty”, transsubiektywnością poprzedzającą konstytucję indywidualnych podmiotów, należy dokonać krytycznej rozbiórki gmachu wzniesionego na metafizycznych fundamentach. Trzeba zdekonstruować „architekturę subiektywności”.

Porozumienie między podmiotami estetycznymi nie jest bowiem niczym nadbudowanym nad strukturą przedstawień jako artykulacją tego, co podmiotowe. Na odwrót: to, co podmiotowe, jest wtórnym, pojęciowym sposobem ujęcia sfery pierwotnego ukształtowania przedmiotu i milczącego, zbiorowego w niej uczestnictwa.

Interesująca jest analogia, jaką w tym względzie Lyotard dostrzega między Kantem i Merleau-Pontym. W *Widzialnym i niewidzialnym* Merleau-Ponty dowodzi, że widzący podmiot jest konstytuowany poprzez swe uczestnictwo w „polu widzialności”, które – pozostając samo niewidzialne – wyłania widzialność, pozwala podmiotowi widzieć, jest jego warunkiem jako widzącego podmiotu. Warunek ten, tak jak u Kanta, nie jest możliwy do ujęcia pojęciowego. Nie ma bowiem z góry określonego „dobrego punktu widzenia”, tj. nie istnieje dyskurs, który określiłby takie reguły. Punkt widzenia (albo – inaczej mówiąc – to, jak rzecz jest widziana) zostaje uzgodniony w toku efemerycznych i prowizorycznych poprawek i „przymiarek”. Widzenie jest omylne, jest ono bezustanną korektą, nie kieruje się żadnym danym z góry założeniem rezultatu. Tym, co założone, jest samo żądanie uzgodnienia sposobów widzenia, nigdy zaś – jego rezultat.

Wedle Lyotarda, i Kant i Merleau-Ponty pokazują, iż pytanie o fundamenty wcale nie musi prowadzić – bądź do tradycyjnych rozwiązań o charakterze metafizyczno-dogmatycznym, bądź – do uzasadnień autoreferencjalnych. Obszar, który pełni u Kanta i Merleau-Ponty’ego taką uzasadniająco-fundującą funkcję, poprzedza relacje podmiotowo-przedmiotowe i jakąkolwiek praktykę intersubiektywnych dyskursów. Wyłaniająca formy „plazma morfogenetyczna” jest określoną organizacją przestrzeni i czasu, pierwotnym niezróżnicowaniem, w łonie którego odbywa się „pasywna synteza”. Jej istotą jest „przyjęcie zdarzenia”, „pasywność w ofiarowaniu Innego” według form czasoprzestrzennych. Pasywne przyjęcie tego, co dane – jako produktywna receptywność i wytwarzanie form – wyprowadza nas ku podmiotowej aktywności. Myślenie, argumentacja, kryteria logiczne stanowią już efekt takiej aktywnej syntezy podmiotu.

Jeśli przyjąć powyższą, Lyotardowską optykę interpretacyjną, należałoby uznać dzieje estetyki w jej ścisłym związku z historią nowoczesności, tak jak to ujmują np. Heidegger czy Gadamer, za dzieje zapomnienia o fundamentach.

Widzenie problematyki przedstawienia wyłącznie w perspektywie aktywności podmiotu, narzucanie poznawczych, technoscjencystycznych lub pragmatycznych kategorii, prowadzi do radykalnego **oddzielenia pytań o to, jak rzeczy mogą się jawić, od pytania, jak możliwe jest przedstawianie rzeczy**. Efektem takiej separacji jest zapomnienie o wspólnym źródle percepcji form i ich wytwarzania, do oderwania kultury (podmiotowych konstrukcji form) od prekonceptualnej otwartości na to, co się zdarza. Jest to zapomnienie o tym, co ma na myśli Merleau-Ponty, gdy pisze o wierze spostrzeżeniowej, zaś Kant – gdy analizuje receptywny charakter *sensus communis*. Będące udziałem moderny, „dzieje zapomnienia”, które rozerwały ten genetyczny związek, stały się źródłem „symulakrii” (ich początek dostrzega Lyotard u Greków, zaś finał – w III Rzeszy), gdzie formy funkcjonują i są rozumiane tylko jako czasoprzeszenny opis rezultatów kalkulacji rozsądku.

## 5. MONOTEIZM I POLITYKA SATYRYCZNA

Stosunek Lyotarda do Merleau-Ponty’ego jest zresztą dość złożony. Podobnie jak Merleau-Ponty, Lyotard – śledząc dzieje współczesnego malarstwa – chciałby przywrócić filozofii politeistyczną swobodę mówienia wieloma językami, wolność od jednego, dominującego dyskursu, dostęp do źródeł niedostępnych językowi. W eseju *Filozofia i malarstwo w dobie eksperymentu*<sup>7</sup> zauważa jednak, że wbrew współczesnym artystom, Merleau-Ponty jest jeszcze monoteistą, uprawiając traktat w starym stylu. Jest to styl, który „do arogancji doprowadza metafizyczną uniformizację”, operując kategorią bytu i ujmując widzialność w kategoriach jej modalności. Jest dziwną nietolerancją – pisze – to przemawianie w imieniu bytu. „To nie byt jednak wybrał Cezanne’a do wyrażenia siebie, nieprawdaż? Ani Merleau-Ponty’ego, ani nikogo innego”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> J.F. Lyotard, „La philosophie et la peinture a l’ère de leur expérimentation” (w:) A. Cazenave, J.F. Lyotard (red.), *L’art des confins. Melanges offerts à Maurice de Candillac*, Presses Universitaires de France, Paryż 1985.

<sup>8</sup> Idem, „Filozofia i malarstwo w dobie eksperymentu”, przeł. M.P. Markowski (w:) R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1998, s. 74.



Sztuka nie polega dziś – powiada autor *Le différend* – na eksploracji tego, co niewyraźne i niewidzialne, a żaden filozof nie jest w stanie dokonać unifikacji wielości wypowiedzi artystycznych, które są do siebie wzajem niesprowadzalne. Sztuka jest obszarem **gier form artystycznych**. Każde dzieło przedstawia mikrouniwersum, zaś byt to nic innego, jak każda z tych prezentacji z osobna.

Arogancja traktatu filozoficznego, ponad który Lyotard przedkłada esej i polifoniczną satyrę, polega na przekonaniu, że poprzez wielość form artykułuje się jeden byt, zaś zadaniem filozofa jest odkryć istotę tego związku. Powołując się na *Pasaże* Benjamina czy „mikrologie” Adorna, francuski myśliciel głosi kres estetyki, która byłaby wyrazem takiej metafizycznej arogancji. I artyści i filozofowie – wedle zasad proponowanej przez niego „polityki satyrycznej” – winni strzec nienaruszalności owej „pogańskiej” wielości i nieporównywalności dzieł.

Czym jest ta Lyotardowska „polityka satyryczna”? Jest pewnym sposobem zastosowania koncepcji gier językowych. Mówiąc o satyrze, Lyotard ma na myśli styl uprawiania filozofii, który nawiązuje do formy uprawianej przez Diderota. Jest to – jak określa – styl metamorficzny. Jego złożona retoryka stanowi przestrzeń wyłączenia „ja” mówiącego. „Ja” traci tu jakąkolwiek wyróżnioną pozycję oraz uprzywilejowanie. Jest to styl szczególny, bowiem urzeczywistnia on wymienną rolę składających się nań elementów: nazw i słów. Satyryczna wielość ról – w sensie nawiązującym do łacińskiego źródłosłowu, tj. jako pomieszanie gatunków – jest kolejnym nawiązaniem do „teatralności” proponowanej metody. Sytuacja satyryczna jest prześmiewcza i demaskująca. Ujawnia bowiem nieobecność tego, co – jak pozornie można by mniemać – powinno stać za wszystkimi rolami: nieobecność autora przedstawienia. Styl satyryczny odnosi się do tego, co jest poza sceną, pokazując zarazem, że miejsce to (rezerwowane dla autora, reżysera lub suflera) jest puste i że poza wypowiedzianymi na niej kwestiami niczego nie ma.

Jeśli w dziejach europejskiej kultury, zapytując o siłę sprawczą przedstawienia, zwracamy się ontoteologicznie ku Bogu, Bytowi czy Naturze, to styl satyryczny Diderota – wyłamując się z ontoteologicznego schematu – pokazuje, że istnieje tylko gest wskazywania przez przedstawienie na Byt czy Naturę. Zaś one same – Byt i Natura – są jedynie metafizyczną uzurpacją. „Polityka satyryczna”, wzorowana na Diderocie, jest przejawem politeizmu i „pogaństwa”, rezygnuje bowiem z monoteistycznych praktyk metafizycznej koncepcji przedstawień. Lyotard pisze: „Jeśli, jak Diderot, zaakceptujemy odwrócenie, jeśli pokażemy, że to, co jest, nie może się

przedstawić we własnej osobie tylko dlatego, że jest ono przedstawione wedle danego trybu lub rejestru mowy (*voix*), że tworzy przedmiot odniesienia innego «wiersza», posiadającego własnego nadawcę i odbiorcę, jeśli pokażemy, że rozmówcy nigdy nie są oryginalni, lecz pochodzą z innych scen, odgrywanych przez inne postaci, jeśli w końcu stwierdzimy, że nie ma niczego poza sceną (lub że świat poza sceną złożony jest z innych scen) i że żadne oko nie jest w stanie poznać wszystkich teatrów jednocześnie, wówczas w przyjętej przez nas retoryce poszczególne, zajmujące osobne pozycje nazwy i słowa będą mogły zamieniać się miejscami, a adresat naszego dzieła będzie musiał nazwać **bytem** lub **naturą** nie to, o czym rzekomo mówi nasze dzieło, lecz krąg metamorfoz, na które nasze dzieło wskazuje i którego samo jest epizodem<sup>9</sup>. Dla Diderota natura to „maszyna do tworzenia widoków”. Tak pojmowana ukryta „maszyneria sceniczna” traci wszelkie cechy substancjalności, gubi cechy metafizycznej podstawy i staje się wyłącznie procedurą generowania przedstawień. Opis tej procedury możemy odnaleźć również u Deleuze’a czy w koncepcji *różni* u Derridy.

Liotard jest zdania, że tylko pogańska polityka satyryczna pozwala nam na skonstruowanie narzędzi, za pomocą których można rozpoznawać i komentować malarstwo (szczególnie współczesne), nie podporządkowując malarskiego przedstawienia ani podmiotowi, ani jakimkolwiek *telos* przemawiającemu przez gest malarza. Satyryczna retoryka jest tworzeniem figur, a „figuralność języka stanowić będzie odpowiednik pracy malarza na płótnie<sup>10</sup>”. Chodzi więc o to, by słowom filozoficznego komentatora nadawać to, co w samym malarstwie dostrzegał Merleau-Ponty: *mięsiście* (*la chair*). W malarskim doświadczeniu tkwi bowiem to, ku czemu namawia Lyotard, mówiąc o polityce satyrycznej: *zamienność widzącego i widzianego, odczuwającego i odczuwanego, mówiącego i mówionego*.

Liotard dostrzega jednak – powtórzmy – klęskę „satyrycznego zamierzenia” Merleau-Ponty’ego. Jest on monoteistą, gdyż w gruncie rzeczy nie ma u niego wymienności mówiącego i mówionego: mówiącym jest byt. Tymczasem, jak zastrzega Lyotard, „nikt nie wie, jakim to językiem posługuje się byt, ani też w jakim języku można o nim mówić. Nikt nie wie nawet, czy chodzi o jeden tylko byt lub o jeden tylko język bytu<sup>11</sup>”.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 66–7.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 76.

Bowiem – czytamy w tym samym tekście – „filozofia nie zmierza ku jedności sensu lub bytu, ani ku przejrzystości, lecz ku wielorakości i niewspółmierności dzieł”<sup>12</sup>.

W pewnym sensie jest to słuszny zarzut pod adresem autora *Widzialnego i niewidzialnego*. Bowiem dla późnego Merleau-Ponty’ego tym, co przemawia w sztuce i poprzez sztukę, jest byt, sztuka ma swój własny „logos” i swą własną ejdetykę. Nawet milczenie jest tutaj pewną odmianą „mowy bytu”, bowiem dla Merleau-Ponty’ego, oscylującego między fenomenologią i metafizyką, nie ma takiego bezsensu, który nie byłby odmianą sensu.

Z drugiej jednak strony, zadziwiająca jest skala trudności, na jakie natykają się ci interpretatorzy, którzy próbują poglądy Merleau-Ponty’ego „ułożyć” w formie filozoficznego traktatu. Towarzyszące tym wysiłkom wrażenie wymykania się ulotnej i opalizującej materii analiz tego filozofa, każe przypuszczać, iż być może jego dzieło nosi jednak cechy owej Diderotowskiej satyry, których, niesłusznie, odmawia mu Lyotard, nazywający go ostatnim monoteistą.

## 6. MILCZENIE A PROJEKT FIZJONOMII

Waga, jaką Lyotard przywiązuje do kategorii milczenia, wiąże się z krytycznym aspektem jego filozoficznego projektu. Zadaniem refleksji krytycznej, wbrew konstrukcjom wzniesionym przez modernistyczną filozofię podmiotu, jest według niego nie tyle odkrycie tego, co w przedstawieniach kultury ma być powiedziane, lecz również tego, co w nich milczy. To zadanie filozoficznego krytycyzmu, które czyni z Lyotarda kontynuatora filozofów tej miary, co Nietzsche, Freud, Heidegger, polega na demaskacji przemocy dyskursu, przeciwko której można się jedynie bronić, odwołując się do tego, co poza dyskursem. Lyotard przywołuje istnienie milczącego sensu, który przebiega wzdłuż granicy między słowami i rzeczami w obszarze jeszcze nienazwanym, lecz stojącym u podstaw wszelkiego dyskursu. Myśl o obecności tego, co milczące w przedstawieniu, w którym dyskurs stanowi jedynie powierzchniową warstwę, pojawiła się już we wczesnych pracach Lyotarda. W pracy *La phénoménologie* z 1954 r. podkreśla on paradoksalny charakter fenomenologii, która realizując zadanie dotarcia do źródłowości, posługuje się językiem wbrew niemu samemu. Paradoks ten wyznacza „linię oporu”

<sup>12</sup> Ibidem, s. 79.

Liotardowskiej fizjonomii przed redukcją sensu do dziedziny języka. Francuski filozof, broniąc się przed taką redukcją, stara się nie tyle opuścić obszar języka, ile – przybliżyć język do tego, co niemożliwe do nazwania. Usiłuje uczynić słyszalnym „głos” ciszy” i „poróżnienia” (*le différend*). Odnalezienie idiomu, który byłby zdolny do tego, aby wyrazić to „niesłyszalne”, jest zadaniem *Discours, figure*. Zarówno to zadanie, jak i – zaprezentowane w niniejszym tekście pomysły wypracowania nowej przestrzeni teoretycznej – od polifonicznej przestrzeni gier językowych do wykorzystania Kantowskiej aparatury krytycznej czy Diderotowskich inspiracji dla filozoficznego dyskursu nowego typu – składają się na pewną całość filozoficznego zamysłu Lyotarda. Zamysłu, w którym można się doszukiwać zgoła „niesatyrycznej” konsekwencji i za którym zapewne stoi Autor.

