

Ewa Borkowska

Pasywność radykalna

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 2 (3), 151-155

2001

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Pasywność radykalna

Thomas Carl Wall, *Radical Passivity: Levinas, Blanchot, Agamben*
New York: State University Press, 1999

Książka *Radical Passivity. Levinas, Blanchot, Agamben* Thomasa Carla Walla jest syntezą filozoficzną etycznej metafizyki, etyki przyjaźni oraz politycznej komunikacji zaprezentowanych w dziełach Levinasa, Blanchota i Agambena. Autor książki zastanawia się, jak przekazać Levinasowe „inaczej niż być” z perspektywy etyki Innego, który pozbawia nasze „ja” stabilności i samo-pewności. U Blanchota eksponuje Thomas C. Wall obecność wyobrazonego przed rzeczywistością. Z języka wyobrazonego lub nieustannego „murmurando”, nazwanego tutaj językiem poetyckim, wynurza się „dzieło”. Ów niemy, bezgłosowy gest komunikuje i poprzedza to, co wypowiedane. Język poezji, mówienie (*le dir*) nie jest w tej filozofii językiem intencjonalnej subiektywności, lecz ją wyprzedza, czy też poprzedza jako anonimowa neutralność (*il* u Blanchota). Ów *on* lub *ktoś*, zawsze inny, tkwi w języku, a jego bycie jest ciągle powtarzającym się wypowiedaniem. Według Blanchota jedynie pisarz zdolny jest do „niezdolności” zakończenia mówienia.

W proponowanej interpretacji filozoficznej, zdaniem autora, nie może zabraknąć Agambena, dla którego istotna jest tkwiąca już w języku „wspólnota, która nadchodzi”, „bycie w języku bez miejsca zamieszkania”, zamiast tego, co można już zidentyfikować czy rozpoznać. Filozofia Blanchota staje się ucieleśnieniem nieskończonego rozproszenia języka jako czystej potencji, czystej zewnętrżności, która nie istnieje „poza”, lecz staje się wiecznym powrotem do tego, co „nigdy-nie-było” lub do ostatecznej młodości. Agamben sugeruje, iż nasza epoka ciąglego spektaklu i zaniku wszelkich wierzeń, era tego, co rzeczywiste może jedynie oferować powrót do tego, co „nigdy-nie-było, jako ostatecznej wiecznej nadziei”.

Najwięcej podobieństw dostrzega autor pomiędzy Levinasem, a Blanchotem, których spostrzeżenia filozoficzne są często pokrewne. Obaj usiłują wypowiedzieć niewypowiedziane i zakomunikować to, co umyka prezentacji lub co nieskończenie się spóźnia. Wspólne dla obu filozofów jest więc radykalne zawieszenie, które autor książki określa słusznie terminem „radykalnej pasywności”. Obok trzech filozofów, których teorie stanowią główną myśl książki, wymienia autor wielu innych, dla których konstrukcja myślowa oparta jest na dyseminacji, *desistance*, *differance*, *point d'autrui*. Istotna dla radykalnej pasywności jest postawa niepokoju, narzucenia, różnicy, kontestacji, pośredniości i konfliktu. Levinasowa „tajemnica rozbicia jądra własnego ja” (*la denucleation*) staje się, zdaniem autora,

istotą wydarzenia samej komunikatywności, śladu lub powtórzenia bez uwzględnienia tego samego. Thomas C. Wall nazywa trzech omawianych filozofów wspólnotą bez wspólnego, bez substancji, czy esencji. Każdy z nich bowiem traktuje język w wymiarze wyobraźniowym, a nie jako postęp czasowy, czy chronologiczny, narzucony tempem kapitalistycznego rozwoju. Modernista, uważa autor, odrzuca czas jako coś ciągłego, przepływającego, czy genetycznego; modernista staje się Innym jako skończony.

Levinasowi nie udaje się odsłonić etycznego „poza”; Blanchot interesuje autora w nieskończonym ograniczeniu, które jest pasją ku temu, co „(nie)Poza” (*le pas au-delà*). Agamben natomiast interesuje autora książki dlatego, iż czyni owo ambiwalentne ograniczenie „przynależnością”, od której nie można uciec i której nie sposób wykluczyć. U Blanchota „to, co zewnętrzne” nie jest „poza”, a jego „elementarna głębia” poprzedza dostęp do każdego spełnienia. Modernistę interesuje więc to, co poprzedza etykę Levinasa, literaturę Blanchota i *Quodlibet ens* Agambena. U każdego z wymienionych filozofów dostrzega autor ważne wyzwanie filozoficzne w relacji do języka. Tak na przykład u Blanchota widać wyraźnie zależność od Levinasa jeśli chodzi o problematykę pisania; autor analizuje ten problem w oparciu o esej Levinasa z 1948 roku „Realite et son ombre”. *L'arret de mort* Blanchota jest, zdaniem Walla, pracą, która tropi problematykę niespełnienia i walki (skończoności). Z kolei *La communita che viene* Agambena zostaje odczytana przez pryzmat Heideggerowskiej analizy kantowskiego schematyzmu, by ukazać związek z wyobraźniowością Blanchota, która pozostaje „miejszem” komunikatywności i radykalnej pasywności.

Autor książki sięga także do filozoficznej interpretacji języka poezji, który postrzega jako doświadczenie „radykalnie nieciągłego czasu” (to wyrażenie także aspiruje do „radykalnej pasywności”). Poezja to czas przyszłości, lecz nie tej, która znajduje się w przyszłości; to raczej à z bezokolicznika à *venir*. Doświadczenie owego „tam”, ku któremu zmierza poezja jest przeżyciem autentycznym, gdy wyzwolimy się z siebie, jak to określa Blanchot w *L'espace littéraire*.

Thomas C. Wall dostrzega „radykalną pasywność” w alegorii bycia, we wzajemnym uczestnictwie podmiotu i rzeczy. W doświadczeniu estetycznym trudno odróżnić tego, kto posiada, czy też oddziałuje, od tego, co jest w posiadaniu. Rytm wzajemnego oddziaływania można jedynie przeżywać i dramatyzować jako estetyczny ryt(uał), który kładzie się cieniem na całe poznanie.

W refleksjach nad dziełem sztuki Wall postrzega Levinasa jako filozofa-estety, dla którego sztuka odzwierciedla ulotność rzeczywistości, jednocześnie intensyfikując to, co rzeczywiste, a zatem jej dwuznaczność. Sztuka wprowadza atmosferę „czasowego interwału”, który Levinas określa jako „*l'entretemps*” (s. 21), przy czym dzieło sztuki zawsze realizuje dzieło bycia. Sztuka jest obrazem, a obraz to „nieosobowa i anonimowa chwila”. Dla Levinasa sztuka jest zawsze odstępowaniem od teraźniejszości, tą częścią bycia, która nieustannie posuwa się ku „szczelinie” (odstępowi) w poszczególnych momentach czasowych, a nie w ciągłości. Sztuka, zauważa Wall, jest u Levinasa „niepewnością kontynuacji czasu”, rady-

kalną pasywnością, której przejawem jest zatrzymanie czasu w jego odstępach. Sztuka jest „inwersją tworzenia” (s. 26), ale jest też „karykaturą życia”, życia nie innego, czy też lepszego; sztuka „wychodzi poza” życie, „przelewa się” poza to, co artysta wniósł w dzieło sztuki. Sztuka tym różni się od filozofii, wedle interpretacji Walla, że nie zmierza w kierunku ulotnej niewyraźności, lecz pozostaje w kontakcie z tym, co „nie stworzone na własne podobieństwo” (Blanchot), co „nieskończenie wrażliwe na dezinkarnację” (s. 27). Sztuka więc jest swoim własnym obrazem, a nie obrazem czegoś, konkluduje Wall na podstawie lektury Levinasa i Blanchota. Sztuka pozostaje w kontakcie z przestrzenią niezamieszkałą, którą wypełnia bycie (*l'espace litteraire* Blanchota i *il y a* Levinasa).

Wydaje się, iż najważniejsze w interpretacji Walla jest nieustanne porównywanie filozofii i sztuki, by wyeksponować różnice między konceptem a obrazem. Sztuka bowiem, jak twierdzi, „zatrzymuje w obrazie to, co filozof stara się uchwycić w wieczności konceptu”. Giorgio Agamben, w omawianej przez autora książce *La Communauté qui vient*, przedstawiony zostaje także jako rzecznik obrazu, spektaklu. Wszyscy trzej filozofowie są zgodni, zdaniem Walla, iż to, co zostaje niejako zakotwiczone w obrazie, a co za Levinasem nazywamy *il y a*, oddziela nas od doświadczenia, jednakże nie wskazuje żadnego określonego miejsca pobytu. Sztuka pozostaje zawsze jawną orientacją w tym kierunku, czystą relacją „ku czemuś”, co jest „poza”, ale i zarazem oddzieleniem od tego, co subiektywne.

Radykalna pasywność u Levinasa to jego filozofia etycznego wyzwania, zobowiązania, relacja z Innym i odpowiedzialności za Innego, która zawsze poprzedza relację z samym sobą, czyli egologię, oraz relację ze światem, czyli kosmologię. Ta relacja imperialnego niemal (pod)porządkowania Innemu jest relacją **porządkującą** w etyce Levinasa, relacją niepamiętną, bo zawsze poprzedzającą wszelkie inne relacje czy zobowiązania. Relacja z Innym, podkreśla Wall, jest nie-intencjonalna, niezorientowana na cel, bezprzedmiotowa, jest to, „komunikatywność” oparta na samo-wyrzeczeniu, bez-inter-esowności i otwartości poza granice poznania, etyka zdrady, wygnania i niepokoju, wydania podmiotu Innemu, wydania do odpowiedzialności za Innego, bez możliwości powrotu do siebie. Jest to jednakże etyka odnalezienia siebie poprzez zagubienie własnego ja, zwraca uwagę Wall, etyka radykalnej diachronii, która wyklucza wszelką synchronię, a staje się śladem Innego we mnie, śladem „starszym” niż „ja sam” (s. 35). Inteligentnie żongluje Wall słowem „sub-jection”, „podporządkowanie”, zestawiając go ze słowem „sub-ject”, podmiot, podkreślając, iż kartezjański pod-miot traci swoją dominację na rzecz pod-porządkowania Innemu. Angielska gra słów jest tutaj niezbędna: „sub-ject” oznacza nie tylko pod-miot, lecz także pod-ległość, pod-daństwo, samo-dawanie się Innemu. Etyka Levinasa jest etyką denukleacji (*la denucleation*), rozbicia jądra własnego ja na rzecz Innego.

Używany przez Walla termin „radykalna pasywność” wydaje się adekwatnie określać etykę Levinasa, etykę pod-porządkowania, całkowitego pod-dania się Innemu, etykę już nie metafizycznego pod-miotu, lecz ofiary dla Innego, który ten podmiot „wiecznie wyprzedza” (s. 39). Etyczna sub-iektywność, jak słusznie dia-

gnozuje Wall podsumowując etykę Levinasa, staje się nieskończoną podatnością, w której *ego* pozostaje zawsze w cieniu, poza sceną, „zranione i prześladowane”, jak kostka rzucona w grze, do odegrania pewnej roli w dramacie. Wall, za Levinasem, dostrzega dramatyczny status podmiotu, człowieka w panice, w stanie paranoi, bezdomnego w tłumie, heideggerowskiego *das Man*, rzuconego w nicłość, który nie zna swego przeznaczenia. Relacja etyczna jest możliwa tylko dzięki nieobecności substancji i przeznaczenia, jak to określa Agamben.

Przestrzeń radykalnej etyki, podkreśla Wall, jest przestrzenią dwuznaczną, przestrzenią śmierci i umierania, skończoności, literatury, szaleństwa, przestrzenią niczyją, ciągle uciekającą niejako, „*au-dela de l'essence*”, bez esencji lub poza nią. W przestrzeni tej podmiot, podkreśla Wall, występuje jako substytucja dla Innego, jako nieskończona podatność na zranienie w ofierze dla Innego. Na podstawie analiz tekstów Levinasa, Wall dochodzi do wniosku, iż Levinas odczytuje wprawdzie na nowo Heideggera, jednakże jego [Levinasa] etyka bardziej niż heideggerowska zmierza w kierunku „poza” lub „inaczej niż być”; jest więc udratyzowaniem pytania o bycie.

Wspólnym ogniwem łączącym trzech omawianych filozofów w interpretacji Walla jest obraz, nie tyle jako środek wizualny, lecz przede wszystkim jako przedmiot fascynacji sztuki, nie jako odzwierciedlenie przedmiotu, lecz jako sposób ujmowania go za pośrednictwem dystansowania się i obiektywizacji. Ta myśl, zdaniem Walla, łączy ze sobą estetykę Levinasa i Blanchota i tłumaczy zarazem, dlaczego obaj filozofowie stają się rzecznikami „radykalnej pasywności”. Szczególnie wiele miejsca poświęca Wall hermeneutycznej analizie *L'arret de mort* Blanchota, dostrzegając w tym dziele niewątpliwe walory estetyczne dotyczące szczególnie sztuki pisania. Pisanie jawi się więc jako sztuka maskująca, ale także afirmująca istnienie, zastępująca rzeczywistość i wreszcie wkraczająca jak intruz pomiędzy twórcę, a rzeczywistość. Paradoksalnie, sztuka pisarska przemawia poprzez nieobecność, milczenie autora, przez ciszę, która „afirmuje się w pisaniu, zbyt słaba, by się wypowiedzieć” (s. 66). Dzieło sztuki nie czyni ze swej materii przedmiotu użytecznego, lecz jest tym, co powoduje „ukazanie się materii”, „uobecnienie się (wyobrażeniowej) materii” (s. 69), jak to określa Blanchot. Sztuka zatem jest obrazem materii, który poprzedza jego „ukrycie się” w przedmiocie, podkreśla Wall.

W analizie *L'arret de mort* interesuje Walla sztuka pisarska, do której Blanchot nieustannie odsyła czytelnika. Wall cytuje najważniejsze jego zdaniem fragmenty utworu, aby tym wyraźniej przedstawić stanowisko francuskiego filozofa. Gdyby czytelnik mógł sobie wyobrazić rękę, która pisze, jego sztuka czytania byłaby „poważnym zadaniem” („ręka, która wypisuje wyroki jest martwa, nieobecna”). Praca Blanchota nie jest dziełem, lecz raczej *désœuvrement*, imitacją myśli, obrazem bycia, pisana w języku symulowanym, czyli takim, który nie komunikuje, lecz pokazuje się skrywając zarazem. Tekst Blanchota, jego ślad jest równocześnie ścieraniem się śladów; tekst przedstawia niejako swoje własne zanikanie. Analizuje Wall tekst Blanchota jako coś, co jest jedynie zamiarem napisa-

nia tekstu właściwego, intencją, która nigdy nie zostaje spełniona poprzez tekst, jako coś przypadkowego i niespełnionego, porażkę. To, co najbardziej urzeka u Blanchota to obraz, a nie literatura, *recit*, a nie tekst, *simulacrum*, a nie myśl, nie tyle literatura, filozofia, czy myśl, co „ich nieskończona atrakcyjność”. Ponownie Wall zwraca uwagę na fakt, że „inny”, „to, co jest tam”, poprzedza dychotomię podmiotu i przedmiotu jako coś, czego nie można ani dostrzec, ani też zredukować.

U Agambena dostrzega Wall przede wszystkim miejsce języka, którego nie może uchwycić ani filozofia, ani poezja, gdyż język nieustannie „dzieje się”. Dla Agambena obraz jest taki jaki jest, nie-inny, „nie-inaczej”, podkreśla Wall, przywołując metaforę aktorów, którzy bardziej ewokują swoje role niż tylko je odgrywają (tak jak język). Omówiona zostaje następnie interpretacja Agambena heideggerowskiej sekcji 9 *Bycia i Czasu*, a także *Kanta i problemu metafizyki*, a następnie kantowskiej *Krytyki czystego rozumu*. Tutaj szczególną troską autora książki pozostaje koncepcja myślenia, które, jak podkreśla, nie jest aktem, lecz „transcendentalną apercepcją”, potencją (*potentia*) pozwalającą rzeczy na pojawianie się (w języku Heideggera), czyli wyrażenie jej „czysto językowe” (jak to określa Agamben). Wedle słów Agambena, to myśl „myśli” miejsce sztuki, *l'espace litt-raire*, „jest zdolna myśleć” jeszcze przed wszelką rzeczą w czystym *il y a*, co w pracy Walla zostaje nazwane (radikalną) pasywnością, czystą pasją. W tym kontekście rzeczywistość współczesnego świata staje się bolesna, gdyż wszystko w niej jest obrazem, komunikacją, towarem, reprezentacją i spektaklem; ludzkość wydziedziczona została z języka, Logosu, a tym samym z tradycji, wierzeń oraz milczącego sacrum. Martwy język wedle Agambena pozostał jedynie swoim własnym obrazem, którego przekaz nie komunikuje niczego poza jedynie „kruchością bycia-w-relacji”, obsesyjną „niemożliwością ekskluzywności” (Wall określa to zjawisko mianem „the expropriation of linguistic nature”, s. 155). W filozofii Agambena nie wyczuwa się jednakże specjalnego niepokoju z powodu owej „koncentracji na tym, co spektakularne”. Przeciwnie, uważa on, iż jest to początek nadejścia rzeczywistości czysto językowej oraz (para)transcendentalnej, „czegoś, o czym nic nie wiemy”, wedle przytoczonych w tym miejscu słów Heideggera. W takiej sytuacji przywołanie kantowskiej „apercepcji transcendentalnej”, która możliwa jest jedynie w języku, wydaje się konieczne. Podmiot jawi się więc jako byt językowy. To, co wcześniejsze od podmiotowości, zdaniem Walla odczytującego Agambena, poprzedza język; nie jest to jednak doświadczenie „bezsłowne”, lecz doświadczenie *samego* języka. To zanurzenie się w języku osłabia władzę „ja”, jednakże fascynuje możliwością kontaktu z „absolutnym środowiskiem”. Taką właśnie relacją jest każda polityka, szczególnie ta, która w książce nazywana jest radykalną pasywnością, zawsze przed intencją subiektywną. Pojęcie radykalnej pasywności zdaje się najlepiej ujmować (polityczną) relację z tym, na co jesteśmy narażeni, ale i ku czemu jesteśmy wyeksponowani: „nie chodzi o masy, hordy, wilki, ani też bohatera, indywidualność, czy tego, który przeżył, lecz raczej rozmaitość i wielobarwność”.