

Maria Gołębiowska

Ogląd wewnętrzny w koncepcji obrazu i figury Jean-François Lyotarda

Sztuka i Filozofia 3839, 142-151

2011

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.

Lyotard: między milczeniem a porozumieniem

Maria Gołębiewska

Ogląd wewnętrzny w koncepcji obrazu i figury Jean-François Lyotarda

Zagadnienie oglądu wewnętrznego pojawia się w problematyce filozoficznej dotyczącej poznania, ale też moralności (wewnętrzny ogląd moralny) czy w ogóle dotyczącej antropologii i aksjologii (wewnętrzne rozpoznawanie przez rozumną jednostkę idei bądź istoty jako źródła wartości). Koncepcje oglądu wewnętrznego odwołują się do pewnej poznawczej zdolności człowieka (wewnętrznej naoczności, ale też wyobraźni) – zdolności związanej z wewnętrznym rozpoznawaniem prawdy o tym, co istotowe, ale również – co ważne – prawdy o samym podmiocie, a zatem prawdy samowiedzy i samoświadomości. Jean-François Lyotard w swojej koncepcji obrazu i figury rozwija ową problematykę oglądu i naoczności wewnętrznej, przede wszystkim w pomysle figury-formy i figury-matrycy. Jednak narzucające się odniesienia Lyotarda do transcendentalizmu okazać się mogą problematyczne ze względu na łączenie obydwu tych figur z psychologicznym, a w szczególności psychoanalitycznym zagadnieniem energii libidinalnej¹.

Dlaczego figura jest widzialnym obrazem?

Jean-François Lyotard, podobnie jak zachodnia nowożytna tradycja filozoficzna, podkreśla rolę percepcji wzrokowej w procesach poznawczych i odwołuje się do pojęcia „naoczności” (*la visibilité*), redefiniowanego przez fenomenologię. Poststrukturaliści, w tym Lyotard, uważają, że przejście między reprezentacją mentalną a reprezentacją kulturową (obiektywizowaną) jest możliwe dzięki wizualności, elementowi widzialnemu.

Pojęcie figury Lyotard funduje, odwołując się do Maurice’a Merleau-Ponty’ego, na tym, co widzialne (*le visible*). Obydwu myślicieli różni rozumienie pojęcia tego, co widzialne i tego, co niewidzialne. Lyotard polemizuje z dystynkcją Merleau-Ponty’ego, czynioną między tym, co widzialne (przestrzeń percypowana, ciągła i gest), a tym, co niewidzialne (przestrzeń artykułowana, myślana, logiczna, racjonalna i nieciągła). Lyotard próbuje wskazać wzajemne ich zapośredniczenie. Polemizuje z rozdzielaniem figury i języka dyskursywnego oraz z tradycyjnym

¹ Por. J.-F. Lyotard, *Des Dispositifs pulsionnels*, UGE, Paris 1973, *passim*.

prymatem języka – z odrzuceniem „widzialności czytelnego”, z poglądem, że czytać to pojmować, słyszeć i „nie widzieć”².

Przyczyną redefinicji pojęcia widzialności przez Lyotarda są założenia dotyczące figury jako warunku przejścia między nieświadomym i świadomym, zmysłowym i dyskursywnym, widzialnym i niewidzialnym. Figura pojmowana jest przez Lyotarda jako wynik percepcji wizualnej, ale też w ogóle percepcji zmysłowej, jako to, co odpowiada za jej porządkowanie. Według Lyotarda figura jest źródłem i punktem odniesienia dla rozpoznawania świata, a później dla jego opisu i ekspresji.

Dlaczego figura jest wewnętrznym oglądem?

Tezy Zygmunta Freuda, szczególnie koncepcja nieświadomości rozpatrywanej w kontekście ontologicznym jako nieobecność, oddziaływała na Jean-François Lyotarda. Sięga on do koncepcji figury proponowanej przez Freuda – figury jako pewnej reprezentacji mentalnej, nieuświadomianej, a strukturującej nasze przeżycia i poznanie. Lyotard powołuje się na rozdział VI *Traumdeutung* Freuda. „Freud bada tam pracę marzenia sennego i wylicza istotne działania, dzięki którym ona się dokonuje. Łatwo pokazać, że opis każdego z tych działań jest sporządzony w zestawieniu ze statusem dyskursu – w przeciwieństwie do niego. Marzenie senne nie jest mową pragnienia, ale jego dziełem” – „Pragnienie nie mówi, dokonuje pogwałcenia porządku mowy. Ta przemoc jest prymarna – wyobrażone spełnienie pragnienia polega na owej transgresji”. Figura, wedle Freuda, wchodzi co najmniej dwojako w relację z pragnieniem – na obrzeżach dyskursu jest ona zagęszczeniem, w którym skrywa się to, o czym on mówi, na jego zaś obszarze figura byłaby jego „formą”³. Lyotard podkreśla, że wedle Freuda istniałaby pewna współbieżność i wewnętrzna relacja między figurą i pragnieniem, a źródła tego Freud poszukuje w pojmowaniu przebiegu marzeń sennych („dans l’intelligence des opérations du rêve”). Pozwalają one mocno artykułować porządek pragnienia i porządek tego, co figuralne dzięki kategorii transgresji – porządek tego, co przedświadome zdaje się „nie do poznania, nieczytelny”, ale jednak ma on swoją matrycę⁴.

Lyotard opisuje trzy rodzaje figur wyróżnionych przez Freuda. Byłyby to figury obecne tak w naszej psychice, jak i manifestowane w kulturze. „Figura-obraz, ta, którą widzę w halucynacji lub we śnie”, jest mi dana dzięki obrazowi malarskiemu, filmowi, a pojawia się niejako w dystansie, z daleka jako „zadanie” (podkr. J.F.L.). „Przynależy ona do porządku tego, co widzialne jako rys odstaniający”⁵. Z kolei „figura-forma jest obecna w tym, co widzialne – widzialne jako takie, ściśle ujęte, ale w ogóle niewidoczne”⁶. Przykłady figury-formy wedle Lyotard to: kształt układu, konfiguracja elementów, „architektura obrazu, scenografia przedstawienia, kadrowanie fotografii, krótko mówiąc – schemat”⁷. Natomiast

² Por. tenże, *Discours, figure: un essai d’esthétique*, Klincksieck, Paris 1971, s. 217.

³ Por. tamże, s. 239.

⁴ Por. tamże, s. 271.

⁵ Por. tamże.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

„*figura-matryca* jest niewidzialna z zasady jako obiekt pierwotnego wyparcia, bezpośrednio pomieszana z dyskursem jako fantazmat ‘pierwotny’. Jest to jednak figura, a nie struktura, ponieważ jest ona od razu pogwałceniem porządku dyskursywnego, gwałtem czynionym przekształceniami, które porządek ten legitymizuje. Zastępując go zrozumiałym schematem, czyniono by niezrozumiałym – jego zanurzenie w nieświadomości. Figura ta jednak zaświadcza, że to, co w niej ważne, jest całkiem odmienne od dyskursu i inteligibilności. Ustanowić ową matrycę w przestrzeni tekstualnej, a *fortiori* systematycznej, byłoby wyobrażaniem jej sobie jako *arche*”⁸. Byłoby to zarazem związane z podwójnym fantazmatem – początku w ogóle, a w szczególności początku dającego się wypowiedzieć (*dicible*). „Otóż ta fantazmatyczna matryca, daleka od bycia początkiem, zaświadcza coś przeciwnego – że nasz początek jest brakiem początku i że wszystko to, co przedstawia się jako przedmiot jakiegoś dyskursu początkowego, jest *figurą-obrazem* w halucynacji”⁹. Owe trzy figury ujmowałyby zarazem trzy typy transgresji, wykroczenia figuralności: transgresję przedmiotu (*figura-obraz*), transgresję formy (*figura-forma*) oraz transgresję przestrzeni (*figura-matryca*)¹⁰.

Zatem wedle Lyotarda *figura-obraz* jest tym, co widzę, a co jest reprezentowane jako obraz, fotografia, film, co przynależy do porządku widzialności. Z kolei *figura-forma* jest obecna w tym, co widzialne jako sama widzialność, na przykład schemat, budowa, architektonika obrazu, kadrowanie. Natomiast *figura-matryca* byłaby niewidzialna „z zasady” jako przedmiot wyparcia, stłumienia, występuje bowiem na obszarze dyskursu i jest naruszeniem porządku dyskursywnego oraz podziału na przestrzeń figuralną i przestrzeń tekstualną, podziału na to, co zmysłowe i na to, co abstrakcyjne. Byłaby efektem potrzeby określenia początku, zasady i na obszarze dyskursywności ów początek określa się jako dyskursywny – jako *Logos*. Figura – gdy jest niedostrzegana i podlega wyparciu – okazuje się jako taka przemocą, pogwałceniem porządku dyskursywnego, jego transformacją. Warto wspomnieć, że Lyotard ujmuje na przykład rebus jako przepracowanie zarazem dyskursu i przestrzeni plastycznej¹¹.

Przeźrenie nieświadomości według Lyotarda, za Freudem, byłaby więc przestrzenią figuralną wraz z tymi trzema figurami występującymi jednocześnie i nakładającymi się na siebie. Lyotard rozwija koncepcję Freuda i czyni z niej narzędzie analizy, odnosząc trzy rodzaje figur do różnych typów malarstwa¹². I tak *figura-obraz* to zarys sylwetki, przedmiot z trudem dostrzegalny czy rozpoznawalny (na przykład malarstwo Picassa). Z kolei *figura-forma* podtrzymuje to, co widoczne bez bycia widzianą. Byłoby to wykroczenie poza widzialną figurę, a ostatecznie eliminacja wszelkiej rozpoznawalnej figury z obrazu na rzecz trudno rozpoznawalnej formy (na przykład malarstwo *informel* oraz ekspresjonizm abstrakcyjny, czyli – zdaniem Lyotarda – malarstwo figuralne, ale nie figuratywne). Natomiast *figura-matryca* nie jest widoczna na obszarze

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Por. tamże, s. 279.

¹¹ Por. tamże, s. 300-307.

¹² Por. tamże, s. 277-278.

dyskursu i tekstu, ale również nie jest czytelna, nie należy ani do przestrzeni plastycznej, ani do przestrzeni tekstualnej. W koncepcji Lyotarda byłaby ona samą różnicą, tym, co Inne, a co podlega wyparciu na rzecz Tego Samego, a ostatecznie przyjmuje postać zasady bądź początku (dyskursywnego, *Logosu*), przeciwstawianych figuralności, lecz nie widzialności w ogóle (jak na przykład Idea Platowska, która dana jest w oglądzie wewnętrznym).

Figura-matryca byłaby to również, jak można zauważyć, różnica między zmysłowością a abstrakcją, świadomością a nieświadomością, figurą a dyskursem. I to ona właśnie odpowiadałaby za przejście między tym, co figuralne, i tym, co dyskursywne, oraz za konieczną obecność figury na obszarze tekstu. Lyotard pisze: „Pośród opozycji i różnicy istnieje różnica przestrzeni tekstu w stosunku do przestrzeni figury. Nie jest to różnica stopnia, jest ona konstytutywna dla ontologicznego uskoku, dwie przestrzenie są dwoma porządkami sensu, które łączą się, ale przez to są oddzielone. Trzeba raczej powiedzieć: przestrzeń tekstualna niż przestrzeń tekstu, przestrzeń figuralna niż przestrzeń figury”. – „Jako przestrzeń tekstualną rozumiem więc przestrzeń, gdzie wpisuje się znaczące graficzne”¹³ (podkr. J.F.L.). Dalej Lyotard czyni rozróżnienie między tym, co figuralne, a tym, co figuratywne. „Jeśli chodzi o przestrzeń figury, ‘figuralne’ określa ją lepiej niż ‘figuratywne’; ten ostatni termin *de facto* przeciwstawia ją, w słowniku malarstwa i współczesnej krytyki, temu, co ‘niefiguratywne’ lub ‘abstrakcyjne’; otóż trafny charakter tej opozycji polega na analogii tego, co przedstawiające, i tego, co przedstawiane, na proponowanej widzowi możliwości rozpoznania tego drugiego w tym pierwszym. Charakter ten nie jest decydujący w przypadku naszej problematyki. Figuratywne jest jedynie pewnym szczególnym przypadkiem figuralnego, a widać to w oknie, które przed nami otwarło malarstwo renesansowe. Termin ‘figuratywne’ wskazuje możliwość wywiedzenia przedmiotu malarskiego z jego modelu ‘realnego’ dzięki pewnej stałej przekładalności. Ślad na obrazie figuratywnym jest śladem niearbitralnym. Figuratywność jest zatem własnością zależną od relacji przedmiotu plastycznego względem tego, co tenże przedstawia. Znika ona, jeśli obraz nie ma już funkcji przedstawiania, jeśli obraz sam jest przedmiotem”¹⁴ (podkr. J.F.L.).

Z kolei w opisie figury-formy Lyotard nawiązuje do koncepcji gestaltu, wprowadzonej przez psychologię postaci – gestaltu jako pewnej formalnej, całościowej struktury, postaci wyodrębnionej z tła danych percepcji. Trzeba dodać, że zwolennicy psychologii postaci stosowali fenomenologię jako metodę analizy zjawisk psychologicznych.

Figura według Lyotarda a schematyzm Kantowski

Jak wspomniano, tezy Freuda, dotyczące figury-matrycy są reinterpretowane przez Jean-François Lyotarda, a ta reinterpretacja przywodzi na myśl między innymi Kantowski schematyzm i tezy transcendentalizmu na temat wyobraźni.

¹³ Tamże, s. 211.

¹⁴ Tamże.

Schematyzm byłby właśnie przejawem figury-matrycy, ale podporządkowanym porządkowi dyskursywnemu. Transcendentalność była określana przez Immanuela Kanta (potem przez Edmunda Husserla, również Martina Heideggera i Maurice'a Merleau-Ponty'ego) jako poszukiwanie i badanie warunków możliwości transcendencji. Kant określa wyobraźnię jako jedną z trzech podstawowych „zdolności transcendentalnych” ludzkiego umysłu, czyli zdolności, które czynią możliwą „istotę transcendencji”, to jest określanie bytu jako bytu w swej ogólności. Transcendentalna wyobraźnia lokuje się między dwiema innymi „podstawowymi zdolnościami” naszego umysłu – między czystą naocznością a czystym myśleniem. Co więcej, transcendentalna wyobraźnia umożliwia „pierwotną jedność obu” i w ten sposób umożliwia „istotową jedność całej transcendencji”¹⁵.

Kant dokonuje rozróżnienia między naocznością i naocznością czystą, łącząc tę pierwszą z poznaniem w ogóle, a tę drugą z poznawaniem apriorycznym. Owa czysta naoczność byłaby więc czystym poznawaniem, danym nam w naszej własnej skończoności, i byłaby związana z czystym myśleniem, ponieważ czyste poznanie to czyste myślenie związane z czystą naocznością. „Naoczność więc i pojęcia stanowią składniki wszelkiego naszego poznania, tak że ani pojęcia bez odpowiadającej im w pewien sposób naoczności, ani naoczność bez pojęć nie może dostarczyć poznania”¹⁶. Trzeba tu przypomnieć znane zdanie Kanta: „Bez zmysłowości nie byłby nam dany żaden przedmiot, bez intelektu żaden nie byłby pomyślany. Myśli bez treści naocznej są puste, dane naoczne bez pojęć – ślepe”¹⁷.

Jaki to rodzaj relacji, Kant objaśnia dalej: „Przed wszelką analizą naszych przedstawień muszą one być najpierw dane i żadne pojęcia nie mogą co do swej treści powstawać przez analizowanie. Dopiero synteza tego, co różnorodne (bez względu na to, czy jest ono dane empirycznie, czy *a priori*), wytwarza poznanie, które wprawdzie początkowo może być jeszcze surowe i mętne i wymaga wskutek tego analizy, lecz synteza jest wszak tym, co właściwie zbiera składniki poznania i zespala je w pewną treść. Ona więc jest tym, na co przede wszystkim winniśmy zwrócić uwagę, jeżeli chcemy wyrobić sobie sąd o pierwszym początku naszego poznania. Synteza w ogóle jest – jak później zobaczymy – jedynie działaniem wyobraźni, pewnej ślepej, choć niezbędnej funkcji duszy, bez której nie mielibyśmy wcale poznania, ale którą rzadko tylko sobie uświadamiamy”¹⁸. Kant uznaje, że odbiorczość tylko wraz ze spontanicznością może umożliwić poznanie. „Ta spontaniczność jest zaś podstawą trojkiej syntezy występującej z koniecznością we wszelkim poznawaniu”, a jest to: 1) synteza ujmowania przedstawień jako modyfikacji umysłu w naoczności (*Apprehension*), 2) synteza odtwarzania przedstawień w wyobraźni (*Reproduktion*), 3) synteza rozpoznawania przedstawień w pojęciu (*Rekognition*)¹⁹.

¹⁵ Por. M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 1989, s. 110-114.

¹⁶ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tom I, przeł. R. Ingarden, PWN, Warszawa 1986, s. 138.

¹⁷ Tamże, s. 139.

¹⁸ Tamże, s. 169.

¹⁹ Por. tamże, s. 201.

Jak wspomniano, Kant rozpatruje transcendentálną wyobraźnię jako podstawę czystej naoczności i czystych pojęć. Zarazem odróżnia on wyobraźnię transcendentálną, czyli czystą i skończoną od wyobraźni zwykłej, czyli fantazji, skończonej i opartej na zmysłowości empirycznej. Kant uważa, że „posiadamy czystą wyobraźnię jako podstawową zdolność duszy ludzkiej, znajdującą się *a priori* u podstaw wszelkiego poznania”²⁰. Jak bowiem objaśnia, „tylko za pomocą tej transcendentálnej funkcji wyobraźni staje się możliwe nawet pokrewieństwo zjawisk, a z nim i kojarzenie, przez nie zaś wreszcie odtworzenie wedle praw, i w następstwie tego samo doświadczenie”²¹.

Kant, rozpatrując problematykę wyobraźni transcendentálnej, rozróżnia jako treści wyobrażeń: obraz, obraz schematyczny i schemat. Píše on, że „obraz jest wytworem empirycznej zdolności wyobraźni wytwórczej, schemat zaś pojęć zmysłowych (jako figur w przestrzeni) jest wytworem i jakby monogramem czystej wyobraźni *a priori*, dzięki której i wedle której obrazy stają się dopiero możliwe; muszą one jednak być zawsze tylko za pośrednictwem schematu powiązane z pojęciem, które oznaczają i z którym same w sobie niezupełnie się zgadzają. Natomiast schemat czystego pojęcia intelektualnego jest czymś, z czego nie można wytworzyć żadnego obrazu, lecz jest tylko czystą syntezą dokonywaną wedle pewnego prawidła jedności”²².

To właśnie pod postacią schematu schematyzm transcendentálny pojawia się w wyobraźni czystej, transcendentálnej. Schematyzm transcendentálny jest tu wynikiem wytwórczego działania wyobraźni czystej, a umożliwia – niejako docelowo – ontologiczne rozpatrywanie bytu jako bytu. Kant tak oto charakteryzuje schemat: „Jasne jest jednak, że musi istnieć coś trzeciego, co musi pozostawać w stosunku jednorodności z jednej strony do kategorii, z drugiej zaś do zjawiska, i co umożliwi stosowanie pierwszej do drugiego. To pośredniczące przedstawienie musi być czyste (bez wszelkiej domieszki empirycznej), a jednak z jednej strony intelektualne, z drugiej zaś zmysłowe. Takim [przedstawieniem] jest schemat transcendentálny”²³. Dalej Kant objaśnia, czym jest schematyzm: „Ten formalny i czysty warunek zmysłowości, do którego pojęcie intelektu jest ograniczone w swym stosowaniu, zamierzamy nazywać schematem tego pojęcia intelektu, a posługiwanie się przez intelekt tymi schematami – schematyzmem czystego intelektu. Schemat sam w sobie jest zawsze tylko wytworem wyobraźni. Ponieważ jednak synteza wyobraźni nie odnosi się ostatecznie do żadnej poszczególnej danej naocznej, lecz ma na celu jedynie jedność w określaniu zmysłowości, więc trzeba mimo wszystko odróżnić schemat od obrazu”²⁴. Kant uważa, że „u podstaw naszych czystych pojęć zmysłowych tkwią nie obrazy przedmiotów, lecz schematy. Pojęciu trójkąta w ogóle nie mógłby odpowiadać dokładnie żaden jego obraz”, a pojęcie „odnosi się zawsze bezpośrednio do schematu wyobraźni jako do prawidła określania naszej naoczności zgodnie z pewnym ogólnym pojęciem. Pojęcie psa znaczy tyle, co prawidło, wedle

²⁰ Tamże, s. 229.

²¹ Tamże, s. 228.

²² Tamże, s. 292. Por. fragmenty A 138, A 142 (B 177, B 181).

²³ Tamże, s. 288 (A 138, B 177).

²⁴ Tamże, s. 290.

którego moja wyobraźnia może w sposób ogólny szkicować postać pewnego czworonoga”²⁵.

Kant uznaje za podstawową cechę wyobraźni – możliwość naocznego przedstawienia przedmiotu „mimo jego nieobecności”. Można powiedzieć, że prymarnie wyobraźnia byłaby odtwórcza wobec danych percepcji, wobec wrażeń. Jednak wyobraźnia taka jest zarazem twórcza w ograniczonym zakresie „jako swobodne kształtowanie obrazów”, w tym obrazów schematycznych. Drugi rodzaj wyobraźni – wyobraźnia wytwórcza jest jeszcze zdana „na przedstawienia zmysłowe”, na dane zmysłowe i wrażenia. Jednak dzięki wyobraźni wytwórczej „wygląd przedmiotu” jest już „swobodnie wymyślony”. Natomiast wyobraźnia związana ze schematyzmem transcendentalem byłaby twórcza w pełnym znaczeniu tego słowa, ponieważ empiryczna naoczność byłaby tu „wręcz niepotrzebna”²⁶. O wyobraźni wedle Kanta Lyotard pisze: „Wyobraźnia, nawet najbardziej rozszerzona, nie osiąga prezentacji przedmiotu, która może potwierdzić, ‘urzeczywistnić’ Ideę. Stąd smutek – niemożność przedstawienia. Ale jakaż to radość pojawia się równocześnie z owym smutkiem? To odkrycie powinowactwa w owej niezgodności – nawet to, co przedstawia się jako bardzo wielkie – natura” – „jest wciąż i będzie zawsze ‘małe w porównaniu z’ Ideami rozumu”²⁷.

* * *

Można powiedzieć, że koncepcja figury Lyotarda stanowi pewne podsumowanie dotychczasowego jej pojmowania. Figura dana w indywidualnej percepcji to zarazem wyodrębnienie przedmiotu percepcji z tła i spośród innych przedmiotów. Tak pojęta figura byłaby zawsze ujmowana jako dana jednostkowo i niepowtarzalna, domagająca się powtarzalności percepcji i doświadczeń, by poznać, prawomocnie określić ów przedmiot²⁸. Z kolei figura ujęta jako forma to formalny (transcendentalny?) warunek rozpoznawania tej wspomnianej figury danej w doświadczeniu. Natomiast figura pojmowana jako matryca – punkt wyjścia i odniesienia wszelkiej struktury-schematu, określałaby nie tylko percepcję i jej warunki, lecz także sposoby porządkowania *data*, uzyskiwanych dzięki niej. Figura-matryca reinterpretowana przez Lyotarda to wyjście naprzeciw ustaleniom różnych koncepcji, podejmujących ten problem – ujmowania i porządkowania

²⁵ Tamże, s. 291.

²⁶ Por. M. Heidegger, dz. cyt., s. 110-114.

²⁷ J.-F. Lyotard, *L'Enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire*, Galilée, Paris 1986, s. 53.

²⁸ Zagadnienie percepcji i zarazem wizualne ujęcie skutków percepcji Lyotard opisuje, objaśniając, czym jest szkic: „Szkic jest myślany powrotnie, mając za punkt wyjścia formę lub rzecz, trochę później zobaczoną w wyraźnym widzeniu; szkic to (choć mowa o tym jest po niewczasie) rzecz, która się zapowiada, zanim zostanie ukonstytuowana dzięki swej ważności w centrum widzenia i dzięki syntetyzującej aktywności wzroku. Jak się uważa, szkic zatrzymuje chwilę bardziej źródłową w konstytucji tego, co percypowane, chwilę przed-subiektywną i przed-objektywną. *De facto* z przedmiotu konstytuowanego stale usuwa się fragmenty, o których można sądzić, że są percypowane zanim ów przedmiot jest dany jako całość (nawet otwarta), i rzutuje się go w ‘przeszłość’ aktywności percepcyjnej. Ale czyniąc to, usuwa się różnicę, uważa się szkic za pewien przedmiot niedokończony, a przedmiot za ukończenie i podsumowanie szkiców; usuwa się heterogeniczność tła, co powoduje, że to, co tam przedstawione, nie jest ‘widziane’ uprzednio w widzeniu uważnym, zaś to, co tam widziane, przestaje uobecniać się jako zdarzenie. Szkic jest nie tyle czymś, co wprowadza w tło, ile tym, co tam pozostaje jako element przedmiotu widzianego; zdarzenie, przeciwnie, jest tym, co jest stamtąd wykluczone”; J.-F. Lyotard, *Discours, figure*, s. 158.

data dzięki procesom mentalnym (wyobrażenia, obrazy wewnętrzne) i dzięki systemom semiotycznym (język naturalny, języki formalne, ale także kody i słowniki wizualne). Trzeba podkreślić, że figura jako obiekt pośredniczący między jednostkową percepcją a światem danym w percepcji jest szczegółowa, ale też sama wyznacza granice ogólności i uniwersalności (figura-matryca). Zdaniem Lyotarda, figura pojawia się w swych zróżnicowanych formach, jej bowiem zasadą ujętą w postaci figury-matrycy jest różnica i różnicowanie. Można powiedzieć, odnosząc się do Kanta, że figura-forma może być rozpatrywana w kategoriach naoczności, a figura-matryca w kategoriach czystej naoczności.

Transcendentalizm czy psychologizm?

Jean-François Lyotard za Freudem zakłada, że punktem odniesienia dla tego, co realne, jest to, co wyobrażone. Lyotard charakteryzuje nieświadomość, odwołując się do pojęcia „przestrzeni nieświadomości”, którą charakteryzuje nie jako analogiczną do przestrzeni rzeczywistej, lecz jako przestrzeń topologiczną. Jest to zarazem przestrzeń systematyczna i przejrzysta, jak i pełna zdarzeń dających się różnie interpretować. Przedmiotem rozważań Lyotarda nad językiem i obrazem jest między innymi „przestrzeń, w której dyskurs toczy się”. Lyotard stawia tezę, że owa przestrzeń „nie jest homogeniczna, ale dzieli się na pół”, a byłaby to: „przestrzeń nieciągłości, gdzie wykuwa się znaczenie (uwzględniając element znaczący)” oraz „przestrzeń oznaczania, która otacza dyskurs i otwiera go na jego odniesienie”²⁹, odniesienie zaś to ma charakter niedyskursywny.

Wydaje się, że rola figury w poznaniu i samopoznaniu podmiotu wiąże najbardziej rozważania Lyotarda z problematyką oglądu wewnętrznego i z zagadnieniami transcendentalizmu. Tu pojawia się kwestia probabilizmu, tego, co możliwe do pomyślenia, ale nie dane doświadczeniowo – jako niewidzialność, niewidoczność i zarazem nieskończoność. W pracach Lyotarda odpowiedź na pytanie o ogląd wewnętrzny i jego poznawczy status nie znajduje wprost odniesień do transcendentalizmu (ewentualnie *via* Merleau-Ponty), ale raczej są to odniesienia do psychologizmu z racji odwołania do kategorii nieświadomości. Jednak Lyotard pojmuje nieświadomość (szczególnie w przypadku „przestrzeni nieświadomości”) w kategoriach nieskończoności i niewidzialności (jako niewidzialne tło widzialnej figury). Tak pojęta nieświadomość przywodzi na myśl rozstrzygnięcia psychologizmu, ale też założenia transcendentalizmu. Jak już wspomniano, założenia te można odnaleźć w koncepcji figury-matrycy, która przywodzi na myśl Kantowski schematyzm.

Jednak skutki założeń Lyotarda wykraczają poza ustalenia teoriopoznawcze, nieskończoność bowiem, widzialność i niewidzialność nieświadomości mają swe antropologiczne (czyli wedle Kanta – metafizyczne) skutki – warunkują i określają wewnętrzny ogląd samego podmiotu. Figura-forma wyznacza granice między podmiotowością psychofizyczną a tłem świata i pozwala ująć siebie jako całość. Lyotard pisze: „Figura jest na zewnątrz i wewnątrz”³⁰ tekstu i przestrzeni

²⁹ Por. J.-F. Lyotard, *Discours, figure*, s. 73.

³⁰ Tamże, s. 13.

tekstualnej. Na zewnątrz bowiem warunkiem jej widzialności i niewidzialności pozostaje podmiot, ale to on również „wpisuje” ją w tekst, czyni figurę – dzięki gestowi pisania, zapisywania – pozornie wewnętrzną wobec tekstu, podczas gdy jest ona we wnętrzu podmiotu. Natomiast figura-matryca, wyznaczając podstawową różnicę między widzialnym i niewidzialnym, poznawalnym i niepoznawalnym, czyli postacią i tłem, otwiera podmiot na własną nieskończoność (to, co możliwe, ale nie dane empirycznie). Byłaby to nieskończoność nie poznawalna, ale uznawana za konieczny warunek poznania tego, co w podmiocie skończone i zarazem ograniczone – owego podmiotu-Ja rozpoznawanego przez siebie i innych w obrazie, w lustrze.

Figura-matryca przywodzi na myśl Kantowski schematyzm, ale jest ona też uwikłana w procesy samopoznania podmiotu. Jest to przejście od oglądu zewnętrznego (figura-obraz) i wyodrębnienia siebie przez podmiot ze świata (figura-forma) do samowiedzy podmiotu i samoświadomości, uzyskiwanej dzięki oglądowi wewnętrznemu (figura-matryca). W dokonanej przez Lyotarda gradacji trzech figur jako warunków poznania (empirycznego, psychologicznego i transcendentalnego) to dopiero dzięki figurze-matrycy możemy uzyskać wewnętrzny samoogląd jako warunek, zawsze niepewnej, samowiedzy. Trzeba podkreślić, że w koncepcji Lyotarda owe trzy figury współwystępują. Figura-forma, stanowiąca warunek wyodrębnienia podmiotu jako całości i jego wewnętrznej siły, znajduje swe dopełnienie w figurze-matrycy, która zestawia ten pewny siebie podmiot z nieskończonym *spectrum* możliwości, wobec których podmiot na nowo i wciąż od nowa musi siebie ustanawiać i upewniać.

Lyotard pisze: „Uczynić z nieświadomości dyskurs, to pominąć element energetyczny”³¹. Jak już wspomniano, odniesienia do transcendentalizmu okazać się mogą problematyczne ze względu na łączenie przez Lyotarda obydwu tych figur z psychoanalitycznym czy też psychologicznym zagadnieniem energii libidinalnej. Pytanie o substancjalizację tej energii w koncepcji Lyotarda pozostawiam tu otwarte i bez odpowiedzi.

Maria Gołębiowska: The Internal Image in the Conception of Image and Figure by Jean-François Lyotard

The text presents the main theses concerning the conception of image and figure proposed by Jean-François Lyotard, first of all, in his well-known book *Discours, figure: un essai d'esthétique* (1971). Freud's conceptions, especially unconsciousness seen in the ontological context as absence, exerted a very powerful influence upon the thought of Lyotard. He recognises the close relationship between the spoken and the written language, discursive one with thought and consciousness, while unconsciousness is connected with representation, which is not strictly linguistic, but an iconic representation, with what he calls figure. At the same time he assumes the presence of figure and discourse in the area of the written text, the presence of figure also in the spoken language

³¹ Tamże, s. 14.

(the language of gestures, the language of silence). Lyotard makes an important assumption as to the primary dichotomy of 1. the discursive and the rational consciousness and 2. the sensory and unconsciousness, which finds its best expression, thanks to figure (*Gestalt*), in what is visually perceived. Lyotard's concept of figure is founded, by making reference also to Maurice Merleau-Ponty, on what is visual (*le visible*). Following Merleau-Ponty, he claims that any human activity in the world, from behaviour of our body to special forms of cultural behaviour, is a sense-making action, which is expressive at the same time. The forms of human existence are forms of expression, both specific and unrepeatable. Lyotard, like Merleau-Ponty, writes about 'thinking through the body', but the visible (*le visible*) is defined by Lyotard in a manner so different from Merleau-Ponty. This corporal expression with its particular case of artistic expression is there linked with the visible. The reason for such a redefinition of the concept of visibility is, among others, the inspiration of psychoanalysis, primarily the Freudian idea of figure as something that ensures the passage between unconsciousness and consciousness, the sensory and the discursive, the visible and the invisible. That is why, according to Lyotard, figure is a representation of the sensory element in the sphere of discourse. The object of his own reflection is the discursive representation of sensory perception, a secret passage between the individual sensory perception and the abstract generalisation. Lyotard believes that the figure is any form of individual, human manifestation of its own corporality, primarily in the form of gesture, strictly connected with unconsciousness. However, Lyotard objects to the identification of figure with all the individual or particular elements of human condition and thinking. This argument assumes that discursive speech is logical, abstract, and general, but figure is only sensual, individual, and particular. Lyotard particularly objects to this distinction, which simplifies the epistemological capacities of man. Figure as the condition of possibility of human expression and creativity (of the passage between unconsciousness and consciousness) is in charge of discovery of the general rules and laws (especially figure-matrix). But it is also in charge of invariant, unstable character of language senses and meanings, which is the subject of post-structuralist research. This invariant character of senses in our thinking and meaning is provoked by figure as a conscious testimony of unconsciousness and by unconsciousness as a source of the constitution of linguistic, i.e. figural meanings. Lyotard appeals directly to the Freudian proposition (from *Traumdeutung*) of three different figures, present in the psychic and manifested in the sphere of culture: figure-image, figure-form, and figure-matrix. However in his theses we could find also the reference to the transcendentalism of Kant – to the transcendental imagination and to the concept of 'schematism' with three internal images, typical of the human cognition: simple image, schematic image, and image-scheme (the schematism).