

Iwona Lorenc

Zamknięcie czy rozproszenie? : "trzecia krytyka" a kres filozofii przedstawienia

Sztuka i Filozofia 12, 41-53

1996

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iwona Lorenc

ZAMKNIĘCIE CZY ROZPROSZENIE? „TRZECIA KRYTYKA” A KRES FILOZOFII PRZEDSTAWIENIA

Jednym z istotnych rysów filozofii pozostającej w kręgu szeroko rozumianych oddziaływań heideggerowskich jest jej wektor antyprzedstawieniowy. Gadamer, z pewnością należący do tego kręgu, tak jak Heidegger, źródło upadku kultury Zachodu widzi w charakterystycznym dla niej zjawisku dominacji myślenia nad byciem, w uprzedmiotowieniu bycia i w traktowaniu świata jako terenu ludzkiego panowania. W duchu Heideggera również czynione są Gadamerowskie konstatacje, iż stojąca u podstaw zachodniej kultury metafizyka zdeterminowała naszą, europejską świadomość estetyczną: od Kanta po współczesne ujęcia tradycyjnej estetyki.

Nie Gadamer jednak będzie głównym bohaterem niniejszego artykułu. Chcę w nim pokazać, że dokonana w *Prawdzie i metodzie* interpretacja estetyki Kanta jest figurą płaską, że wydobywa ona tylko jedną ze stron impasu współczesnej estetyki. W istocie impas ten cechuje pewna ambivalencja. Z jednej strony dotyczy on wyczerpania się jej subiektywistycznego paradygmatu, implikującego instrumentarium metafizyczne, nieprzystające do współczesnych zjawisk artystycznych. Z drugiej zaś strony, filozoficzny namysł nad sztuką traci status dziedziny autonomicznej w sensie teoretycznym: rozplywa się w filozofii, hermeneutyce kultury, krytyce literackiej czy nawet w samej praktyce artystycznej.

Być może zresztą ów dwuaspektowy kryzys współczesnej świadomości estetycznej został już zapoczątkowany i założony w *Krytyce władzy sądzania* – pierwszym dziele, które mogłoby być podstawą do namysłu nad statusem teoretycznym estetyki (nie da się tego jeszcze powiedzieć o Baumgartenowskiej *Aesthetica*) i być może również nie ma niczego złego ani w samym kryzysie tak pojętej świadomości estetycznej, ani w dwuznaczności tego kryzysu.

Dzieło Kanta, traktowane przez wielu współczesnych jako wyznacznik początku nowoczesnego myślenia, wyprowadza nas, ich zdaniem, poza filozofię przedstawienia ku filozoficznemu namysłowi nad przedstawieniem. Gadamer ma oczywiście rację, iż *III Krytyka* zapoczątkowuje ślepa

uliczkę autonomicznej, subiektywizowanej estetyki. Z drugiej jednak strony, zapowiada ona przyszłe zatarcie jej granic, „wchłonięcie” estetyki przez refleksję metafizyczną, która odwołując się do sfery doświadczenia estetycznego, dokonuje próby przebudowania teoretycznego pola samej filozofii.

W niniejszym artykule spróbuję usytuować Kantowską genezę tego podwójnego zagrożenia dla estetyki: zaniku przez zamknięcie i zaniku przez rozproszenie w obszarze filozoficznej problematyki przedstawienia w jego szerokim, poznawczym rozumieniu.

1. OD ANTYNOMII SĄDU SMAKU DO *SENSUS COMMUNIS*

Estetyczna władza sądenia jest u Kanta tożsama ze smakiem, rozumianym jako zdolność oceniania tego, co piękne, a swoją podstawę odnajduje w przeżyciu estetycznym. Istotą owego przeżycia jest u królewieckiego filozofa „swobodna gra wyobraźni i intelektu”.

Subiektywność piękna, jak wiadomo, jest u Kanta antynomiczna wobec powszechności, zaś „(...) rozwiązanie antynomii estetycznej władzy sądenia przebiega drogą podobną do tej, jaką szła *Krytyka* przy rozwiązywaniu antynomii czystego rozumu teoretycznego, oraz (...) zarówno tutaj, jak i także w *Krytyce praktycznego rozumu*, antynomie wbrew woli zmuszają do wejrzenia poza to, co zmysłowe i do szukania w tym, co nadzmysłowe punktów zespolenia wszystkich naszych władz (orzekających) *a priori* : żadne bowiem inne nie pozostaje wyjście, by doprowadzić rozum do zgody z samym sobą”¹.

Pytając o podstawę powszechności sądu smaku Kant stwierdza, iż podstawą tą może być tylko pojęcie wykraczające poza sferę czystej naoczności. Jest to „(...) pojęcie rozumowe o tym, co nadzmysłowe, a co leży u podstaw przedmiotu (i także podmiotu wydającego sąd) jako przedmiotu zmysłów, a przeto jako zjawiska”². Owa podstawa powszechności sądu smaku tkwi „(...) w pojęciu tego, co można uważać za nadzmysłowy substrat ludzkości”³. To odniesienie sądu smaku do transcendentnego świata noumenów (nadzmysłowego substratu zjawisk) dostarcza mu podstaw powszechności, a zarazem, ponieważ pojęcie świata noumenalnego nie może wchodzić w konflikt z pojęciami naszych władz

¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, Warszawa 1986, s. 286.

² Ibidem, s. 281.

³ Ibidem, s. 282.

poznawczych (jest ono bowiem z zasady nieokreślone), przeto sprzeczność między członami antynomii zostaje usunięta.

Powyższe rozumowanie Kanta jest reprezentatywne dla drogi postępowania w *Krytyce władzy sądenia*, której zadaniem jest określenie subiektywnych warunków zgodności między sferą przyrody i sferą wolności. Zgodność ta daje się wyobrazić tylko jako niesprzeczność tych dwóch pojęć.

Stanisław Pazura w *De gustibus* pisał o trzech, istniejących w literaturze kantowskiej, sposobach interpretacji antynomii smaku: uniwersalistycznej, subiektywistycznej i obiektywistycznej. Interpretacja uniwersalistyczna nawiązuje, zdaniem Pazury, do oświeceniowej tezy o jedności natury ludzkiej. Kant odrzuca jednak wszelkie empiryczno-psychologiczne uzasadnienia uniwersalności smaku wypływające z takiej oświeceniowej interpretacji. Przedstawienie piękna wprowadza władze poznawcze (tj. intelekt i wyobraźnię) w „(...) proporcjonalną zgodność, której domagamy się dla każdego poznania i też dlatego uważamy za ważną dla każdego, kto ma wydawać sądy przez intelekt i zmysły łącznie”⁴.

W interpretacji subiektywistycznej zasada zgodności stanowi postulatyczną zasadę rozumu, a spełnianie jej jest źródłem przyjemności oraz jest imperatywnie konieczne dla wszelkiego użycia władz poznawczych. Tę tendencję, którą Pazura określił mianem „subiektywizmu bez relatywizmu”, można przypisać Fichtemu.

Trzecia interpretacja nawiązuje do przekonania Kanta, iż sąd smaku opiera się na nieokreślonym pojęciu „nadmysłowego substratu zjawisk” jako pojęciu rozumowym, nieintelektualnym. Kant wykracza tu, jak zauważa autor *De gustibus*, poza stanowisko subiektywistyczne. Ta obiektywistyczna tendencja została podjęta m.in. przez Schellinga i Hegla.

Władza sądenia nie ma jednak u Kanta swojej dziedziny przedmiotowej. Nie odnosi się ona do warunków, którym byłby podporządkowany pewien określony rodzaj przedmiotów, ale określa warunki subiektywne, umożliwiające doświadczenia władz intelektu i wyobraźni.

Warunki te są subiektywne, a mimo to Kant mówi o powszechności sądu estetycznego, a powszechność ową opiera na idei wspólnego zmysłu estetycznego: na *sensus communis*.

⁴ Ibidem, s. 89.

2. WSPÓŁCZESNE INTERPRETACJE KANTOWSKIEGO *SENSUS COMMUNIS*

Jest to kategoria, która cieszy się szczególnym powodzeniem we współczesnej filozofii. O *sensus communis* u Kanta pisali chociażby Gadamer, Deleuze, Derrida, Lyotard⁵. Analiza tej kategorii dla Gadamera jest okazją do obciążenia Kanta odpowiedzialnością za subiektywistyczny impas estetyki, wprowadzonej w ślepą uliczkę autonomizacji. Dla Lyotarda – próbą szukania dla filozofii drogi wiodącej przez estetykę i w konsekwencji, wręcz odwrotnie, niż u Gadamera, rozmycia jej autonomii w tym, co źródłowe i poprzedzające wszelkie formy kulturowego dyskursu.

Gadamer i Lyotard udzielili dwu odmiennych odpowiedzi na wyzwanie, jakie współczesnej filozofii rzucił „antyprzedstawieniowy”, Nietzscheańsko-Heideggerowski protest. Zapoczątkowana przez Nietzschego, rozwijana przez Heideggera, Foucaulta i innych, diagnoza europejskiej kultury jako dziejów przedstawienia pokazuje, jak proces detronizacji renesansowego Boga (w klasycznym przedstawieniu) czyni subiektywność nowym punktem krystalizacji świata. Puste miejsce po Bogu zajmuje podmiot – główny dysponent znaczeń.

„Układ”, w którym do dziś jeszcze tkwimy, został więc w istocie stworzony przez klasyczne przedstawienie, ponieważ to ono narzuciło nam dyktat języka, a wraz z nim poszukiwanie jego podmiotu (romantyzm), a następnie – rozproszenie mowy po detronizacji podmiotu (strukturalizm) i w tym sensie ono jest siłą generującą współczesne próby jej scalania.

Gadamerowska rewaloryzacja kategorii obrazu, piękna czy ornamentu przebiega wbrew, narzuconemu, jego zdaniem, przez Kanta, subiektywistycznemu pojmowaniu sztuki z jego nieodłącznym elementem „przeżyciowym”. Odwoływanie się Lyotarda do źródłowej wspólnoty uczuciowej, którą jest jego zdaniem *sensus communis*, motywowane jest antykarteczjańskim zamiarem odnalezienia obszaru tego, co wspólnotowe, a jeszcze przedsubiektywne i przedtematyczne.

Należy jednak wrócić w tym miejscu na krótko do *Krytyki władzy sądzienia*. Wedle Kanta subiektywne sądy smaku mają walor konieczności,

⁵ Na temat recepcji *Krytyki władzy sądzienia* przez Derridę i Lyotarda pisałam w tekście I. Lorenc, „Kant ponowoczesny. Lyotarda i Derridy recepcja *Krytyki władzy sądzienia*”, (w:) A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Estetyczne przestrzenie współczesności*, Warszawa 1996.

gdyż opierają się na subiektywnej zasadzie, „(...) która na podstawie tylko uczucia, a nie pojęć, choć w sposób powszechnie ważny, określałaby co się podoba, a co nie podoba”⁶. Ów *sensus communis* różni się od „wspólnego zmysłu” rozsądku, gdyż ten opiera sądy na pojęciach. Nie jest to żaden „(...) zmysł zewnętrzny, lecz skutek wypływający z wolnej gry naszych władz poznawczych”⁷. Stanowiąc wspólne, niezależne od doświadczenia (transcendentalne) uczucie, jest subiektywnie powszechną, konieczną dla każdego zasadą.

Czy jednak jest ona konstytutywna czy tylko regulatywna? Inaczej: czy stanowi zasadę *a priori* dla odrębnej dziedziny władzy sądenia, konstytuując tę odrębność, czy może jest tylko funkcją regulującą współpracę wyobraźni i intelektu?

Gilles Deleuze⁸ optuje za drugą ze wskazanych możliwości interpretacyjnych. Twierdzi on, że tym, co uniwersalne w Kantowskiej *Krytyce władzy sądenia*, są nie pojęcia, lecz przyjemność. Zachowuje ona swój subiektywny charakter i zarazem jest komunikowalna, tzn. każdy może jej doświadczyć. Byłoby to jednak niemożliwe bez interwencji intelektu. Wyobraźnia, która ujmuje poszczególne przedmioty z punktu widzenia ich form, czyni to nie tyle przez odwołanie się do określonego pojęcia intelektu, ile do intelektu jako takiego: do jego nieokreślonego pojęcia. Słowem: wyobraźnia schematyzuje bez pojęć, działając w uzgodnieniu z intelektem.

Zgodność owa określa, według Deleuze’a, wspólny sens tego, co estetyczne. Komunikowalna, ważna dla wszystkich przyjemność estetyczna jest właśnie rezultatem tego uzgodnienia. Władza sądenia nie uprawomocnia swoich przedmiotów ani za pomocą panowania intelektu, ani za pomocą panowania wyobraźni, lecz stanowi przestrzeń ich subiektywnej harmonii i spontanicznego działania.

W przeciwieństwie do Deleuze’a, Jean François Lyotard⁹ dostrzega w Kantowskim *sensus communis* zasadę ustanawiającą to, co poprzedza wszelką argumentację pojęciową, a mianowicie wspólnotę uczuciową jako odrębną sferę „bezpośredniej komunikowalności pomiędzy ludźmi”. Estetyczne wytwarzanie form i przenoszenie uczuć za pośrednictwem form jest taką organizacją czasu i przestrzeni, w której nie ma jeszcze

⁶ I. Kant, *Krytyka...*, op. cit., s. 120.

⁷ Ibidem, s. 121.

⁸ Por. G. Deleuze, *La philosophie critique de Kant*, Paris 1967.

⁹ Por. F. Lyotard, „Argumentation et présentation: La crise des fondements”, *L’Univers philosophique* 1989, vol. 1.

opozycji podmiotowo-przedmiotowych. Jest ono przenoszone bez pośrednictwa pojęć, bezpośrednio, pasywnie.

Warto zatrzymać się przy tych sugestiach interpretacyjnych. Stanowią one bowiem o rewaloryzowaniu myśli Kanta przez tych współczesnych myślicieli, którzy szukają nowych rozwiązań wobec „kartezjańskich” – tj. podmiotowo-przedmiotowych współrzędnych dzisiejszej humanistyki¹⁰, co wiąże się z ponownym pytaniem o taką możliwość uzasadnienia wiedzy, które nie popadałoby ani w metafizyczną hipostazę (typu: Bóg, absolut, idea), ani – w autoteliczność dyskursu pojęciowego uzasadniającego jedynie własne reguły gry, a nie – wiedzy o świecie.

Uważna lektura Kanta – powiada autor *La Condition postmoderne* – dostarcza nam wskazówek, jak przekroczyć ograniczenia myśli logocentrycznej. Można bowiem w *III Krytyce* dostrzec koncepcję takiej refleksji, która poprzedzałaby sferę argumentacji, tkwiłaby w obszarze afektywności wcześniejszej niż wszelka aktywność dyskursu racjonalnego, wcześniejszego niż sam język. To „dzieciństwo myśli”, które odnajdujemy w *Krytyce władzy sądenia* („ta przejściowość bez pojęcia i cud, że coś jest ofiarowane”¹¹) jest opracowane przez „dorosły krytycyzm”, który ujmuje problem tego, co refleksyjne w jego dwóch zasadniczych aspektach: a) receptywności cechującej grę władzy sądenia, b) jej komunikowalności.

Estetyka Kantowska – w swym podstawowym znaczeniu – zajmuje się transcendentnym doświadczeniem receptywności (zajmuje się tym, jak dane są fakty i zdarzenia). W *I Krytyce* czytamy, że receptywność wnosi do poznania doświadczenie przez pojęcia, że jest ona wieńczona przez zadanie ujęcia konceptualnego, zadanie, które wyznacza jej intelekt. W *III Krytyce* nie chodzi już o poznanie przedmiotów, o syntetyzowanie danych i podporządkowywanie ich kategoriom, lecz o doświadczenie uczucia przyjemności. Tym, co wywołuje przyjemność, nie jest przedmiot, lecz jego forma.

W drugim znaczeniu estetyczność jest znacznie bliższa temu, co receptywne, niż w znaczeniu pierwszym. Chodzi tu o taką receptywność, która byłaby wcześniejsza niż rozum ustanawiający siebie jako prawodawczy względem przedmiotu. Pojęcie estetycznej refleksyjności z *III Krytyki* ujawnia to, co Heidegger przeciwstawia poznaniu jako *poiesis*

¹⁰ Por. interesujące ujęcie tej problematyki przez A. Grzegorzczak, (w:) *Niekartezjańskie współrzędne w dzisiejszej humanistyce*, Poznań 1992.

¹¹ J.F. Lyotard: *Argumentation et présentation...*, op. cit., s. 742.

– *Dichtung*. Receptywność tej refleksji poprzedza wszelkie pojęciowe schematy, wszelkie podmiotowo-przedmiotowe dychotomizacje.

U Kanta ani piękno nie jest własnością przedmiotu, ani smak – własnością podmiotu. Uczucie estetyczne nie ma nic wspólnego z satysfakcją potrzeby empirycznej lub wolności transcendentalnej czy z zawłaszczeniem przedmiotu przez poznanie: jest ono w istocie transfakultatywne¹². Radykalność *III Krytyki* miałyby – według Lyotarda – polegać na tym, że ujmuje ona uczucia jako pierwotne, fundamentalne przyjęcie tego, co faktyczne, jak sferę źródłowo-poprzedzającą pozostałe władze. Istotny jest status tej receptywności. Nie jest ona bowiem żadną własnością podmiotu, nie „należy” do subiektywności, lecz jest raczej wykroczeniem ku temu, co Inne, miejscem, w którym podmiot rozpoznaje się w Innym. Bezpośrednie przechodzenie form w uczucia, cechujące receptywność uczuciową jest, zdaniem Lyotarda, tajemnicą estetyki Kantowskiej, tajemnicą w istocie ontologiczną.

Formy wymykają się kontroli intelektu, nie wymagają mediacji konceptualnej, a sąd smaku – jako bezpośredni – nie poddaje się argumentacji. W sensie kryteriów rozum sąd estetyczny nie jest ugruntowany, o jego ważności nie możemy rozstrzygać za pomocą racjonalnych (pojęciowych) kryteriów, co jest antynomiczne wobec pretensji sądu smaku do powszechności. Jeśli jednak – powiada Lyotard – ugruntowanie rozumieć etymologicznie (*Boden nehmen*), sąd o pięknie tkwi u podstaw (*am Boden*) wszelkiej argumentacji. Wypływa z uniwersalności przed-pojęciowej, w której zanurzone jest uczucie estetyczne.

Znaczenie wskazówek, jakich udzielił nam Kant w *III Krytyce*, jest nieocenione. Zadaniem filozofii jest ujęcie tego „dzieciństwa myśli”, które tkwi w receptywności sądu estetycznego, transsubiektywności, która byłaby wcześniejsza niż konstytucja indywidualnych podmiotów. Stąd estetyka Kanta obliguje do innego sformułowania problemu podstaw, niż czyni to tradycja logocentryczna. Analiza uczucia piękna objawia możliwość refleksji, której nie dałoby się umieścić ani w opozycji podmiot-przedmiot, ani ja-ty. Można ją sobie wyobrazić jako „plazmę morfogenetyczną”. To, co jest w dziele, nie jest ani *legein*, ani *pragmata*, *prattein*, lecz jest odpowiednikiem łacińskiego *figere* (wytwarzania form). Istotą owego wytwarzania form jest przewyciężanie pasywności cechującej sytuację okazjonalną ku aktywnej, regulującej i określającej syntezie.

¹² Lyotard argumentuje tu w duchu Deleuze’a, por. G. Deleuze, *La philosophie...*, op. cit., s. 64-92.

Sąd refleksyjny wyłania się z pasywnej syntezy („plazmy morfogenetycznej”) będącej jego warunkiem *a priori*. U źródeł wszelkiego myślenia wraz z jego mechanizmami mediacji, argumentacji, logicznymi kryteriami, tkwi pasywne przyjęcie Innego.

Na powyższym interpretacyjnym założeniu Lyotard wspiera swą hipotezę: ta „estetyka pasywnej syntezy” stoi w istocie u podstaw nowoczesnej refleksji w jej romantycznym i krytycznym wcieleniu. Źródła te są jednak przed samą tą refleksją zakryte. Zostały one bowiem zapoznane, osłabione i odrzucone przez fakt hegemonii ujęć technoscjentyistycznych i pragmatycznych. Fakt, iż moderna nie odczytała właściwego sensu *III Krytyki*, dowodzi pewnego rodzaju anestezji w łonie nowoczesności, a zapowiadają ją niektóre ustępy tego samego dzieła.

Gadamerowska interpretacja *sensus communis* z *III Krytyki* zarzuca Kantowi daleko idące ograniczenie znaczenia tego pojęcia. Jeszcze u Vico oznaczało ono cechującą wszystkich ludzi zdolność, zmysł ustanawiający wspólnotę. Wspólnota ta była rozumiana jako konkretna ogólność podporządkowująca ogólnemu celowi dane konkretnej sytuacji (urzeczywistniana była w obszarze moralności). Jednakże, zdaniem autora *Prawdy i metody*, Kant ograniczył *sensus communis* do smaku estetycznego, ten zaś uległ u królewieckiego filozofa subiektywizacji: „Radykalna subiektywizacja, obejmująca Kantowskie nowe ugruntowanie estetyki, istotnie zapoczątkowała w ten sposób nową epokę. Ponieważ dyskredytowała wszelkie poznanie teoretyczne różne od przyrodniczego, popchnęła autorefleksję humanistyki ku zapożyczeniom z nauki o metodzie przyrodoznawstwa. Zarazem jednak ułatwiła jej to zapożyczenie, gdy jako dodatkowe dokonanie zaofiarowała «moment artystyczny», «uczucie», «wzucie»”¹³. Kant subiektywizując estetykę, odmówił smakowi „(...) jakiegokolwiek znaczenia poznawczego; tym samym oddalił on drogę estetyki od dróg poszukiwania prawdy. Sztuka staje się zjawiskiem autonomicznym, a jej zadanie nie polega już na przedstawianiu idealnej natury, lecz na spotykaniu przez człowieka samego siebie w przyrodzie i w świecie dziejów ludzkości”¹⁴.

Idąc śladem Kantowskiej estetyki, Gadamer tropi „...niszczące skutki subiektywizmu, który doświadczenie sztuki sprowadził do nicobowiązującego charakteru świadomości estetycznej”¹⁵. Stąd pytanie Gadamera

¹³ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, Kraków 1993, s. 70.

¹⁴ *Ibidem*, s. 77.

¹⁵ *Ibidem*, s. 117.

o to, „...jak można oddać sprawiedliwość prawdzie doświadczenia estetycznego i przezwyciężyć radykalną subiektywizację tego, co estetyczne, rozpoczętą przez Kantowską *Krytykę estetycznej władzy sadzenia*?”¹⁶. Czy możliwe byłoby jednak postawienie tego pytania, gdyby nie filozoficzne sformułowanie problemu estetyki dokonane właśnie za sprawą *III Krytyki*?

3. OKREŚLENIE GRANIC PRZEDSTAWIENIA. UJĘCIE FOUCAULTA

Gadamer jest w swojej interpretacji Kantowskiej kategorii *sensus communis* jednostronny. U Kanta stanowi ona bowiem nie tylko zapowiedź kryzysu estetyki jako dziedziny autonomicznej, kryzysu polegającego na jej nieprzystawalności do materii przedmiotowej, polimorficznej i zmiennej, ani niemożliwej do ujęcia za pomocą metod zapożyczonych z nauk przyrodniczych, ani nie mieszczącej się w ezoterycznej formule tego, co przeżyciowe i subiektywne. Jest ona również otwarciem możliwości poszerzenia granic i kompetencji estetyki, która tracąc swą autonomię przedmiotową (a być może należałoby zgodzić się z Derridą, iż nigdy jej nie posiadała¹⁷), zyskuje rangę dziedziny uniwersalnej, znaczenie swego rodzaju pierwszej filozofii. Ambiwalcja kryzysu, podwójny impas : zamknięcia i rozproszenia tkwi już w *III Krytyce*, w samym zamyśle Kanta, stojącego, jak to widzi Foucault, na progu współczesności: jeszcze w klasycznym dyskursie, a już w obszarze „rozproszenia mowy”, u kresu klasycznego przedstawienia.

Ciekawe i instruktywne byłoby przyjrzenie się tej nowej sytuacji teoretycznej, którą zarysowuje Kant w swojej estetyce, przez „okulary” Foucaulta ze *Słów i rzeczy*. Byłby to zabieg tym bardziej uzasadniony, że jak sądzi chociażby Marek Siemek, znaczenie *Krytyki władzy sądenia* polega na tym, iż jest ona miejscem spotkania dróg rozumu praktycznego i rozumu teoretycznego, wobec których władza sądenia sytuuje się na wyższym teoretycznie, odmiennym poziomie teoretycznego myślenia. „Ale też właśnie dlatego dopiero ona jest Rozumem samym – jednym i jedynym, gdyż myślącym najgłębszą podstawę jedności swego jedynego świata”¹⁸.

¹⁶ Ibidem, s. 118.

¹⁷ J. Derrida, *La vérité en peinture. Lire Condillac*, Paris 1978.

¹⁸ M.J. Siemek, *Idea transcendentalizmu u Fichtego i Kanta*, Warszawa 1977, s. 153.

Wedle Foucaulta książka ta wyznacza granice klasycznej episteme, zapoczątkowuje współczesność. Tę bowiem cechuje zerwanie z „naiwnie” przedstawieniowym nastawieniem wiedzy: nie chodzi już o przedmioty przedstawień, nie o „co” przedstawienia, ale o samą przedstawieniowość, o wewnętrzny mechanizm przedstawienia. To dzięki temu mechanizmowi – pisze Foucault – w filozofię przedstawienia wkracza historyczność. Po Kancie, wraz ze Smithem, pierwszymi filologami, Jussieu, Lamarckiem, został wprowadzony przedział cechujący odtąd myśl zachodnią: przedstawienie straciło władzę fundowania związków, które łączyłyby różne elementy. „Żadna kompozycja, żadna dekompozycja, żadna analiza identyczności i różnic nie może już uprawomocnić ich związku z przedstawieniami”¹⁹ – czytamy w *Słowach i rzeczach*. Warunki tych związków spoczywają odtąd na zewnątrz przedstawienia, poza jego bezpośrednią dostępnością, na zapleczu, w swego rodzaju „tylnym świetle”, głębszym, niż ono samo.

Po to, aby odnaleźć punkt wiążący widzialne postacie bytów (np. strukturę żywych organizmów, wartość kapitału, syntaksę mowy), należy kierować się ku temu koniecznemu, lecz zawsze niedostępnemu punktowi. Punkt ten, zewnętrzny wobec naszego spojrzenia, jest jednak pojmowany jako najgłębsza istota rzeczy. Wewnętrzna przestrzeń rzeczy jest dla naszego spojrzenia czymś zewnętrznym. Ta „wewnętrzna, ukryta organizacja rzeczy, ich sekretne unerwienie, przestrzeń, która je artykułuje, czas, który je wytwarza”²⁰, wymykają się przedstawieniu, które jest miejscem częściowego jedynie ukazywania się owej ukrytej organizacji rzeczy jakiejś subiektywności, jakiemuś psychologicznemu indywidualium.

Jeśli wprowadzić – nicobce przecież Foucaultowi – kategorie Tego Samego i Innego, sytuacja przedstawiałaby się tak, iż dzięki Kantowskiemu krytycyzmowi została obnażona imperatywna niemoc Tego Samego (przedstawienia, dyskursu), aby uzyskać pełną integralność z Innym, który uświadamiany jest jako Inne tylko dlatego, że wiedza samookreśla się jako przedstawienie, że zna własne granice.

Niewątpliwie inspirujący Foucaulta Heidegger pisze w swej książce o Kancie: „Istota poznająca w sposób skończony może się do bytu, którym sama nie jest i którego nie stworzyła wtedy tylko odnieść, gdy ów już obecny byt sam z siebie może być spotykany. Aby jednak jako

¹⁹ M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966, s. 251, 252.

²⁰ Ibidem, s. 252

byt, którym on jest – mógł być spotykany, musi już z góry zostać «poznany» jako byt, tzn. pod względem kształtu jego bycia. To zaś oznacza: ontologiczne, tzn. tu zawsze przedontologiczne poznanie jest warunkiem możliwości tego, że skończonej istocie może w ogóle przedstawić się (*entgegenstehen*) coś takiego, jak byt sam. Istota skończona potrzebuje takiej zasadniczej zdolności zwrotu – ku..., która pozwala, by coś się przedstawiło. Dopiero w tym pierwotnym zwrocie – ku skończona istota w ogóle rozporządza (*halt sich...vor*) pewnym polem, wewnątrz którego może coś z nią korespondować. Już z góry utrzymywać się w takiej przestrzeni, pierwotnie ją kształtować, nie jest niczym innym, jak transcendencją, która jest wyróżnikiem wszelkiego skończonego odnoszenia się (*Verhalten*) do bytu²¹. Namysł nad przedstawieniem, nad jego wewnętrznymi mechanizmami ujawnia zasadniczą innorodność przedstawienia i przedstawianej rzeczy, jest zatem refleksją określającą granice przedstawienia, niemożność zamknięcia rzeczy w granicach przedstawienia, jej transcendencję.

Przedstawienie, jak pisze Foucault, traci moc określania wspólnego sposobu istnienia dla rzeczy i dla poznania. Byt tego, co przedstawione, pada poza samo przedstawienie. W końcu XVIII wieku „wielki odwrót” od przedstawienia jeszcze się nie rozpoczął, ale wraz z Kantem zostało przygotowane miejsce pod ten odwrót. Miejsce to Foucault odnajduje już w wewnętrznych dyspozycjach przedstawienia, a Kantowski krytycyzm wyznacza trasę tego procesu.

Kantowi bowiem, który ustala aprioryczne warunki wszelkiego możliwego doświadczenia, chodzi o sformułowanie warunków umożliwiających istnienie jakiegokolwiek przedstawiania świata. Krytyka Kantowska w tym sensie zapoczątkowuje naszą nowoczesność, że wyznacza ona granice prawomocności przedstawienia. Określając pole przedstawienia jako przestrzeń metafizyczną, jest postawieniem kwestii jego fundamentów, źródeł i granic. Dokonując kroku poza klasyczną, osiemnastowieczną metafizykę, otwiera zarazem możliwość innej metafizyki sytuującej się poza przedstawieniem. Praca, życie, język są poza poznaniem, ale właśnie poprzez to stanowią warunki poznania. Umożliwiają narodziny metafizyki, która, jakkolwiek otwarta przez Kantowski gest krytyczny, ześlizguje się jednak w pozytywistyczny prekrytycyzm, ku obszarowi syntez *a posteriori*, ku „nowej pozytywności” wiedzy o życiu, języku czy ekonomii. To, co Inne tylko pozornie zostaje tu jednak wchłonięte przez To Samo.

²¹ M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przet. B. Baran, Warszawa 1989, s. 80-81.

Sfera faktyczności dana jest bowiem doświadczeniu, którego racjonalność i powiązania opierają się na obiektywnej podstawie, niemożliwej do ujawnienia. Pozytywizmy – zauważa Foucault – znajdują swe uprawomocnienie w oddzieleniu tego, co jest niepoznawalnym tłem i poznawalnym zjawiskiem.

Począwszy od Kanta wiedza nie spoczywa już na zunifikowanej podstawie. W konsekwencji następuje rozejście się dróg uniwersalności myśli filozoficznej i wiedzy faktycznej. Zostaje postawiony problem stosunku między płaszczyzną formalną i transcendentálną z jednej strony, z drugiej zaś – między obszarem empiryczności a transcendentálną podstawą poznania. To, co odnajdujemy u Husserla, zauważa francuski filozof, wiąże się z powyższą sytuacją filozofii XIX wieku. Próbuje ona mianowicie zakotwiczyć obszar dyskursu logicznego w refleksji typu transcendentálnego, a z drugiej strony związać subiektywność transcendentálną z horyzontem empirycznych treści, które może konstytuować i podtrzymywać tylko ta subiektywność.

4. UWAGI KOŃCOWE

Powyższa diagnoza dotyczy również (a może właśnie szczególnie) wielu współczesnych nawiązań do dziedzictwa Husserla, niezależnie jak bardzo byłyby one krytyczne: Bachelarda, Merleau-Ponty'ego, Levinasa, a nawet Derridy. Diagnoza ta tłumaczy rangę, jaką ci filozofowie nadają „osi napięcia” między tym, co empiryczne i tym, co transcendentálne, wewnętrzne i zewnętrzne, przedstawione i ukryte, widzialne i niewidzialne. Tłumaczy fakt, iż nieodłącznym składnikiem ich filozoficznych projektów jest uznanie tej osi napięcia za siłę napędową kultury, w szczególności zaś – dziejów filozoficznego myślenia.

Wątek ten domagałby się zapewne szerszego potraktowania. Tutaj ma jednak charakter marginalny. Posłużenie się instrumentarium *Słów i rzeczy* miało bowiem służyć – przypomnę – wskazaniu na istotną rolę Kanta i jego *III Krytyki* w dziejach filozofii przedstawienia. Należy również – w ramach konkluzji – przywołać schemat myślowy niniejszego wywodu: Kryzysowa sytuacja dzisiejszej estetyki ma dwa aspekty: zamknięcia i rozproszenia. Jeśli zgodzić się z Gadamerem, iż dziełem zapoczątkującym dzieje współczesnej estetyki była *Krytyka władzy sądenia*, to w dziele tym można doszukać się źródeł owego kryzysu. Byłby on zawarty w subiektywizmie Kantowskiej estetyki, ale i wynikałby z funkcji, jaką estetyka Kanta pełniła w ramach jego krytycznego projektu. Będąc

jego metakrytycznym ukoronowaniem zapoczątkowała dzieje estetyki jako metafizologii. *III Krytyka* jest zatem miejscem, gdzie splatają się wątki: podmiotowy i krytyczny, oraz miejscem przejścia od przedstawiania świata do metakrytycznego namysłu nad tym przedstawianiem. Namysł ów umożliwił postawienie problemu dyskursu poznawczego w kategoriach relacji między Tym Samym i Innym przedstawienia. Uświadomił, że rozwiązanie tego problemu, niemożliwe w ramach tradycyjnej metafizyki, wymaga szukania podstaw dla nowych rozwiązań, inspirując współczesnych filozofów ku takim rozwiązaniom.

Krytyka władzy sądenia odwołuje się do tego, co „niewymówione”, do „nadmysłowego substratu zjawisk”, próbuje szukać „trzeciej drogi” dla empiryczno-transcendentalnego dylematu, obiecuje, sondując grunt pod przyszłą metafizykę, odnalezienie nowej przestrzeni teoretycznej, gdzie to, co wewnętrzne (subiektywne) nie ulegałoby rozproszeniu w tym, co zewnętrzne (nieuwarunkowane), zaś to, co warunkujące i samo nieuwarunkowane, nie ulegałoby zamknięciu w granicach subiektywności; słowem: gdzie ani To Samo nie rozplywałoby się w nieuchwytności Innego, ani Inne nie ulegałoby unifikacji z Tym Samym.

Obietnica, którą współcześni odczytują w *III Krytyce*, zapoczątkowuje zatem projekt wielkiej współczesnej utopii filozoficznej, realizowanej przez Artauda i Bachelarda z jednej strony, z drugiej zaś – przez Merleau-Ponty’ego czy Levinasa. Nie byłoby tej utopii, gdyby nie dwuznaczny impas estetyki, umożliwiający włączenie penetrowanych przez nią obszarów doświadczeń w nowe filozoficzne konteksty.