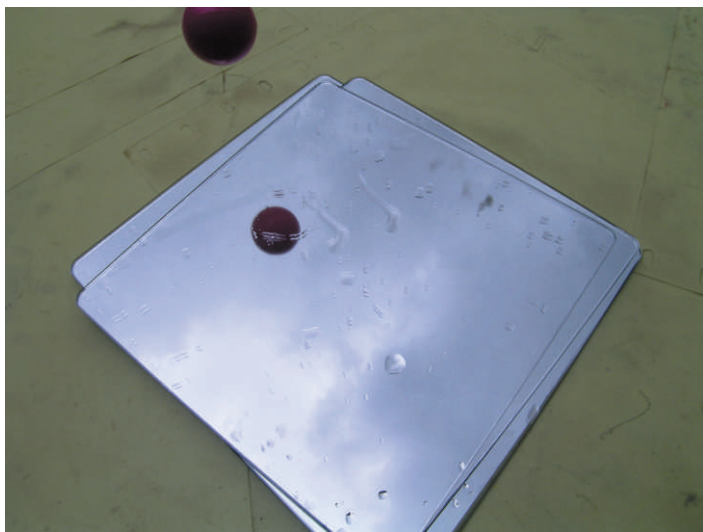


TOMASZ ZAŁUSKI

MODERNIZM ARTYSTYCZNY
I POWTÓRZENIE

PRÓBA REINTERPRETACJI



UNIVERSITAS

MODERNIZM ARTYSTYCZNY
I POWTÓRZENIE



Komitet redakcyjny:

Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący),
Małgorzata Sugiera

Seria TAIWPN Universitas *Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura* poświęcona jest prezentacji studiów nad tymi nurtami w literaturze, teorii, filozofii i historii kultury, których specyfikę określają horyzonty nowoczesności. W monografiach oraz zbiorach prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, problematyka nowoczesności stanowi punkt dojścia, obszar centralny bądź przedmiot krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych badawczych zainteresowań.

W przygotowaniu:

- Tom 68: Georges Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*
tłum. Mai Kubiak Ho-Chi
- Tom 69: Martin Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*
tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska
- Tom 70: Agata Bielik-Robson, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*

TOMASZ ZAŁUSKI

MODERNIZM ARTYSTYCZNY
I POWTÓRZENIE

PRÓBA REINTERPRETACJI

KRAKÓW

© Copyright by Tomasz Załuski and Towarzystwo Autorów i Wydawców
Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2012

ISBN 97883-242-1862-2
TAiWPN UNIVERSITAS

Redaktor naukowy
Ryszard Nycz

Projekt okładki i stron tytułowych
Katarzyna Nalepa

Na okładce
zdjęcie własne

www.universitas.com.pl

Wstęp

Wszelka próba analizy problemu powtórzenia pociąga za sobą konieczność konfrontacji z pewną zasadniczą i decydującą trudnością. Potocznie przyjmuje się, że powtórzenie to zdarzenie się jeszcze raz tego samego. Gdy zatem zachodzi ono pomiędzy dwoma elementami, wtedy element „wtórny”, powtarzający, powinien być ściśle tym samym, co element „pierwotny”, powinien posiadać ten sam sens lub tożsamość – ogólnie mówiąc, jego sytuacja musi być pod każdym względem identyczna z sytuacją elementu „pierwotnego”. Jest jednak coś, co w sposób konieczny modyfikuje sytuację elementu powtarzającego, zawsze czyniąc ją odmienną od sytuacji elementu „pierwotnego”. Nie chodzi tu nawet o jakieś czynniki zewnętrzne, o różnice wynikające z odmienności relacji, w jakich element powtarzający pozostaje ze swym kontekstem zewnętrznym – choć oczywiście tego rodzaju czynniki modyfikujące występują zawsze. Mają one jednak charakter niejako drugorzędny. Znacznie bardziej pierwotna lub podstawowa modyfikacja wynika z tego, co można by określić mianem „wewnętrznego kontekstu” powtórzenia. Chodzi mianowicie o to, że już sama relacja powtórzenia i relacyjna cecha bycia-powtarzającym, jako konstytutywne dla elementu „wtórnego”, w sposób konieczny modyfikują jego sytuację, odróżniając ją od sytuacji elementu „pierwotnego”. Nawet gdybyśmy uznali, że tożsamość elementu „pierwotnego” również ulega modyfikacji, obejmując w opisywanym procesie nową cechę bycia-powtarzającym, to i tak nieredukowalna asymetria między tą cechą a cechą bycia-powtarzającym powoduje, że ścisła identyczność sytuacji, tożsamości czy też sensu obu elementów jest niemożliwa.

Już taka wysoce schematyczna, nader uproszczona analiza uświadamia paradoksalny charakter powtórzenia. Aby zaistnieć, powtórzenie jako wystąpienie jeszcze raz tego samego musi nieść ze sobą modyfikację tego, co powtarzane. Musi być połączone ze zdarzeniem się odmienności, a zatem w samej swej strukturze obejmować to, co wydaje mu się przeciwstawiać. Owa modyfikacja i będąca jej skutkiem odmiennosc jako niezbędne dla powtórzenia i ustanawiające samą jego możliwość są zarazem podstawowymi czynnikami odpowiedzialnymi za wyrażane czasem przekonanie, iż dokładne, ścisłe powtórzenie jest niemożliwe. Przekonanie to zakłada oczywiście potoczną interpretację pojęcia powtórzenia i daje się potraktować jako główny symptom lub sygnał tego, że interpretacja ta jest nazbyt uproszczona, by móc adekwatnie opisywać złożoność mechanizmu powtórzenia. Można by powiedzieć, że bierze ona pod uwagę wyłącznie aspekt identyfikacyjny powtórzenia, pomija zaś jego równie ważny i „źródłowy” aspekt modyfikacyjny – a w ten sposób zaciera konstytutywny paradoks powtórzenia z samej swej „istoty” powiązanego ze zdarzeniem się odmienności.

Moja książka jest próbą systematycznej eksploracji owego konstytutywnego paradoksu w tych konkretnych postaciach, jakie problem powtórzenia przybierał w obrębie artystycznych praktyk modernizmu. Odwołuję się tu do szerokiego, ramowego i względnie neutralnego pojęcia modernizmu jako szeregu nowych tendencji i zjawisk kulturowo-artystycznych, które pojawiały się od lat sześćdziesiątych XIX wieku aż po lata siedemdziesiąte wieku XX; tak rozumiany modernizm nie jest sytuowany – jak to ma miejsce w ujęciu niektórych badaczy¹ – w opozycji do awangardy, lecz obejmuje ją jako jeden ze swych ważnych elementów wewnętrznych. Punk-

¹ Zob. P. Bürger, *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Universitas, Kraków 2006; A. Huyssen, *Nad mapą postmodernizmu*, przeł. J. Margański, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1997, s. 474-476. Zasadnicze trudności, jakie powstają przy próbie przeciwstawiania sobie – niezależnie od przyjmowanych kryteriów – modernizmu i awangardy w przekonujący sposób pokazuje A. Eysteinson, *Awangarda jako/czy modernizm?*, przeł. D. Wojda, w: R. Nycz (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Universitas, Kraków 2004, s. 155-199.

tem wyjścia dla prowadzonych przeze mnie analiz – ich prowizorycznym „założeniem roboczym”, a zarazem swoistym negatywnym punktem odniesienia – jest przekonanie, że modernizm artystyczny ukonstytuował się w opozycji do powtórzenia, że zyskał tożsamość dzięki wykluczeniu go ze wszystkich tych sfer, w których modernistyczni twórcy w sposób mniej lub bardziej bezpośredni realizowali „imperatyw inwencji: *tworzenia/odkrywania nowego*”². Przekonanie to stanowi z jednej strony rodzaj zasadniczej, dominującej autointerpretacji lub samodefinicji modernizmu, z drugiej zaś pogląd, który wciąż jeszcze wydaje się tkwić (mniej lub bardziej *implicite*) w różnych sferach dyskursu o estetyce i sztuce modernistycznej – pogląd zakładający, że wspomniane wykluczenie powtórzenia mogło być i było efektywne.

Wspomnianą wyżej „autointerpretację” można odnaleźć w wielu dyskursach modernistycznych artystów i artystek. Zacytuję kilka przykładów, obejmujących jedynie wybrane aspekty szerokiego spektrum deklaracji o wykluczeniu powtórzenia. U Wassily’ego Kandinsky’ego zakaz powtórzenia form przeszłej sztuki wynikał z przekonania o nieprzekraczalnej odmienności i specyfice każdego okresu kulturowego:

Każdy okres w kulturze ustanawia własną sztukę, której nie da się już powtórzyć. Dążenie do ożywienia dawnych zasad sztuki może najwyżej owocować dziełem sztuki podobnym do dziecka, które urodziło się martwe. Nie jest wszak możliwe, abyśmy mogli odczuwać i żyć wewnątrz tak jak starożytni Grecy. Toteż usiłowania zastosowania np. w rzeźbie zasad greckich mogą stworzyć tylko formy podobne do greckich, przy czym dzieło pozostanie bezduszne po wsze czasy. Tego rodzaju naśladowanie przypomina naśladowającą małpę³.

W przypadku Olgi Rozanowej eliminacja powtórzenia dokonuje się w kontekście negacji przedstawienia w sztuce jako „nieświadomego plagiatu”⁴ i „niewolniczego powtarzania wzorców

² Sformułowanie, które zapożyczam od Ryszarda Nycza, zob. tegoż, *Słowo wstępne*, w: R. Nycz (red.), *Odkrywanie modernizmu*, dz. cyt., s. 17.

³ W. Kandinsky, *O duchowości w sztuce (malarstwo)*, przeł. W. Suchocki, w: A. Turowski (red.), *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910-1932*, Universitas, Kraków 1998, s. 48-49.

⁴ O. Rozanowa, *Podstawy sztuki nowoczesnej i przyczyny jej niezrozumienia*, przeł. J. Kaliszán, w: A. Turowski, *Między sztuką a komuną*, dz. cyt., s. 97.

natury”⁵. Deklarując, że „artysta zbuduje Nowy Świat – Świat obrazu, odżegnawszy się od powtarzania tego, co widzi, niewątpliwie stworzy inne obrazy, z którymi powinien się liczyć, przechodząc do ich materializacji na płótnie”⁶, Rozanowa pisze też wprost: „nie ma w Świecie nic bardziej okropnego niż powtarzalność, identyczność. Identyczność jest apoteozą trywialności”⁷. Jeszcze wyraźniej – i w sposób bardziej „tautologiczny” – swą niechęć do powtórzenia prezentował Kazimierz Malewicz. W rozważaniach nad kwestią formy w sztuce stwierdził on wprost, że „formy, które się powtarzają, artysta powinien odrzucić właśnie z powodu ich powtarzalności”⁸. Inny aspekt analizowanej problematyki pojawił się u André Bretona, który postulując „rozpętanie *sily inwencji*”⁹, opowiadał się przeciwko powtarzalności cechującej rzeczywistość przedmiotową i udzielającej się człowiekowi w postaci życia nawykowego:

przedmioty umieszczone na wystawie surrealistów w 1936 roku są przede wszystkim powołane do tego, aby *zdyć zakaz* wynikający z nieznośnego powtarzania się tych przedmiotów, które codziennie napraszają się naszym zmysłem i zniewalają nas do uważania za iluzoryczne wszystkiego, co może *istnieć* poza nimi. Jest rzeczą ważną wzmocnić za wszelką cenę środki obrony naszej wrażliwości przez najazdem rzeczy, którymi ludzie posługują się raczej z przyzwyczajenia niż z potrzeby. Tutaj tak samo, jak gdzie indziej, trzeba osaczyć bestię *nawyku*¹⁰.

Przykłady te można by niewątpliwie mnożyć. Nie przywołuję ich jednak po to, aby potwierdzić zasadność zawartej w nich autointerpretacji, lecz jedynie ukazać sam fakt jej istnienia. W książce stawiam bowiem pytanie o to, czy owa modernistyczna autointerpretacja daje się utrzymać w krytycznej analizie. A zatem,

⁵ Tamże, s. 98.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 105.

⁸ K. Malewicz, *Od kubizmu i futuryzmu do suprematyzmu. Nowy realizm w malarstwie*, przeł. E. Feliksiak, w: A. Turowski, *Między sztuką a komuną*, dz. cyt., s. 169.

⁹ A. Breton, *Kryzys przedmiotu*, przeł. A. Ważyk, w: A. Ważyk (red.), *Surrealizm. Antologia*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 165.

¹⁰ Tamże, s. 166.

czy wykluczenie powtórzenia w modernizmie było i – co ważniejsze – w ogóle mogło być efektywne? Czy powtórzenie, na wykluczeniu którego miał jakoby oprzeć swą tożsamość modernizm, nie warunkowało go w rzeczywistości na różne sposoby, pozostając w konstytutywnej relacji do definiujących go dzieł, praktyk i zagadnień? W przypadku tego ostatniego pytania odpowiedź twierdząca równałaby się niewątpliwie zreinterpretowaniu problemu powtórzenia w modernizmie – zreinterpretowaniu tych dzieł, praktyk i zagadnień, które zgodnie z modernistyczną autointerpretacją miały powtórzenie wykluczać. Co jednak ustanawia samą możliwość postawienia tak sformułowanych pytań? Co pozwala sądzić, że zawarte w nich przypuszczenia dadzą się potwierdzić, a zatem, że projektowane przedsięwzięcie jest celowe i sensowne? Innymi słowy – jakie historyczne i teoretyczne czynniki uzasadniają *dzisiaj* możliwość oraz konieczność dokonania reinterpretacji problematyki powtórzenia w modernizmie?

Można wskazać trzy decydujące, powiązane ze sobą czynniki, które wspólnie tworzą warunki możliwości przeprowadzenia wskazanej wyżej reinterpretacji¹¹. Pierwszym takim czynnikiem są realizacje artystyczne powstałe po zdarzeniu, które daje się określić jako „zamknięcie” modernizmu – realizacje mieszczące się w szerokiej i dość nieokreślonej kategorii „postmodernizmu”, używanej dla opisu sytuacji kulturowo-artystycznej od końca lat siedemdziesiątych aż po współczesność. Postmodernizm ustanawia nową relację historyczną, nowy punkt odniesienia dla modernizmu i odmienny kontekst spojrzenia na jego praktyki artystyczne. Owa historyczna relacja modernizmu ze sztuką postmodernistyczną ma charakter transformacyjny: powoduje ona, że konkretne przejawy modernizmu zyskują nowy sens i nową tożsamość. Sam mechanizm tej relacji, która sprawia, że sens zdarzeń przeszłych jest wciąż na nowo konstytuowany przez zdarzenia po nich następujące, został dobrze ujęty przez Maurice’a Blana

¹¹ W kwestii ogólnych rozważań poświęconych reinterpretacji dzieł sztuki i kategorii estetyczno-artystycznych zob. M. Gołaszewska, *Reinterpretacja klasyków* oraz W. Ławniczak, *Teoretyczne problemy reinterpretacji*, w: K. Wilkońska, B. Zmudziński (red.), *Reinterpretacje klasyki*, Uniwersytet Jagielloński, Akademia Górniczo-Hutnicza, Kraków 1990, s. 11-27 i 35-46.

chota i Michaela Frieda. Blanchot przedstawia rodzaj ogólnego twierdzenia, pisząc, że „dzieło, w swej konieczności historycznej, zawsze jest modyfikowane, przekraczane, oddzielane od siebie samego i zwracane ku swemu zewnątrz przez wszystkie te dzieła, które wydają się tylko po nim następować”¹². Z kolei Fried, wychodząc z przekonania, że „każde nowe, ważne dzieło w sposób nieunikniony przekształca nasz sposób rozumienia wcześniejszych konwencji [artystycznych – T. Z.] (...), a co więcej obdarza same przeszłe dzieła twórczym znaczeniem, którego dotąd nie posiadały (a czyż nie oznacza to przydania im pewnej wartości lub własności?)”, wskazuje na istnienie transformacyjnej relacji historycznej, w jakiej pozostawał modernizm względem swojej własnej przeszłości. Relacja ta pozwala uznać „kolisty charakter modernizmu”, polegający na tym, że „znaczenie i wartość terażniejszości zyskują tu kształt w relacji do przeszłości, która jest nieustannie przekształcana i przewartościowywana przez terażniejszość”¹³. Uwagi te pozostają również zasadne w sytuacji, gdy sam modernizm stał się przeszłością i dają się z powodzeniem odnieść do jego relacji z postmodernizmem. Intensywna, wielopostaciowa, wręcz „paradygmatyczna” eksploatacja problemu powtórzenia w postmodernizmie daje asumpt do zbadania obecności tej problematyki w realizacjach modernistycznych, każąc spytać o te procesy rozwoju zainteresowania powtórzeniem oraz decydujące zdarzenia w obrębie modernizmu artystycznego, które otworzyły później możliwość erupcji praktyk powtórzeniowych w sztuce postmodernistycznej. Pozwala też potraktować jako konstytutywne te elementy modernizmu, które dadzą się powiązać z problemem powtórzenia, a wcześniej były pomijane lub uznawane za akcydentalne.

Drugi czynnik stanowi tradycyjnie pojęty dystans historyczny. Perspektywa czasowa przynosi odkrycie nowych danych z zakresu historii modernizmu, a także nieuchronnie prowadzi do roz-

¹² M. Blanchot, *Le pas au-delà*, Paris 1973, s. 54, cyt. za: M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Studio Φ & Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1997, s. 370.

¹³ M. Fried, *Jak działa modernizm: w odpowiedzi T. J. Clarkowi*, przeł. T. Załuski, „Kresy” 2004, nr 59, s. 214.

woju rozległych, wewnętrznych studiów komparatystycznych. W ramach tychże studiów rozmaite, odrębne i – wydawałoby się – nieprzystające do siebie elementy modernizmu mogą zostać wpisane we wzajemne relacje. W rozważanym przypadku może się to przyczynić do zmian charakteru i wyników analiz poprzez usytuowanie ewentualnych nowych danych pozostających w kręgu problematyki powtórzenia w systematycznej relacji z kanonicznymi zagadnieniami i praktykami sztuki modernistycznej.

Trzecim czynnikiem, najważniejszym z punktu widzenia tej książki, są przemiany, do jakich doszło w ostatnich dziesięcioleciach w filozoficzno-teoretycznym sposobie ujęcia problemu powtórzenia. Przemiany te polegają na radykalnej reinterpretacji powtórzenia, na próbie systematycznego przemyślenia i wyciągnięcia wieloaspektowych konsekwencji z faktu zarysowanego wyżej, paradoksalnego charakteru powtórzenia. Owo odmienne ujęcie powtórzenia przybrało najbardziej wyrazistą postać w kręgu francuskiej „filozofii różnicy”, w pismach Gilles’a Deleuze’a i Jacques’a Derridy. Mniej lub bardziej niezależne próby analogicznej reinterpretacji powtórzenia pojawiły się też w różnych sferach tego, co będę nazywał zbiorczo „dyskursem estetycznym”. Chodzi tu o współczesny dyskurs poświęcony estetyce, sztuce i szeroko rozumianym zjawiskom kulturowym, a dokładniej o te jego przejawy, w których ważną, wręcz pierwszoplanową rolę odgrywają zagadnienia teoretyczne i metodologiczne. To właśnie w pismach autorów, którzy – jak analizowani w tej pracy Rosalind Krauss, Umberto Eco, Arthur Danto i Jean-Luc Nancy – dają się usytuować w obrębie tak rozumianego dyskursu estetycznego, można dostrzec tendencję do rozpatrywania różnych kluczowych zagadnień sztuki modernistycznej w relacji do zreinterpretowanego problemu powtórzenia. Filozoficzna reinterpretacja powtórzenia pozwala dostrzec, że modernizm w swej autointerpretacji wykluczał powtórzenie, posługując się jego potocznym, nazbyt uproszczonym rozumieniem jako zdarzenia się jeszcze raz tego samego. To z kolei sugeruje, że uwzględnienie złożoności zreinterpretowanego powtórzenia mogłoby podważyć zasadność twierdzenia o jego modernistycznej ekskluzji. Co więcej, obecne w dyskursie estetycznym próby wykorzystania zreinterpretowa-

nego powtórzenia w bezpośredniej analizie modernizmu wyraźnie ukazują konstytutywną relację, w jakiej pozostaje ono względem kluczowych zagadnień sztuki modernistycznej. W efekcie, w dyskursie tym można odnaleźć pewne elementy reinterpretacji modernizmu.

Wszystkie te czynniki dają asumpt do stworzenia projektu systematycznej analizy i reinterpretacji problemu powtórzenia w praktykach artystycznych modernizmu. Projekt ten postrzegam również jako próbę realizacji postulatu „odkrywania modernizmu”, postulatu, który zdaniem Ryszarda Nycza określa nowe tendencje współczesnych – przede wszystkim literaturoznawczych – badań nad kulturowymi aspektami nowoczesności¹⁴. Jak pisze Nycz:

wspólnie podzielanym przedmiotem obecnych zainteresowań (u uczonych z różnych krajów, orientacji i generacji) jest w pierwszym rzędzie wewnętrzny porządek nowoczesności; poszukiwanie takich metakategorii analitycznych, które by mogły uchwycić wspólne dążenia podstawowe, przenikające możliwie do wszystkich sektorów kultury modernistycznej (...). Odkrywanie modernizmu oznacza tu zatem przede wszystkim odkrywanie jego „jedności w różnorodności”, odsłanianie paradygmatycznych cech i reguł kultury modernistycznej, których konkretne konfiguracje warunkują poszczególne procesy twórczej aktywności, w tym zwłaszcza kluczowy dla modernizmu imperatyw inwencyjności: *tworzenia/odkrywania nowego*¹⁵.

Wpisując swój projekt analizy i reinterpretacji problemu powtórzenia w sztuce modernistycznej w szerszy kontekst „odkrywania modernizmu”, muszę jednak podkreślić, że moje zainteresowania i dążenia nie do końca pokrywają się z tymi, które opisuje Nycz. Przyznaję, że realizacja postulatu „odkrywania modernizmu” poprzez próbę odkrycia konstytutywnej roli, jaką w praktykach artystycznych tej epoki odgrywał problem powtórzenia, zakłada niejako powszechny charakter występowania tego problemu w modernizmie. Mimo tego obce jest mi dążenie do odkrywania jakiejś paradygmatycznej, syntetycznej „jedności w różnorodności” zjawisk modernistycznych, nieuchronnie wy-

¹⁴ Zob. R. Nycz, *Słowo wstępne*, w: R. Nycz (red.), *Odkrywanie modernizmu*, dz. cyt., s. 5-18.

¹⁵ Tamże, s. 16-17.

rażające się w generalizującej postawie badawczej. Odkrywanie powtórzenia w modernizmie to projekt o ambicjach na wskroś analitycznych, nastawiony na badanie modernizmu w konkretności i jednostkowości jego kontekstów, zagadnień, praktyk oraz dzieł. Zdecydowany akcent kładę tu zatem na wspomniane przez Nycza „konkretne konfiguracje”, w jakich powtórzenie warunkuje „poszczególne procesy twórczej aktywności” w modernizmie – warunkuje nie tylko „kluczowy dla modernizmu imperatyw inwencyjności: *tworzenia/odkrywania nowego*”, ale także inne zagadnienia, pozostające z nim w ścisłym związku i wzajemnie się określające. Dokładniej rzecz biorąc, ujmuję powtórzenie jako czynnik warunkujący, który sam przybiera różną postać w zależności od jednostkowych konfiguracji warunkowanych przez siebie zagadnień, praktyk i dzieł. Innymi słowy, staram się pokazać, że powtórzenie posiada w modernizmie nieredukowalną wielość postaci, którą trzeba wziąć pod uwagę i opisać jako taką. Analiza tej wielopostaciowości problemu powtórzenia – wielopostaciowości, która powoduje, że powtórzenie nie posiada jednej, właściwej tożsamości, koniecznej do uznania go za „metakategorię” w sensie ścisłym – ma w moim przekonaniu stanowić przyczynek do możliwie maksymalnego wydobycia wewnętrznej złożoności i wielorakości modernizmu.

Ogólna koncepcja mojej książki jako próby opracowania i realizacji tak pojętego projektu odkrywania powtórzenia w modernizmie – zyskującego dalek nazwę „heurystyki powtórzenia” – uwzględnia zaprezentowane uwagi wstępne i kształtuje się w następujący sposób. Pierwszy krok polega na zbadaniu najbardziej wyrazistych przykładów współczesnego dyskursu filozoficznego o powtórzeniu w ich immanentnej dynamice, a to w celu wydobycia procesu, sensu i kształtu reinterpretacji problemu powtórzenia, jak również określenia statusu, jaki problem ten uzyskuje w kontekście tradycyjnych zagadnień filozoficznych. Analiza dyskursu filozoficznego ma również na celu znalezienie przesłanek, które mogłyby uzasadniać możliwość sformułowania i realizacji projektu „heurystyki powtórzenia”, a dzięki temu stanowić jego filozoficzne podstawy. Zadania te – mające wciąż jeszcze charakter wstępny – realizuję w rozdziale pierwszym. Szczegó-

łowo rekonstruję tu reinterpretację powtórzenia w dyskursach Deleuze'a i Derridy, w których nie tylko staje się ono pełnoprawnym problemem filozoficznym, lecz urasta wręcz do rangi jednego z głównych elementów radykalnie odmiennego podejścia do rzeczywistości, jakie daje się dostrzec u tych filozofów. Wychoząc od trudności, jakie rodzi tradycyjne, potoczne ujęcie powtórzenia jako ponownego zdarzenia się tego samego, Deleuze i Derrida angażują się w eksplorację paradoksalnego charakteru powtórzenia, które wiąże się z tym, co tradycyjnie jest mu przeciwstawiane – z różnicą bądź innością. W trakcie analizy staram się pokazać, że w ich rękach filozofia powtórzenia staje się filozofią tego, co jednostkowe, określaną przez dążenie do wzięcia pod uwagę, przemyślenia i wyciągnięcia konsekwencji z *faktu* zasadniczej, „źródłowej” wielości, złożoności oraz różnorodności świata. W związku z tym zwracam też uwagę na obecność w dyskursie obu filozofów wątku „odkrywania” jednostkowych postaci problemu powtórzenia w obrębie różnych sfer rzeczywistości i związanych z nimi zjawisk i zagadnień, a w końcowych partiach analiz poszukuję sugestii świadczących o możliwości odniesienia tak rozumianego przedsięwzięcia „odkrywania” powtórzenia do sfery estetyki i sztuki, w szczególności zaś sztuki modernistycznej.

Kolejny krok obejmuje wykorzystanie tej filozoficznej reinterpretacji powtórzenia jako „hipotezy roboczej” w analizach przykładów współczesnego dyskursu estetycznego, w którym modernistyczna autointerpretacja dotycząca problemu powtórzenia jest podważana, zaś sam ten problem okazuje się pozostawać w konstytutywnej relacji z szeregiem istotnych, wręcz pierwszoplanowych zagadnień sztuki modernizmu. Najszerszy horyzont tych analiz wyznacza dążenie do określenia elementów ogólnej strategii reinterpretacyjnej problemu powtórzenia w modernizmie, strategii, która – pod warunkiem rozwinięcia i systematyzacji – mogłaby posłużyć w konkretyzacji kształtu „heurystyki powtórzenia”. Realizację tych zadań przynosi rozdział drugi. Analizuję tu – w ich immanentnej dynamice – cztery wybrane, spełniające powyższe kryteria dyskursy: dyskurs Krauss, Eco, Danto i Nancy'ego. Wątkiem przewodnim analizy problemu powtórzenia w przypadku Krauss jest oryginalność awangardy i modernizmu,

w przypadku Eco pozaestetyczny (poznawczy, społeczny oraz antropologiczny) sens awangardy, w przypadku Danto różnica między sztuką i nie-sztuką, zaś w przypadku Nancy’ego motywy „końca sztuki”. Staram się pokazać, iż charakterystyczny dla owych badaczy sposób podjęcia problemu powtórzenia w modernizmie wiąże się z reinterpretacją wybranego zagadnienia sztuki modernistycznej. W każdym z analizowanych dyskursów uwypuklam jednostkową postać, jaką przyjmuje tam paradoks powtórzenia wiążącego się z tym, co tradycyjnie zwykło mu się przeciwstawiać. W niektórych przypadkach w sposób krytyczny śledzę też współobecność tradycyjnego, potocznego ujęcia powtórzenia i ujęcia zreinterpretowanego, biorącego pod uwagę paradoksalną strukturę powtórzenia. Przyglądając się konfrontacji obu ujęć w danym dyskursie oraz skutkom wykorzystania każdego z nich, poddaję niejako – *implicite* – dodatkowemu testowi, prezentowaną w pierwszym rozdziale, filozoficzną reinterpretację powtórzenia. W podsumowaniu rozdziału zestawiam wnioski płynące z poszczególnych analiz i rozważając konkretne inspiracje, jakie dyskursy wspomnianych autorów mogą nieść dla „heurystyki powtórzenia”, przedstawiam jej zarys jako praktyki reinterpretacji modernizmu.

Ostatni etap stanowi próba podjęcia badań nad problemem powtórzenia w kontekście wybranych twórców i zagadnień sztuki modernistycznej, a tym samym ostateczne otwarcie procesu realizacji „heurystyki powtórzenia” w modernizmie. Ma to miejsce w rozdziale trzecim. Ze względu na zasadniczo teoretyczny charakter książki nie przedstawiam rozległej panoramy zjawisk i zagadnień sztuki modernistycznej, w których różnorodną rolę odgrywa problem powtórzenia. Wybieram jedynie – na zasadzie swoistych punktów orientacyjnych historii powtórzenia w modernizmie – trzy jednostkowe wątki, dające jednak pewne pojęcie o charakterze występowania problemu powtórzenia na kolejnych etapach rozwoju i transformacji modernizmu. Problem powtórzenia u narodzin modernizmu jest podejmowany w kontekście zagadnienia rewolucji modernistycznej, jaka dokonała się we wczesnej twórczości Édouarda Maneta. Obecność problematyki powtórzenia w nurcie klasycznej awangardy analizuję w kontekście

unizmu jako tła interpretacyjnego praktyki artystyczno-dyskursywnej Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro. Wreszcie, późnomodernistyczną postać problemu powtórzenia rozpatruję w odniesieniu do twórczości Daniela Burena i neoawangardowego zagadnienia sztuki *in situ*. W tych filozoficzno-historycznych analizach wysuwam szereg szczegółowych twierdzeń i hipotez na temat roli powtórzenia w kontekście poszczególnych zagadnień sztuki modernistycznej, przekształcam też tradycyjne ujęcie wielu kwestii i wprowadzam liczne elementy reinterpretacji. Sięgam tu po różne metody analityczne, starając się za każdym razem maksymalnie respektować odmiennność jednostkowego kontekstu i złożoność dynamiki określających go relacji.

W zakończeniu pracy dokonuję podsumowania rozważań oraz próbuję zaprezentować dalsze perspektywy badawcze, jakie otwiera analiza problemu powtórzenia w modernizmie i projekt „heurystyki powtórzenia”. Zastanawiam się też pokrótce, jakie efekty może przynieść systematyczna realizacja tego projektu dla szeroko rozumianego dyskursu o sztuce oraz estetyce modernistycznej. Wskazuję ponadto możliwe zastosowania „heurystyki powtórzenia” do spojrzenia na sztukę współczesną, powstającą od czasu „zamknięcia” modernizmu. Na koniec zaś ujmuję analizę problemu powtórzenia i projekt „heurystyki” w kategoriach sposobu *dziedziczenia* modernizmu jako tradycji współczesności.

Rozdział 1. Filozofia powtórzenia

1.1 Wprowadzenie

W historii filozofii zachodniej problem powtórzenia po raz pierwszy uzyskuje tak wysoką rangę, że staje się zagadnieniem tytułowym tekstu filozoficznego, dopiero u Sorena Kierkegaarda. W geście swoistej inauguracji myśliciel ten stwierdza, że „powtórzenie jest nową kategorią, którą należy odkryć”¹. A że nie chce on jedynie tworzyć prolegomenów do powtórzenia, sam angażuje się w jego „odkrywanie” zarówno w sposób bezpośredni, jak i pośredni². Zestawiając powtórzenie z rozumianym po platońsku wspomnieniem (*anamnesis*), Kierkegaard zauważa, że to pierwsze odgrywa w nowej filozofii – której elementy dostrzega on już w filozofii pokartezjańskiej, szczególnie u Leibniza – rolę w pewnym stopniu analogiczną do tej, jaką wspomnienie odgrywało u Greków. Grecy „uczylili, że wiedza jest wspomnieniem, nowa filozofia zaś twierdzi, że całe życie to powtórzenie”³.

¹ S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, w: tegoż, *Powtórzenie. Przedmowy*, przeł. B. Świdorski, Wydawnictwo W. A. B., Warszawa 2000, s. 37

² Kierkegaardowskie ujęcie powtórzenia rekonstruuję na podstawie tych fragmentów tekstu, w których problem ten pojawia się *explicite*, interpretując je jako odzwierciedlenie poglądów filozofa. Niewątpliwie jednak sam Kierkegaard uznałby, że występujące tam twierdzenia prezentują jego myśl i są prawdziwe jedynie „*in abstracto*”, podczas gdy chodzi o to, by komunikacja miała miejsce „*in concreto*” – zob. tamże, s. 224, 234. Spełnienie tego ostatniego warunku wymagałoby jednak analizy funkcji poszczególnych części kompozycji *Powtórzenia*, pokazania sposobu, w jaki tekst ten praktycznie egzemplifikuje – a czasem również komplikuje – owe teoretyczne twierdzenia; próbę takiej analizy podejmuje A. Melberg, *Teorie mimesis*, przeł. J. Balbierz, Universitas, Kraków 2002, s. 163-193.

³ S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, dz. cyt., s. 16.

Kierkegaard zastrzega jednak, że między obiema kategoriami występuje istotna różnica: „powtórzenie i wspomnienie to ten sam ruch, lecz skierowany w przeciwne strony, gdyż to, co się wspomina, już było, powtarza się więc «do tyłu». A właściwe powtórzenie to wspomnienie zwrócone ku przyszłości”⁴.

Cytat ten streszcza charakter dokonywanego przez Kierkegarda odkrycia, które zawiera się w powiązaniu powtórzenia z tym, co wydaje mu się przeciwstawić, a zatem w przypisaniu mu struktury zasadniczo paradoksalnej czy też „dialektycznej”. Powtórzenie wiąże się zatem przede wszystkim z nowością: „dialektyka powtórzenia jest łatwa, bo to, co się powtarza, już było, w przeciwnym razie powtórzenie jest niemożliwe. Właśnie dlatego, że było – powtórzenie staje się nowością”⁵. Właśnie dlatego, że to, co powtarzane, już było, samo powtórzenie jest czymś nowym bądź też prowadzi do nadejścia czegoś nowego, odmiennego od tego, co już było. Nie dziwi zatem, że Kierkegaard wiąże powtórzenie również z „rozwojem”, podkreślając, że chodzi o „powtórzenie, w którym to, co nowe, posiada znaczenie absolutne wobec tego, co je poprzedza. Jest zatem jakościowo odrębne”⁶. Tak rozumiane powtórzenie jest dla Kierkegarda kwestią przede wszystkim praktyczną, kwestią działania, życia i wolności jednostki. Powtórzenie nie jest czymś „zewnątrznym”, kontemplowanym z dystansu, lecz czymś wewnętrznym, przeżywanym⁷.

Wspomniany wyżej element przemiany, czy też transformacji, jaka wiąże się z powtórzeniem, pojawia się także u Martina Heideggera, w pracy *Kant a problem metafizyki*. Ma to miejsce w dość skondensowanym treściowo fragmencie, w którym Heidegger wskazuje na istotne powiązanie, jakie zachodzi między „powtórzeniem” a „problemem”:

⁴ Tamże, s. 17.

⁵ Tamże, s. 38-39; zob. też N. N. Eriksen, *Kierkegarda pojęcie powtórzenia. Rekonstrukcja*, przeł. B. Świdorski, „Res Publica Nowa” 2002, 7 (166), s. 82.

⁶ S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, dz. cyt., s. 226.

⁷ Z tego też powodu *Powtórzenie* nosi podtytuł *Próba psychologii eksperymentalnej*. Kierkegaard wielokrotnie przestrzega przed pomyłką, polegającą na formułowaniu pytania o powtórzenie „w sposób «zewnątrzny», jakby powtórzenie, o ile jest możliwe, znajdowało się poza jednostką, podczas gdy musi ono być wewnątrz niej” – tamże, s. 222.

Przez powtórzenie jakiegoś podstawowego problemu rozumiemy odsłonięcie jego źródłowych, dotychczas ukrytych możliwości, których opracowanie przemienia ów problem i w tej dopiero postaci zachowuje jego problemową zawartość. „Zachować problem” oznacza utrzymywać w stanie swobody i aktywności te jego wewnętrzne moce, które go jako problem w jego istocie umożliwiają⁸.

W kontekście całokształtu filozoficznego przedsięwzięcia Heideggera fragment ten można zinterpretować jako wskazanie na konieczność powtórzenia – podjęcia na nowo – problemów wywodzących się z tradycji filozofii. Chodzi o to, by dokonując ich transformacyjnej reinterpretacji, wyzwolić tkwiące w nich czy też określające je możliwości, przed którymi tradycyjna filozofia zamknęła się, wykluczając je z pola swego widzenia w próbie „zabezpieczenia idealnego porządku sensu”⁹, w dążeniu do odkrycia fundamentu, istoty lub zasady rzeczywistości, które w swej tożsamości byłyby dane raz na zawsze.

Bardziej immanentna lektura powyższego cytatu pozwala poznać następujące spostrzeżenia. Po pierwsze, powtórzenie problemu prowadzi do jego przemiany. Polega ona na wyraźnym zaistnieniu tego, co do tej pory pozostawało ukryte – wewnętrznych warunków umożliwiających problem jako taki. Po drugie, powtórzenie problemu, będąc jego transformacyjną reinterpretacją, nie zawiera się po prostu w dokonaniu jego odmiennego rozstrzygnięcia. Heidegger podkreśla, że powtórzenie ma zachować problem jako taki, w jego problemowości, która nie może ulec anulowaniu, zniesieniu w ostatecznym rozstrzygnięciu. Dlatego też „opracowanie”, któremu ma podlegać problem, sprowadza się do aktywizacji konstytuujących go elementów, do dostrzeżenia i uwolnienia ich twórczego dynamizmu. Owa dynamiczna konstytucja problemu odpowiada właśnie za jego „problemową tożsamość” – zasadniczo nierozstrzygalną i stąd zarówno wymagającą rozstrzygnięcia, jak i nie dającą się zredukować do żadnej z wielości jego postaci. Wreszcie, po trzecie, opisując złożoną, transformacyjną

⁸ M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 1989, s. 228.

⁹ Określenie Christophera Fynska – zob. Ch. Fynsk, *Experiences of Finitude*, w: J.-L. Nancy, *The Inoperative Community*, trans. P. Connor, L. Garbus, M. Holland, S. Sawhney, University of Minnesota Press, Minneapolis 1991, s. vii.

relację, jaka zachodzi między powtórzeniem a problemem, cytowany fragment pozwala też zauważyć zarys przemiany, jakiej – w stosunku do swego tradycyjnego ujęcia – ulega samo powtórzenie. Rola powtórzenia nie polega już na zwykłej „konserwacji”, na neutralnym zachowywaniu, które w żaden sposób nie wpływa na tożsamość zachowywanego elementu, lecz na „zachowywaniu” aktywizującym, transformującym ów element. Oznacza to, że możliwe – i konieczne – staje się również potraktowanie samego powtórzenia jako problemu, który wymaga transformującego powtórzenia. Innymi słowy, otwiera się tu możliwość – jeśli można zaryzykować następujące określenie – „powtórzenia samego problemu powtórzenia”, to znaczy możliwość takiej reinterpretacji problemu powtórzenia, która uwypukliłaby i zaktywizowała jego dynamiczną konstytucję.

Niewątpliwie powyższe uwagi dotyczące ujęcia powtórzenia w filozofii Kierkegaarda i Heideggera mają charakter skrótowy i pozostają dość abstrakcyjne w swojej wymowie. Ich cel ogranicza się wszakże do wskazania elementów, które dają się potraktować jako punkt wyjścia i kontekst immanentnej analizy dwóch współczesnych filozofii powtórzenia, stworzonych przez Deleuze’a oraz Derridę. Wspomniane elementy to paradoksalna struktura powtórzenia, wiążąca je z tym, co wydaje mu się przeciwstawić, imperatyw „odkrywania” powtórzenia, a także nadanie powtórzeniu statusu specyficznie rozumianego „problemu”. Zagadnienia te zostaną w syntetyczny sposób zarysowane w prezentowanych tu interpretacjach *Różnicy i powtórzenia* Deleuze’a oraz *Limited Inc* i fragmentów kilku innych tekstów Derridy.

W obu przypadkach proces analizy obejmuje trzy zasadnicze kroki. Po pierwsze, staram się tu badać powody, dla których Deleuze i Derrida kwestionują tradycyjne ujęcie problemu powtórzenia, a także szczegółowo rekonstruję sam proces jego reinterpretacji. Po drugie, zwracam uwagę na radykalnie zgeneralizowany status, jakie zreinterpretowane powtórzenie uzyskuje w kontekście tradycyjnych zadań oraz zagadnień filozofii, stając się swego rodzaju „zasadą” wszelkiej rzeczywistości. Wreszcie, po trzecie, poszukuję w dyskursach obu filozofów wskazówek co do możliwości odniesienia zreinterpretowanego problemu powtór-

rzenia do sfery estetyki i sztuki, w szczególności zaś sztuki modernistycznej. Zasadniczym celem moich analiz jest zatem wydobycie filozoficznego sensu powtórzenia, określenie stawki i efektów jego filozoficznej obróbki w dyskursach Deleuze'a i Derridy, a także wskazanie inspiracji oraz konsekwencji, jakie filozofia powtórzenia może mieć dla prób analizy problemu powtórzenia w sztuce modernistycznej.

1.2 Powtórzenie jako problem w filozofii Gilles'a Deleuze'a

Projekt filozoficzny, który Deleuze realizuje w *Różnicy i powtórzeniu*, daje się niewątpliwie opisać za pomocą wydedukowanej z tekstu Heideggera¹ formuły: „powtórzenie problemu powtórzenia”. Deleuze zwraca się ku tradycji filozofii po to, by pokazać, że dominujące w niej ujęcie problemu powtórzenia² nie jest w stanie zdać sprawy z wewnętrznych czynników konstytuujących i warunkujących powtórzenie, gdyż samo ukształtowało się dzięki ich pominięciu, redukcji lub próbie aktywnego wykluczenia z dziedziny badanych elementów. Chodzi mu o określenie granic owego tradycyjnego ujęcia, a w ten sposób zarysowanie nie tylko możliwości, ale i samego kształtu odmiennej interpretacji problemu powtórzenia. Dokonywana przez Deleuze'a rekonstrukcja staje się zatem reinterpretacją, która pokazuje, że tradycyjne ujęcie powtórzenia jest nie do utrzymania w swej – domniemanej – pozytywnej autonomii i samo niejako domaga się ujęcia odmiennego.

¹ Deleuze również przywołuje cytowany wcześniej fragment pracy Kant a problem metafizyki Heideggera – zob. G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 284.

² Rozważania Deleuze'a, jak wskazuje sam tytuł jego książki, dotyczą „różnicy” i „powtórzenia” – *dwóch*, rozpatrywanych we wzajemnej relacji kwestii, z których żadna nie zyskuje uprzywilejowania względem drugiej. Choć prezentowana przeze mnie interpretacja Deleuze'a w sposób konieczny dotyka też kwestii różnicy, to zdecydowany akcent pada w niej na problem powtórzenia – tekst Deleuze'a jest przez mnie interpretowany niejako „od strony” – czy też „z perspektywy” – problemu powtórzenia.

Tak rozumiane powtórzenie tradycyjnego ujęcia problemu powtórzenia pozwala zatem wydobyć czy też – by użyć terminu Kierkegaarda – „odkryć” warunkujące ów problem czynniki w samej ich konstytutywnej aktywności, a w ten sposób dokonać jego transformacji. Nie polega ona jednak na zwykłym przejściu do innego rozstrzygnięcia problemu powtórzenia, lecz ma się przede wszystkim zawierać w sprecyzowaniu oraz zachowaniu samej jego „problemowej tożsamości” – z istoty nierozstrzygalnej i stąd zarówno wymagającej rozstrzygnięcia, jak i nie dającej się zredukować do żadnej z jego mnogich postaci.

Proponowanej przez Deleuze'a reinterpretacji nie da się więc opisać jako zwykłej zmiany paradygmatu powtórzenia. Deleuze nie postuluje porzucenia jednego, określonego paradygmatu powtórzenia na rzecz innego, lecz bardziej radykalne przejście od paradygmatycznego ujęcia powtórzenia do ujęcia, które należałoby określić mianem „a-paradygmatycznego”. Tym bowiem, co decyduje o odmienności obu ujęć, jest właśnie interpretacja, jaką w ich ramach uzyskuje relacja między problemem powtórzenia a kwestią paradygmatu lub modelu. Chcąc sprecyzować sens zaproponowanej wyżej, wstępnej jeszcze terminologii, zaprezentuję teraz najważniejsze elementy charakterystyki obu ujęć w dyskursie Deleuze'a³.

Prezentację tę najlepiej zacząć od wskazania par pojęciowych, które są ściśle związane z każdym z ujęć. I tak powtórzenie paradygmatyczne odsyła do pojęć ogólności i poszczególności, zaś powtórzenie a-paradygmatyczne do pojęć powszechności i jednostkowości. Charakteryzując pojęcia z pierwszej pary, Deleuze streszcza ich wzajemną relację w następujący sposób:

Na ogólność składają się dwa wielkie porządki, jakościowy porządek podobieństw i ilościowy porządek odpowiedniości. Ich symbolami są cykle i równości. W każdym jednak wypadku ogólność wyraża punkt widzenia, zgodnie z którym jeden termin można wymienić na inny lub innym zastąpić. Nasz stosunek do ogólności określa wymiana lub zastąpienie tego, co poszczególne⁴.

³ Sam Deleuze mówi o „dwóch typach” lub „dwóch formach” powtórzenia – G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 52 i 56.

⁴ Tamże, s. 28.

Para ogólność/poszczególność odnosi się do zbioru elementów, z których wszystkie cechują się podobieństwem jakościowym i/lub posiadają jakąś cechę – bądź ich zestaw – w równym stopniu. Owe podobieństwa i odpowiedniości mają odsyłać do tego, co ogólne – do swoistej „esencji” zbioru, czegoś wspólnego wszystkim jego poszczególnym elementom i powtarzającego się w przypadku każdego z nich. Owa ogólność nie podlega jednak w swych powtórzeniach żadnym zasadniczym zmianom czy modyfikacjom – jej tożsamość pozostaje niezmienna, określona niejako poza wszelkim elementem poszczególnym. W każdym poszczególnym elemencie zbioru to, co ogólne, pozostaje tym samym, zaś poszczególne elementy mają się różnić jedynie numerycznie. Ogólność wyraża się w pojęciu – pojedynczym, tożsamym ze sobą i wspólnym dla wszystkich elementów zbioru⁵. Mówimy tu zatem o powtórzeniu, gdy „stajemy wobec identycznych elementów mających dokładnie to samo pojęcie”⁶. Z punktu widzenia owej ogólności, owego tożsamego pojęcia, poszczególne elementy zbioru są wzajemnie wymienne i zastępowalne. Każdy z nich jest powtórzeniem tego samego zestawu cech, tej samej „esencji” zbioru, która w odniesieniu do poszczególnych elementów odgrywa rolę swoistego, logicznie uprzedniego modelu lub paradygmatu. W ujęciu paradygmatycznym powtórzenie jest sprowadzane do powielania tożsamego modelu w identycznych, nie różniących się między sobą inaczej, niż tylko numerycznie, „kopiach”⁷. Jak pisze Deleuze, jest to „powtórzenie

⁵ „Aby opisać powtórzenie (...) przywołuje się (...) formę tego, co tożsame w pojęciu, formę Tego Samego w przedstawieniu: o powtórzeniu mówi się w odniesieniu do elementów, które faktycznie są odrębne, mają jednak ściśle to samo pojęcie. Powtórzenie jawi się jako różnica, ale różnica całkowicie pozbawiona pojęcia i w tym sensie obojętna” – tamże, s. 46. „Istnieje zatem powtórzenie, ale rzeczy różnią się *in numero* w czasie i przestrzeni, przy czym ich pojęcie pozostaje tożsame” – tamże, s. 370.

⁶ Tamże, s. 56.

⁷ Deleuze podkreśla, że „powtórzenie nie określa się tylko w stosunku do całkowitej tożsamości pojęcia, ale też w pewien sposób musi reprezentować to tożsame pojęcie. (...) Powtórzenie nie zadowala się mnożeniem egzemplarzy podpadających pod to samo pojęcie, lecz wyprowadza pojęcie poza nie samo i każe mu istnieć w wielu egzemplarzach, *hic et nunc*. (...) konsekwencją zwielokrotnienia rzeczy podpadających pod to samo pojęcie jest podział pojęcia na

Tego Samego"⁸. Nazywa je on również powtórzeniem „nagim”⁹, ze względu na występujące tu założenie braku – a przynajmniej uznanie akcydentalnego charakteru – wszelkich modyfikacji modelu w akcie jego powtarzania i płynącej stąd jawnej identyczności powtarzających elementów.

Kwestionując to paradygmatyczne ujęcie powtórzenia, Deleuze podkreśla, że powtórzenie nie jest ogólnością: „powtórzenie jako działanie i punkt widzenia dotyczy jednostkowości nie podlegającej wymianie ani zastąpieniu. (...) Powtarzać to odnosić się, ale odnosić do czegoś wyjątkowego lub jednostkowego, co nie posiada niczego podobnego lub równoważnego”¹⁰. W ramach proponowanego przez Deleuze'a a-paradygmatycznego ujęcia powtórzenia jednostkowość wiąże się z powszechnością, lecz relacja między nimi w znaczący sposób różni się od powiązania, jakie zachodziło między ogólnością i poszczególnością. Wydaje się, że jej emblematem można by uczynić formułę „wszystko jest jednostkowe”, zgodnie z którą sama jednostkowość stanowi to, co powszechne. Jednostkowość jest tym, co przysługuje powszechnie, co powtarza się w przypadku każdego z elementów „zbioru” obejmującego wszystkie byty, całą „rzeczywistość”. Nie istnieje jednak żadna ogólna forma jednostkowości, w swej niezmiennej tożsamości wspólna wszystkim jednostkowym elementom. Nie ma tego samego modelu, tego samego paradygmatu jednostkowości, powtarzającego się w przypadku wszystkich jednostkowych elementów.

Nie oznacza to jednak prostego usunięcia kwestii modelu z a-paradygmatycznego ujęcia powtórzenia. Chodzi raczej o przyjęcie każdorazowych transformacji modelu w jednostkowym elemencie, a zatem o model pozbawiony niezmiennej lub zasadniczo danej tożsamości. W każdym elemencie powtarza się jed-

absolutnie identyczne rzeczy. (...) Powtórzenie ma więc (...) sens (...) powtórzenia czegoś tożsamego (a już nie tylko podpadającego *pod* to samo pojęcie)” – tamże, s. 371-372; zob. też s. 42-44.

⁸ Tamże, s. 57; określenie to jest używane przez Deleuze'a w sposób systematyczny i powraca w wielu miejscach *Różnicy i powtórzenia*.

⁹ Tamże, s. 57.

¹⁰ Tamże, s. 27-28.

nostkowość, lecz za każdym razem powtarza się ona jako odmieniana. W tym sensie każdy element można uznać za odrębny, niepowtarzalny „model” jednostkowości – model różny od wszystkich innych i nie istniejący przed ani poza powtórzeniem, jakim jest dany jednostkowy element. Tym, co się zatem powtarza, jest różnica oraz inność (pojęcia te są używane przez Deleuze’a w sposób wymieniony). W efekcie „model nie posiada już idealnej tożsamości Tego Samego, lecz przeciwnie, jest modelem Innego, innym modelem, modelem różnicy samej w sobie, z której wypływa zinterioryzowana niejednakowość”¹¹. Należałoby zatem mówić nie tyle o modelu, co o nieskończonym modelowaniu i re-modelowaniu modelu w jednostkowych elementach, z których każdy, stanowiąc model dla innych, jest niejako transformacyjnie przez nie powtarzany. Taki jest właśnie ostateczny sens „a-paradygmatyczności” powtórzenia.

Owo „powtórzenie jednostkowe”¹² staje się nieodłączne od różnicy. Deleuze wspomina w pewnym miejscu o „dwóch odrębnych funkcjach, takich jak zmiana i reprodukcja”, a następnie wskazuje na ich „głębką jedność” lub „wzajemne warunkowanie się”, które świadczy o tym, że „powtórzenie nigdy nie jest powtórzeniem «tego samego», lecz zawsze różnego jako takiego i że celem różnicy samej w sobie jest powtórzenie”¹³. Chcąc dodatkowo zaznaczyć odmiennność powtórzenia, które zachodzi między różniącymi się elementami, od powtórzenia „nagiego”, dotyczącego wyłącznie elementów uznawanych za identyczne, Deleuze określa to pierwsze za pomocą metafory „przebrania”. Poniższy fragment znakomicie oddaje jej sens:

Powtórzenie jest naprawdę tym, co się przebiera, gdy się konstituuje, tym, co się konstituuje tylko wówczas, gdy się przebiera. Nie tkwi ono pod maskami, lecz tworzy się pomiędzy jedną maską a drugą, pomiędzy jednym punktem wyróżniającym a drugim (...) wraz z wariantami i w rozmaitych wariantach. Maski nie okrywają niczego z wyjątkiem innych masek. Nie ma pierwszego członu, który byłby powtarzany (...). Nie ma więc nic powtarzanego, co można by wyizolować lub wyabstrahować z powtórzenia (...) Nie ma nagiego powtórzenia,

¹¹ Tamże, s. 190.

¹² Tamże, s. 309.

¹³ Tamże, s. 355.

które można by wyciągnąć spod samego przebrania. Ta sama rzecz przebiera i jest przebierana. (...) Dzięki przebraniu (...) w powtórzeniu zawiera się różnica¹⁴.

„Przebranie” jest więc konstytutywnie towarzyszącą powtórzeniu modyfikacją bądź też wariacją. Nie jest względem niego zewnętrzne ani wtórne. Powtórzenie nie jest z kolei podporządkowane żadnemu pierwotnemu elementowi, który nie byłby już „przebraniem”, to znaczy nie dałby się potraktować jako transformacyjne powtórzenie innego elementu ani też nie konstytuowałby się w relacji do mnogości innych elementów.

Jak mają się do siebie dwa zrekonstruowane powyżej ujęcia powtórzenia: powtórzenie paradygmatyczne i a-paradygmatyczne, czyli powtórzenie Tego Samego i powtórzenie zasługujące na miano „dyferencjalnego”? Deleuze podkreśla, że choć – ze względu na przypisywane im cechy – wydają się one pozostawać w opozycji, to nie można ich sobie po prostu przeciwstawiać. Trzeba natomiast pokazać, w jaki sposób pierwsze z nich okazuje się samo w sobie niewystarczające i z koniecznością odsyła do drugiego, znajdując w nim swoją „rację”¹⁵.

Jak już wspomniałem, w ramach ujęcia paradygmatycznego powtórzenie zostaje podporządkowane ogólności wraz ze składającymi się na nią porządkami podobieństwa i odpowiedniości, a co za tym idzie uznane za doskonałe podobieństwo lub skrajną równość. Powtarza się tu zatem wyłącznie to, co ogólne – to, co wyraża się w tożsamym pojęciu. Równocześnie elementy, które stanowią powtórzenia owej ogólności i podpadają pod to samo pojęcie, mają się różnić jedynie numerycznie. W tym też miejscu owo tradycyjne ujęcie napotyka zdaniem Deleuze'a na istotną trudność. Wyraża się ona w pytaniu o samą możliwość istnienia różnic numerycznych czyli niepojęciowych¹⁶. Jak w ogóle mogą istnieć różnice numeryczne, a zatem jak wytłumaczyć istnienie *wielości* rzeczy podpadających pod to samo pojęcie lub będących jego rozmnożonymi egzemplarzami? Jest to w istocie pytanie o samą możliwość i genezę powtórzenia. Zdaniem Deleuze'a w ra-

¹⁴ Tamże, s. 48.

¹⁵ Tamże, s. 393.

¹⁶ Zob. tamże, s. 370.

mach tradycyjnego ujęcia można wyjaśniać te kwestie – i samo powtórzenie – jedynie w sposób negatywny, odwołując się do motywu „braku”: „powtarza się zawsze dlatego, że się czymś nie jest i czegoś się nie ma”¹⁷. Brak ten uznaje się wtedy za ugruntowany w naturze samego pojęcia, które podlega „naturalnej blokadzie”¹⁸. Deleuze analizuje ową blokadę w kontekście pojęć nominalnych, pojęć przyrody i pojęć wolności, identyfikując jej mechanizm jako – kolejno – rozproszenie, alienację i wyparcie. Scharakteryzuję tu pokrótce naturalną blokadę pojęcia przyrody, gdyż kontekst ten wydaje się odgrywać najważniejszą rolę w wywodzie Deleuze’a.

W wyraźnym nawiązaniu do Hegla Deleuze określa pojęcia przyrody jako istniejące zasadniczo poza sobą, wyalienowane. Nie tkwią one

w Przyrodzie, lecz w duchu, który ją kontempluje lub ogląda i który ją sobie przedstawia. Dlatego mówi się, że Przyroda jest pojęciem wyalienowanym, wyalienowanym duchem przeciwstawionym samemu sobie. Takim pojęciom odpowiadają przedmioty, które same są pozbawione pamięci, czyli nie posiadające i nie gromadzące w sobie własnych momentów¹⁹.

Przyroda ma być dziedziną powtórzenia, gdyż jest pojęciem – duchem – wyalienowanym w materii, pozbawionym wewnętrzności i pamięci. Innymi słowy, Przyroda powtarza w cyklicznych nawrotach, gdyż niejako „nie przypomina sobie”, że już to samo wcześniej stworzyła. Tym, co odpowiada za powtórzenie i istnienie wielości różniących się między sobą numerycznie elementów, jest więc materia rozpatrywana jako pozbawiona wewnętrzności, jako będąca *patres extra partes*. Deleuze zauważa, że w ramach tradycyjnego ujęcia tożsamość pojęcia może określać powtórzenie jedynie wtedy, gdy

jakaś siła negatywna (...) uniemożliwia (...) specyfikację pojęcia, przeszkadza jego różnicowaniu się zgodnie z wielością, jaką ono subsumuje. Materia (...) łączy te dwie cechy: sprawia, że całkowicie tożsame pojęcie istnieje w tylu egzemplarzach, ile jest „razy” bądź „przypadków”; uniemożliwia temu pojęciu

¹⁷ Tamże, s. 371.

¹⁸ Zob. tamże, s. 42-47 oraz 371.

¹⁹ Tamże, s. 44.

dalszą specyfikację ze względu na swe naturalne ubóstwo lub z powodu swego naturalnego stanu nieświadomości, alienacji. Materia jest więc tożsamością ducha, czyli pojęciem, ale pojęciem wyalienowanym, pozbawionym samoświadomości, istniejącym poza sobą²⁰.

Uznanie materii za przyczynę powtórzenia ma dwie, powiązane ze sobą konsekwencje. To, że właśnie za sprawą materii specyfikacja pojęcia zostaje zablokowana, a ono samo istnieje niejako w wielu egzemplarzach, powoduje, że powtórzenie zostaje określone jako odnoszące się do tożsamesego modelu powtórzenie „nagie i materialne”²¹ (połączenie tych dwóch ostatnich terminów wskazuje, że płynące z analizy naturalnej blokady pojęć przyrody „materialne” określenie powtórzenia jest odnoszone przez Deleuze'a do całości paradygmatycznego ujęcia powtórzenia, nazywanego wcześniej „nagim”). Powtórzenie materialne tłumaczy być może wielość egzemplarzy tożsamesego pojęcia, lecz zarazem – co stanowi drugą ze wspomnianych konsekwencji – każe uznać je wszystkie za zasadniczo identyczne, a tym samym sprowadzić ich odmienność do różnicy numerycznej. Fakt, iż powtórzenie ma prowadzić do powstania elementów zasadniczo identycznych oznacza, że wszelkie różnice między nimi, które nie dają się zaliczyć do numerycznych, musimy zaniedbać, uznać za akcydentalne – albo też „za każdym razem, gdy natrafimy na jakiś wariant, różnicę, przebranie, przemieszczenie, powiemy, że chodzi o powtórzenie, ale tylko w sposób pochodny i przez «analogię»”²².

Ujęcie paradygmatyczne, odwołujące się do tożsamesego pojęcia, jest w stanie wytłumaczyć powtórzenie jedynie za cenę zaniedbania jego każdorazowej jednostkowości, za cenę wyizolowania z niego części „zasadniczej”, dającej się sprowadzić do

²⁰ Tamże, s. 389.

²¹ Tamże, s. 372.

²² Tamże. „Gdy stajemy w obliczu powtórzenia, które występuje w postaci zamaskowanej lub które obejmuje przemieszczenia, przyśpieszenia, zwolnienia, warianty, różnice zdolne w krańcowym przypadku zaprowadzić nas daleko od punktu wyjścia, skłonni jesteśmy widzieć w nim stan mieszaný, w którym powtórzenie nie jest czyste, lecz jedynie aproksymatywne: wydaje się nam, że słowa «powtórzenie» używamy wówczas w sposób symboliczny, na zasadzie metafory lub przez analogię” – tamże, s. 58.

multiplikacji tożsamości modelowego pojęcia, oraz uznania tego, co po tej operacji „pozostaje”, za element akcydentalny, wtórny czy też zewnętrzny. Co więcej, koniecznym korelatem tego gestu jest redukcyjne potraktowanie konstytutywnej dla powtórzenia wielości, która wypływając z naturalnej blokady pojedynczego, tożsamego pojęcia, zostaje sprowadzona do jego neutralnej multiplikacji i podporządkowana jego jedności. Narzuca się tu jednak następujące pytanie: jak należy tłumaczyć możliwość owej naturalnej blokady, przy założeniu, że rodzi się z niej powtórzenie rozumiane jako powtórzenie Tego Samego? Co w ogóle powoduje, że To Samo ulega rozmnożeniu w procesie powtórzenia? Deleuze uznaje, że blokada naturalna sama „potrzebuje pozytywnej pozapojęciowej siły zdolnej ją wyjaśnić, a zarazem wyjaśnić powtórzenie”²³. Wskazuje też na działanie owej siły w obrębie cyklicznie powtarzających się zjawisk przyrody. Zauważa mianowicie, że

To Samo nigdy nie wyszłoby z siebie, aby rozdzielić się na wiele „podobnych” zjawisk w cyklicznych odmianach, gdyby nie istniała różnica przemieszczająca się w tych cyklach i przebiegająca się w owo to samo, czyniąca powtórzenie imperatywnym, ale ukazująca tylko jego nagą postać oczom zewnętrznego obserwatora, który uważa, że warianty nie są wszak tym, co zasadnicze, i nieznacznie tylko modyfikują to, co wszak konstytuują od wewnątrz²⁴.

W ten sposób powtórzenie dyferencjalne okazuje się być koniecznym warunkiem i racją tłumaczącą powtórzenie Tego Samego. W jaki bowiem sposób To Samo może w ogóle „być poza sobą”, to znaczy rozdzielać się i pomnażać w wielości powtórzeń? Jeżeli konstytuuje się ono niezależnie od tej wielości, to nie sposób zrozumieć jego powtórzeń inaczej, niż jako przydarzającej się mu z zewnątrz, całkowicie niewytłumaczalnej „katastrofy”. Odrzucenie tej ewentualności rodzi konieczność potraktowania powtórzenia jako koniecznego, konstytutywnego elementu Tego Samego; to właśnie wyraża przyjęcie „naturalnego” charakteru blokady pojęcia. Jeżeli jednak To Samo, aby się w ogóle ukonstytuować, wymaga powtórzenia i zwielokrotnienia, to paradok-

²³ Tamże, s. 47.

²⁴ Tamże, s. 394.

salnie w samym ruchu konstytucyjno-powtórzeniowego „dochożenia do siebie” musi ono zarazem „wyjść poza siebie”, ku czemuś zasadniczo odmiennemu: aby się ukonstytuować, wymaga powtórzenia w czymś różnym. W takim jednak wypadku To Samo staje się efektem powtórzenia z zasady obejmującego różnicę, transformacyjnego i zachodzącego między elementami cechującymi się niewspółmiernością oraz jednostkowością. Jak ujmuje to w innym miejscu sam Deleuze, raz jeszcze nawiązując do przykładu powtórzenia w przyrodzie, „ogólność cykliw w przyrodzie jest maską jednostkowości, która przebija przez warstwy”²⁵. Oznacza to, że niejako „pod” powtórzeniem Tego Samego, określanym przez ogólność i różnicę numeryczną, rozgrywa się powtórzenie dyferencjalne, powtórzenie jednostkowych różnic konstytuujących się i transformujących w relacji do wielości innych jednostkowych różnic – powtórzenie zasadniczo powiązane z modyfikacją, czy też wręcz będące powtarzaniem się modyfikacji.

Jaki status należy zatem przypisać powtórzeniu Tego Samego? Wydaje się, że swoistym emblematem rozstrzygnięcia, jakie w tej kwestii proponuje Deleuze, jest pojęcie „abstrakcji”. Zgodnie z przywołanym wyżej cytatem, efekt powtórzenia Tego Samego, powtórzenia nagiego, powstaje wtedy, gdy z powtórzenia dyferencjalnego wyabstrahuje się część „zasadniczą”, traktowaną jako identyczna w przypadku każdego jednostkowego powtórzenia, a „pozostałość” uzna za nieznaczącą, zewnętrzną i zaniebdywalną modyfikację tego, co „zasadnicze”. Stwierdzenie to mogłoby się wszakże spotkać z następującą obiekcją: co z powtórzeniem, które wydaje się nie obejmować żadnych modyfikacji i nie rodzi konieczności wydzielania części zasadniczej i akcydentalnej we wskazanym wyżej sensie?

Odpowiedź odnajdujemy w analizie, jakiej Deleuze poddaje zaczerpnięty z dziedziny sztuki przykład „powtórzenia motywu dekoracyjnego: pewna figura jest odtwarzana, mieszcząc się w całkowicie identycznym pojęciu”²⁶. Deleuze podkreśla, że w tym wypadku wrażenie zestawienia identycznych egzemplarzy danej

²⁵ Tamże, s. 59.

²⁶ Tamże, s. 51.

figury jest jedynie zewnętrznym, statycznym efektem, powstałym dzięki abstrahowaniu od dynamicznego procesu konstrukcji, w którym artysta nie zestawia identycznych egzemplarzy, lecz „każdorazowo łączy jakiś element danego egzemplarza z *innym* elementem kolejnego egzemplarza. Do dynamicznego procesu konstrukcji wprowadza nierównowagę, niestałość, asymetrię, pewnego rodzaju rozziw, które zostaną zażegnane dopiero w efekcie końcowym”²⁷. Również w tym wypadku abstrahuje się zatem od każdorazowej inności powtarzających się elementów i również tutaj powtórzenie Tego Samego jest jedynie „zewnętrzną otoczką, abstrakcyjnym efektem. W symetrycznych całościach lub symetrycznych skutkach ukrywa się powtórzenie asymetrii; pod powtórzeniem punktów zwyczajnych – powtórzenie punktów wyróżniających; w każdym powtórzeniu Tego Samego – Inność”²⁸.

Powtórzenie Tego Samego jest więc pozbawionym autonomii efektem, dającym się wyabstrahować z determinującej go dynamiki powtórzenia dyferencjalnego jedynie za cenę zaniedbania każdorazowej jednostkowości i odmienności powtórzeń. Tradycyjne ujęcie powtórzenia jest w oczach Deleuze’a „długotrwałym błędem”²⁹, polegającym na potraktowaniu tego, co jest efektem – i to efektem cechującym się jedynie względną czystością, powiązaniem z mniejszymi lub większymi modyfikacjami – jako czegoś autonomicznego i samoistnego, a następnie na podjęciu próby podporządkowania mu tego, co faktycznie jest wytwarzającym go czynnikiem. Próba ta (co widać było powyżej) nie może się jednak w pełni powieść, zaś analiza tradycyjnego, paradygmatycznego ujęcia powtórzenia wskazuje na konieczność przejścia do ujęcia a-paradygmatycznego – na konieczność konsekwentnego rozwinięcia filozofii powtórzenia dyferencjalnego.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 57.

²⁹ Tamże, s. 408-409.

*

Powtórzenie dyferencjalne nie ma dla Deleuze'a znaczenia „regionalnego”. Nie dotyczy jednego, wybranego typu zjawisk, nie występuje też jedynie w granicach kilku wybranych dziedzin bytu, lecz stanowi swego rodzaju „strukturę” wszelkiego bytu. Deleuze w specyficzny sposób generalizuje powtórzenie, nadaje mu status ontologiczny i wprost nazywa „powtórzeniem ontologicznym”³⁰.

Jaki kształt przybiera owa ontologia powtórzenia? Aby ją skonstruować, Deleuze sięga po tradycyjną doktrynę jednoznaczności bytu³¹. Poddaje ją jednak reinterpretacji, która ma z niej uczynić efektywne narzędzie budowania ontologii urzeczywistniającej formułę „wszystko jest jednostkowe”. Reinterpretacja ta polega przede wszystkim na uznaniu, że jakkolwiek w ramach doktryny jednoznaczności byt jest ujmowany jako absolutnie wspólny i orzekany o wszystkim w jednym i tym samym sensie, to jest on orzekany w ten sposób jedynie o wszystkich swych jednostkowych różnicach lub wewnętrznych modalnościach: „Byt jest tym samym dla wszystkich modalności, modalności te nie są jednak takie same. Jest on «równy» dla wszystkich, one same nie są jed-

³⁰ Tamże, s. 398. Utożsamianie powtórzenia dyferencjalnego z powtórzeniem ontologicznym wymaga pewnego wyjaśnienia. W dyskursie Deleuze'a mamy do czynienia z dwoma podziałami czy też typologiami powtórzeń. Obok opisanego wcześniej dwuelementowego podziału na powtórzenie Tego Samego i powtórzenie dyferencjalne występuje też podział trójczłonowy, dający się zinterpretować jako opis kolejnych etapów procesu przechodzenia w filozofii od powtórzenia Tego Samego do powtórzenia dyferencjalnego, etapów reprezentowanych przez Hume'a, Bergsona i Nietzschego (zob. tamże, s. 117-148, 388-398). Powtórzenie dyferencjalne, pojawiające się dopiero na trzecim etapie powyższego procesu, zyskuje tu nazwę „powtórzenia ontologicznego” i bywa określane – co może prowadzić do nieporozumień – jako „trzecie” powtórzenie.

³¹ Tradycyjne przeciwstawienie analogii i jednoznaczności bytu nakłada się tu na opisanie wcześniej rozróżnienie między powtórzeniem Tego Samego i powtórzeniem dyferencjalnym. Deleuze wskazuje, że analogia bytu nieuchronnie niesie ze sobą założenie ogólności i różnicy numerycznej, podczas gdy jednoznaczność bytu – jakkolwiek nie zyskała jego zdaniem w tradycji filozofii postaci w pełni zadowalającej – zawiera elementy, których rozwinięcie pozwala sprecyzować ontologiczny sens dyferencjalnego powtórzenia; w kwestii analogii bytu w ujęciu Deleuze'a – zob. tamże, s. 63-72.

nak równe. (...) Byt orzeka się w jednym i tym samym sensie o wszystkim, o czym się orzeka, lecz to, o czym jest orzekany, się różni: orzeka się go o różnicy samej”³².

Rozwijając to wstępne, paradoksalne stwierdzenie, Deleuze krótko opisuje trzy zasadnicze etapy wypracowywania doktryny jednoznaczności bytu w historii filozofii. Pierwszy reprezentuje Duns Szkot, który tworzy pojęcie bytu jednoznacznego, ale również neutralnego wobec alternatywy nieskończoności i skończoności, powszechności i jednostkowości, tego, co niestworzone i tego, co stworzone. Posunięcie to, dyktowane koniecznością uniknięcia panteizmu – której Duns Szkot podlegał jako filozof chrześcijański – powoduje, że jednoznaczność ma tu jeszcze charakter abstrakcyjny, zaś powszechność i jednostkowość pozostają odzielone.

Drugi etap stanowi filozofia Spinozy, w ramach której jednoznaczny byt utożsamia się z jedyną, nieskończoną substancją i zostaje ujęty jako *Deus sive Natura*. Choć u Spinozy byt orzeka się w jednym i tym samym sensie o substancji oraz jej jednostkowych modusach, to Deleuze podkreśla, że pomiędzy „substancją a modusami pozostaje jeszcze jednak pewna indyferencja: spinozjańska substancja jawi się jako niezależna od modusów, modusy zaś zależą od substancji, ale jako od czegoś innego”³³. A zatem również w tym wypadku to, co powszechne i to, co jednostkowe pozostaje jeszcze w pewnym sensie od siebie odseparowane, a tym samym dalecy jesteśmy tu jeszcze od realizacji formuły „wszystko jest jednostkowe”. Aby wyartykułować wyrażającą się w niej powszechność jednostkowości, trzeba odejść od ujmowania substancji jako niezależnej od modusów: chodzi o to, by „sama substancja orzekała się o modusach i tylko o modusach. Warunek ten może być spełniony tylko za cenę ogólniejszego kategorialnego odwrócenia, zgodnie z którym byt orzeka się o stawaniu, tożsamość o tym, co różne, jedno o mnogim itd.”³⁴. Wspomniane „odwrócenie” – generaliza-

³² Tamże, s. 73-74.

³³ Tamże, s. 79.

³⁴ Tamże.

cja elementów uznawanych dotąd za wtórne i oparcie na nich elementów tradycyjnie posiadających status pierwszych zasad – Deleuze określa (w aluzji do Kanta) mianem „rewolucji kopernikańskiej”. Dokonuje się ona w stworzonej przez Nietzschego koncepcji wiecznego powrotu, na trzecim etapie wypracowywania doktryny jednoznaczności bytu.

Deleuze zdecydowanie kwestionuje obiegową interpretację, która ujmuje Nietzscheański wieczny powrót jako cykliczne powtarzanie się Tego Samego, cykliczne powracanie uprzedniej tożsamości, tego, co podobne lub tego, co równe, a zatem utożsamia wieczny powrót z ogólnym prawem przyrody lub dostrzega w nim kolisty model historii, przeciwstawiony modelowi linearnego rozwoju³⁵. Wieczny powrót jest zdaniem Deleuze'a realizacją wskazanego wcześniej postulatu, by substancję orzekać jedynie o modusach. Wieczny powrót dotyczy jedynie modusów, co oznacza, że jest on koncepcją, wedle której istnieją i wciąż powtarzają się jedynie jednostkowe modyfikacje. Tym, co się powtarza, jest za każdym razem odmienność, niewspółmierność, transformacja – za każdym razem jednostkowa różnica. Wieczny powrót okazuje się być zatem powiązany z integralną przemianą³⁶; można by wręcz powiedzieć – co też Deleuze czyni³⁷ – że jest on powtarzaniem się tego, co nowe. Nie sposób nie zauważyć też, że tak określonego wiecznego powrotu nie daje się już powiązać z figurą koła. W pewnym sensie łączy on w sobie zarówno kolistość, jak i linearyzm (choć nie można tu mówić o „rozwoju” w ścisłym tego słowa znaczeniu): koło wiecznego powrotu jest „wygięte”, „ekscentryczne”, „zdecentrowane”³⁸.

W przeciwieństwie do obiegowej interpretacji wiecznego powrotu, w ramach której oznacza on powrót tego, co przeszłe i podaje współczesność władzy przeszłości, Deleuze uznaje wieczny powrót za powtórzenie przeszłości, za każdorazowe powtórzenie

³⁵ Deleuze wielokrotnie wyraża swój sprzeciw wobec tej obiegowej interpretacji – zob. tamże, s. 34, 80-81, 188, 336-340, 404-405.

³⁶ Zob. tamże, s. 338.

³⁷ Zob. tamże, s. 144.

³⁸ Tamże, s. 145.

„tego, co zawsze pozostaje do-przyjścia [*l'à-venir*]”³⁹. Jak należy rozumieć to sformułowanie? Stanowi ono rozwinięcie myśli o nieustannym powtarzaniu się modyfikacji i płynącym stąd powrocie tego, co nowe, a wyraża radykalnie relacyjny charakter wszelkiego bytu. Każdy jednostkowy byt konstytuuje się jedynie w relacjach z innymi jednostkowymi bytami, dzięki czemu proces jego konstytucji zawsze pozostaje otwarty. Konstytucja ta ma charakter dynamiczny: każda relacja niesie ze sobą transformację uprzednio ukonstytuowanej tożsamości jednostkowego bytu. Wieczny powrót jako powtórzenie tego, co zawsze pozostaje do-przyjścia, oznacza zatem, że istnieje tylko to, co nigdy nie jest w pełni zaktualizowane; mówiąc inaczej, każda skończona aktualizacja pozostaje strukturalnie otwarta na możliwość dalszej transformacji, przez co nie może mieć charakteru ostatecznego. Wiecznie powraca jedynie jednostkowy byt, którego tożsamość ma się dopiero zaktualizować w przyszłości, w transformacyjnych czy też różnicujących relacjach z przyszłymi jednostkowymi bytami. Powtarza się jedynie to, co samo konstytuuje się tylko dzięki dyferencjalnemu powtórzeniu w czymś innym.

Owa „wszech-relacyjność” bytu powoduje, że jednostkowy byt powtarza się we wszystkich innych jednostkowych bytach, przy czym powtórzenie to zawsze wiąże się z transformacją, z metamorfozą. W tym sensie każdy byt jako jednostkowa modyfikacja bądź różnica powraca – transformując się – w „przebraniu” wszystkich innych jednostkowych różnic: jak ujmuje to Deleuze, „każdej różnicy jest właściwe to, że przechodzi przez wszystkie inne, że «pragnie» siebie czy odnajduje siebie samą we wszystkich innych. Dlatego wieczny powrót nie pojawia się jako coś wtórnego i nie przybywa później, lecz jest już obecny w każdej metamor-

³⁹ Zob. tamże; przekład lekko zmodyfikowany (zob. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris 1968, s. 123). Termin *l'à-venir* odsyła do francuskiego słowa *avenir*, które oznacza „przyszłość”; samo *à-venir* jest używane w kontekście sądowniczym, gdzie oznacza wezwanie obrońcy do stawienia się na rozprawę sądową. U Deleuze’a wprowadzenie myślnika, jak również kontekst powodują jednak, że *l'à-venir* wydaje się zyskiwać znaczenie „tego, co zawsze pozostaje do-przyjścia” lub „tego, co zawsze ma dopiero nadejść”.

fozie, współczesny temu, czemu każe powracać⁴⁰. W ten sposób każda jednostkowa metamorfoza niejako „kondensuje” w swej konstytucji relacje ze wszystkimi innymi metamorfozami; każde jednostkowe powtórzenie „implikuje” wszystkie inne powtórzenia. Innymi słowy, *cały* wieczny powrót zawiera się w każdej z jednostkowych metamorfoz.

Zgodnie ze wskazanym wyżej przez Deleuze'a „kategorialnym odwróceniem”, w koncepcji wiecznego powrotu byt orzeka się wyłącznie o stawaniu. Ów orzekany o stawaniu byt ma właśnie strukturę wiecznego powracania. To, że wciąż powraca jedynie stawanie się nie oznacza jednak, że posiada ono jakąś daną tożsamość. Powracając, stawanie się podlega coraz to innym metamorfozom – jego tożsamość również się staje. Czy jednak sam wieczny powrót jako struktura powracania metamorfoz, wspólna im wszystkim i zawierająca się w *całości* w każdej z nich, posiada jakąś daną tożsamość? Odpowiedź Deleuze'a brzmi następująco:

Powracanie jest bytem, ale wyłącznie bytem stawania się. Wieczny powrót nie każe powracać „temu samemu”, lecz właśnie powracanie konstytuuje jedynie To Samo tego, co się staje. Powracanie to stawanie się-tożsamym samego stawania się. Powracanie jest więc jedyną tożsamością, ale tożsamością jako mocą wtórną, tożsamością różnicy, tożsamym, które orzeka się o różnym i obraca się wokół tego, co różne. Taka wytworzona przez różnicę tożsamość określona jest jako „powtórzenie”⁴¹.

Odwracając we wskazany wcześniej sposób relację między tożsamością i różnicą, Deleuze dokonuje tu reinterpretacji kategorii tożsamości, uznając, że należy ją orzekać jedynie o tym, co różne. Wieczny powrót jest zatem tożsamością, lecz tożsamością rozumianą jako powtarzanie się różnic, a zatem tożsamością metamorficzną – taką, która konstytuując się, wciąż podlega transformacjom. Wieczny powrót stanowi wspólny byt wszystkich jednostkowych różnic i jako taki jest jednoznacznością bytu. Jed-

⁴⁰ Tamże, s. 101. Mówiąc w innym miejscu o „seriach różnic”, Deleuze zauważa, że każda seria „implikuje inne; powtarza więc inne i powtarza się w innych, które ją z kolei implikują; jest ona jednak *implikowana* przez inne tylko o tyle, o ile jest jako *implikująca* już te inne, tak że powraca sama w sobie tyle razy, ile powraca w innych” – tamże, s. 406; zob. też s. 383.

⁴¹ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 80.

noznaczność tę należy tu jednak rozumieć jako orzekanie bytu „w jednym i tym samym sensie” powtórzenia jednostkowych różnic, a zatem jako powtórzenie w wiecznym powrocie, które samo podlega transformacji wraz z każdą z owych różnic⁴². Sięgając raz jeszcze po wykorzystane już wcześniej sformułowanie, można powiedzieć, że *cały* wieczny powrót zawiera się w każdej z jednostkowych metamorfoz, lecz w każdej z nich sam ulega metamorfozie, w każdej z nich sam staje się czym innym.

Metamorfozy wiecznego powrotu nie mają charakteru teleologicznego i nie są rządzone żadną dającą się treściowo określić koniecznością⁴³. Rozwijając opisane przez Deleuze’a „kategorialne odwrócenie”, należałoby powiedzieć, że wieczny powrót jest jedyną koniecznością, ale koniecznością orzekaną jedynie o tym, co przypadkowe. Innymi słowy, to, co się powtarza, musi mieć charakter zdarzenia, musi cechować się wyjątkowością i odmiennością tego, co przypadkowe. Nie oznacza to, że Deleuze uznaje wieczny powrót – i strukturywany przezeń świat – za chaos przeciwstawiany porządkowi kosmosu. Wieczny powrót nie jest ani chaosem, ani kosmosem, lecz łączy w sobie rysy obydwu. Jest on „chaososem”⁴⁴, powtórzeniową strukturą świata, która sama w sposób konieczny podlega przypadkowym metamorfozom w zależności od jednostkowych zdarzeń – jedyne, co wciąż się powtarza. Żadna z jednostkowych metamorfoz nie określa jednak wiecznego powrotu w sposób ostateczny, wyłączny i jedynie właściwy; transcenduje on każdą z nich. Przywołując zwrot, który u Deleuze pojawia się w nieco innym – choć zarazem powiązanym z kwestią wiecznego powrotu – kontekście, można powiedzieć, że wieczny powrót to „nie To Samo [w sensie uprzednio danej

⁴² W związku z tym trudno zgodzić ze stwierdzeniem Deleuze’a, iż „do istoty jednoznacznego bytu należy to, że odnosi się on do indywiduuujących różnic, różnice te nie mają jednak tej samej istoty i *nie zmieniają istoty bytu*” [podkr. T. Z.], jeśli przyjąć, że stwierdzenie to sugeruje (krytykowaną przez Deleuze’a u Spinozy) „indyferencję”, pewną niezależność bytu od jednostkowych czy też – jak ujmuje to powyższy cytat – „indywiduujących” różnic – tamże, s. 73.

⁴³ Deleuze podkreśla, że wieczny powrót dotyczy wielości, różności i przypadkowości – zob. tamże, s. 175.

⁴⁴ Tamże, s. 405.

tożsamości powielanej w powtórzeniach – T. Z.], lecz transcendentny «punkt aleatoryczny», z natury zawsze będący innym⁴⁵.

W konstruowanej przez Deleuze'a ontologii każdy jednostkowy byt stanowi odkrycie innej postaci wiecznego powrotu, innej metamorfozy powtórzenia ontologicznego. Pozwala to ująć każdy jednostkowy byt jako odmienną postać tego, co określiłem wcześniej mianem powtórzenia dyferencjalnego. Chcąc dokładniej sprecyzować możliwość takiego ujęcia, trzeba pokrótce przyjrzyć się rozważaniom, jakie Deleuze poświęca kwestii „problemu”.

*

Tematyzacja zagadnienia problemu stanowi u Deleuze'a jeden z głównych elementów reinterpretacji kwestii idei: „Idea platońska, leibnizjańska, kantowska – «problem» i jego byt⁴⁶. Jest to więc kolejny krok w procesie przejścia od powtórzenia Tego Samego do powtórzenia dyferencjalnego. W procesie tej reinterpretacji Deleuze dokonuje zarazem specyficznie rozumianej ontologizacji samego problemu. Używając zamiennie określeń „idea” i „problem⁴⁷”, jak również mówiąc wprost o „tożsamości idei i problemu, o wyczerpująco problemowym charakterze idei⁴⁸”, wskazuje on, że problemowość jest sposobem bycia idei i jako taka nie oznacza żadnej niewiedzy w podmiocie myślącym, nie jest negatywnym stanem niewystarczalności w poznaniu, lecz „obiektywnie” charakteryzuje naturę idei:

Problemy mają walor obiektywny, Idee mają niejako pewien obiekt. „Problemy” nie oznacza jedynie szczególnie ważnego rodzaju aktów subiektywnych, lecz także wymiar obiektywności jako takiej, obejmowanej przez te akty. Przedmiot spoza doświadczenia może zostać przedstawiony tylko w formie problemowej; co nie znaczy, że Idea nie ma rzeczywistego przedmiotu, lecz że problem jest rzeczywistym przedmiotem Idei⁴⁹.

⁴⁵ Tamże, s. 212.

⁴⁶ Tamże, s. 247.

⁴⁷ Zob. tamże, s. 235-236.

⁴⁸ Tamże, s. 267.

⁴⁹ Tamże, s. 244.

Precyzując kwestię obiektywności problemów, Deleuze pisze, że „problemowość” jest „stanem świata”⁵⁰, co oznacza, iż „struktura problemowa wchodzi w skład przedmiotów”⁵¹. Ujęcie to pozwala mu potraktować jednostkowe rzeczy jako *rozwiązania* problemów⁵². Najważniejszym elementem relacji, jaka zachodzi między problemem a jego rozwiązaniem, jest to, że problem nie istnieje poza jednostkowymi rzeczami–rozwiązaniami, choć pozostaje od nich zasadniczo odmienny. Z kolei rozwiązania nigdy nie likwidują problemu jako takiego, nie usuwają jego „problemowości”. Żadne rozwiązanie nie jest ostateczne w tym sensie, iżby miało znieść sam problem:

Problem nie egzystuje poza swymi rozwiązaniami. Nie znikając jednak bynajmniej, in-zystuje i per-zystuje w obejmujących go rozwiązaniach. Problem określa się w tym samym czasie, gdy zostaje rozwiązany; jego określenie nie jest jednak tym samym, co rozwiązanie, oba elementy różnią się z natury, a określenie jest jakby genezą współlistniejącego z nim rozwiązania. (...) W stosunku do swoich rozwiązań problem jest zarazem transcendentny i immanentny. Transcendentny dlatego, że polega na pewnym systemie powiązań idealnych lub stosunków różniczkowych między elementami genetycznymi. Immanentny dlatego, że te powiązania lub stosunki wcielają się w aktualne relacje, które nie są do nich podobne⁵³.

Problem nie istnieje poza swymi rozwiązaniami, w których – jak ujmuje to Deleuze za pomocą zabiegów neologicznych – „in-zystuje” i „per-zystuje”: utrzymuje się w nich i trwa⁵⁴, jest względem nich zarówno immanentny, jak i transcendentny. Jego transcendentcja polega na tym, że jest on określony jako pewna „idealna” struktura. Jego immanencja zawiera się z kolei w tym, że wspomniana struktura wciela się w aktualność rzeczy, przy czym

⁵⁰ Tamże, s. 382.

⁵¹ Tamże, s. 110.

⁵² W sposób najbardziej wyrazisty Deleuze ilustruje to zagadnienie, mówiąc o „rozwiązywaniu problemu postawionego w konstytucji danego organizmu” i stwierdzając, że „organizm byłby niczym, gdyby nie był rozwiązaniem problemu, podobnie jak każdy z jego zróżnicowanych organów, choćby oko, które rozwiązuje «problem» światła” – tamże, s. 297.

⁵³ Tamże, s. 237; przekład lekko zmodyfikowany.

⁵⁴ Zob. tamże, przypis tłumacza wyjaśniający sens neologizmów, które Deleuze wprowadza dla określenia sposobu istnienia problemu w rozwiązaniach.

proces aktualizacji jest zarazem genezą rzeczy rozpatrywanej jako rozwiązanie problemu. Powoduje to, że choć problem *sam w sobie* nigdy nie cechuje się nieokreślonością, to jego określenie ma również charakter niejako problemowy, to znaczy daje się uchwycić jedynie w formie zaktualizowanej, daje się sformułować jedynie za pomocą elementów zaczerpniętych z porządku rozwiązania. Świadczy o tym już sam sposób opisu idealnej struktury problemu jako systemu „stosunków różniczkowych”. Deleuze przyznaje, że ten matematyczny język opisu należy już w sposób konieczny do porządku rozwiązań, jest jednym z wielu „technicznych sposobów”, za pomocą których problemy „wyrażają się w dziedzinie rozwiązań”⁵⁵. Płyńie stąd wniosek, że określenie problemu – jako warunek rozwiązania – samo z konieczności wyraża się w odmienny sposób w każdym z rozwiązań, zyskując w ich ramach wciąż inną postać. W tym sensie warunek *sam* zależy w swoim określeniu od tego, co warunkowane.

Problemy–idee są układami relacji i cechują się wewnętrzną wielością. Wielość ta ma dwa aspekty. Z jednej strony każdy z wielości jednostkowych elementów wchodzących w skład idei określa się we wzajemnych relacjach z pozostałymi. Z drugiej strony również każda z wielości idei określa się w relacjach z innymi ideami, konstytuuje się jako jednostkowa w procesie współlistnienia z nimi i odróżniania się od nich; Deleuze określa ten proces jako swego rodzaju „płynną syntezę”⁵⁶ zachodzącą w środowisku immanentnego czasu oraz immanentnej przestrzeni idei⁵⁷. Owe konstytutywno-transformacyjne relacje mają charakter dyferencjalnych powtórzeń: „różnicowość idei nieodłączna jest od procesu powtarzania”, zaś relacyjne struktury problemów–idei tworzą się wyłącznie dzięki „powtarzaniu się jednych jednostkowości w innych, kondensacji jednych jednostkowości w innych, tak w jednym problemie lub jednej idei, jak i między wieloma problemami, między różnymi ideami”⁵⁸.

⁵⁵ Tamże, s. 257.

⁵⁶ Tamże, s. 266.

⁵⁷ Zob. tamże, s. 296-267; zob. też s. 380.

⁵⁸ Tamże, s. 283.

Relacyjność problemu–idei powoduje, że nie jest on abstrakcyjną istotą, lecz należy do porządku zdarzenia. Chodzi tu o zdarzenie idealne, które wcielając się w zdarzenie rzeczywiste, genetycznie warunkuje je jako rozwiązanie problemu: „w tym sensie ściśle jest przedstawienie dwóch serii zdarzeń, które zachodzą w dwu płaszczyznach, odpowiadające sobie, ale do siebie niepodobne, jedne realne na poziomie utworzonych rozwiązań, inne ideowe lub idealne (...). Seria idealna ma dwoistą własność transcendentności i immanencji względem tego, co realne”⁵⁹. Ucieleśniając problem–ideę, jednostkowa rzecz sama jest relacyjną wielością; oznacza to między innymi, że nigdy nie osiąga ona pełnej aktualności i zawsze pozostaje „do-przyjścia” w sprecyzowanym wcześniej sensie.

Problemy istnieją jako zarazem transcendentne i immanentne w stosunku do tego, co rzeczywiste. Ich istnienie jest czystą wirtualnością, która nie przeciwstawia się temu, co rzeczywiste, lecz jedynie temu, co aktualne. Deleuze pisze, że „wirtualność należałoby nawet definiować jako nieodłączną część przedmiotu rzeczywistego”⁶⁰. W ten sposób każda jednostkowa rzecz składa się jakby z dwóch części: wirtualnej i aktualnej, ze struktury i jej wcielenia, z problemu i jego rozwiązania.

Jak już powiedziano wyżej, owa wirtualna struktura problemowa warunkuje aktualne rozwiązanie w sposób „genetyczny”. Nie jest więc ona – mówiąc językiem Kanta – warunkiem możliwości, który zdaniem Deleuze’a o tyle pozostaje zewnętrzny względem tego, co warunkowane⁶¹, o ile obejmuje zawsze

⁵⁹ Tamże, s. 268.

⁶⁰ Tamże, s. 294.

⁶¹ Deleuze wyraźnie podkreśla, że wirtualność nie jest możliwością: „To, co możliwe, przeciwstawia się temu, co rzeczywiste; proces tego, co możliwe, jest więc pewną «realizacją». To, co wirtualne, przeciwnie, nie przeciwstawia się temu, co rzeczywiste; samo z siebie posiada pełną realność. Jego proces polega na aktualizacji. Błędem byłoby widzieć tutaj tylko spór o słowa: chodzi o samo istnienie. Za każdym razem, gdy stawiamy problem w kategoriach możliwości i rzeczywistości, zmuszeni jesteśmy rozumieć istnienie jako surowe wyłonienie się, czysty akt, skok, który zawsze dokonuje się za naszymi plecami, podległy prawu wszystkiego lub niczego. Jaka może być różnica między tym, co istnieje a tym, co nie istnieje, jeśli to, co nie istnieje, jest już

w sposób niezróżnicowany wiele przedmiotów, niejako powtarzając się, ucieleśniając w swej tożsamości, czy też „realizując” w każdym z nich. Deleuze podkreśla, że „w tej mierze, w jakiej możliwość jest możliwością «realizacji», sama jest pojmowana na obraz tego, co rzeczywiste, a rzeczywistość na obraz i podobieństwo tego, co możliwe. Dlatego tak trudno zrozumieć, co istnienie dodaje do pojęcia, podwajając podobne podobnym”⁶². W odróżnieniu od możliwości i wiążącej się z nią formy tożsamości w pojęciu, wirtualność jest powiązana z czystą wielością w problemie – idei, który wyklucza uprzednią tożsamość jako warunek wstępny rozwiązania. Wirtualna struktura problemowa jest plastycznym, metamorficznym „warunkiem doświadczenia rzeczywistego”, który „przystaje do warunkowanej rzeczywistości”⁶³ i stanowi jej wewnętrzną genezę. Owa geneza polega na aktualizacji tego, co wirtualne, na rozwiązaniu wirtualnego problemu w tym, co aktualne. Proces ten nie ma jednak charakteru ucieleśnienia się tożsamej struktury w upodabniającej się do niej aktualności. Jest to dyferencjalne powtórzenie wirtualnej struktury w tym, co aktualne. Za sprawą powtórzenia warunkująca struktura zyskuje coraz to inną postać w immanencji każdej z jednostkowych rzeczy będących „eksperymentalnymi”, „twórczymi” rozwiązaniami problemu (zarazem jednak pozostaje od nich absolutnie odmienna):

Aktualizacja tego, co wirtualne (...) dokonuje się zawsze dzięki różnicy, dywergencji lub zróżnicowaniu. Aktualizacja zrywa zarówno z podobieństwem jako procesem, jak i z tożsamością jako zasadą. Aktualne człony nigdy nie są podob-

możliwe, objęte w pojęciu, jeśli posiada już wszystkie cechy, które pojęcie przydziela mu jako możliwość? Istnienie jest *tym samym*, co pojęcie, ale poza pojęciem. Istnienie umieszczamy więc w przestrzeni i czasie ale jako środowiskach obojętnych, tak że nawet wytworzenie istnienia dokonuje się w przestrzeni i czasie, które nie są dla tego aktu charakterystyczne. Różnica może być już tylko określoną przez pojęcie negatywnością: bądź ograniczeniem możliwości w imię ich urzeczywistnienia, bądź przeciwieństwem tego, co możliwe i tego, co rzeczywiste. Wirtualność, przeciwnie, jest cechą Idei; właśnie dzięki jej realności wytwarzane jest istnienie, odpowiednio do immanentnego czasu i immanentnej przestrzeni Idei” – tamże, s. 297.

⁶² Tamże, s. 298; zob. też przypis poprzedni.

⁶³ Tamże, s. 388.

ne do wirtualności, jaką aktualizują (...). W tym sensie aktualizacja, zróżnicowanie jest zawsze prawdziwą twórczością⁶⁴.

Każda jednostkowa rzecz stanowi inne, „twórcze” rozwiązanie warunkującego ją problemu, zaś rzeczywistość jawi się w swej aktualności jako proces nieustannego „eksperymentowania”. Metafory „twórczości” i „eksperymentu” nie pojawiają się tu w sposób przypadkowy, lecz pozostają w ścisłym związku z koncepcją warunków doświadczenia rzeczywistego. Zarysowując ją, Deleuze krytykuje Kantowskie warunki doświadczenia możliwego, gdyż pozostają one strukturami apriorycznymi, opisującymi pewną ogólną tożsamość, wspólną dla numerycznie odmiennych zjawisk, a zaniedbującymi różnicę „między tym, co wiemy z góry o zjawisku, nawet zanim przedmiot by się uobecnił, i tym, czego możemy dowiedzieć się o nim *a posteriori*, czego nie mogliśmy w żaden sposób przewidzieć, antycypować i osądzić *a priori*”⁶⁵. Innymi słowy, warunki doświadczenia możliwego nie biorą pod uwagę każdorazowej jednostkowości przedmiotu doświadczenia – nie uwzględniają każdorazowego powtórzenia się różnicy w bycie zmysłowym. O ile jednak tak jednostronnie ujętą teorię zmysłowości zawiera Kantowska *Estetyka transcendentalna*, o tyle ów zaniedbany przez nią aspekt aposteriorycznej różnorodności tego, co zmysłowe, Deleuze odnajduje w zupełnie innym miejscu systemu Kanta – w teorii piękna i sztuki zawartej w *Krytyce władzy sądenia*. W świetle proponowanej przez niego lektury Kanta

estetyka rozpada się na dwie nie dające się zredukować dziedziny, dziedzinę teorii zmysłowości, która zachowuje z rzeczywistości tylko zgodność z możliwym doświadczeniem, i dziedzinę teorii piękna, która obejmuje realność rze-

⁶⁴ Tamże, s. 298. Zagadnienia warunków doświadczenia rzeczywistego oraz wirtualności i jej dyferencjalnej, „twórczej” aktualizacji zostały wypracowane przez Deleuze’a w kontekście interpretacji filozofii Bergsona – zob. G. Deleuze, *Bergsonizm*, przeł. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999. W kwestii inspiracji bergsonowskich w filozofii Deleuze’a zob. też L. Lawlor, *A Nearly Total Affinity. The Deleuzian Virtual Image versus the Derridean Trace*, „Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities” 2000, t. 5, nr 2, s. 59-71.

⁶⁵ V. Descombes, *To Samo i Inne*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1996, s. 186.

czystości w tej mierze, w jakiej jest ona odzwierciedlana. Wszystko ulega zmianie, gdy określamy warunki doświadczenia rzeczywistego, które nie są szersze niż to, co warunkowane (...): oba znaczenia estetyki łączą się ze sobą do tego stopnia, że byt tego, co zmysłowe objawia się w dziele sztuki w tym samym czasie, gdy dzieło sztuki jawi się jako eksperyment⁶⁶.

Warunki doświadczenia rzeczywistego mają łączyć w sobie teorię zmysłowości określającą *a priori* doświadczenia oraz teorię dzieła sztuki jako eksperymentu niosącego ze sobą różnorodność i jednostkowość tego, co aposterioryczne. Warunki te mają być zarazem transcendentálne i empiryczne, zaś ich odkrycie – odkrycie powtarzającej się różnicy jako „bytu tego, co zmysłowe” – dokonuje się w eksperymentalnym dziele sztuki. Deleuze identyfikuje to ostatnie z dziełem sztuki modernistycznej⁶⁷, które nie tylko stanowi istny „*teatr* utworzony z metamorfoz i permutacji”, lecz również „porzuca dziedzinę przedstawienia, by stać się «doświadczeniem», transcendentálnym empiryzmem albo nauką o zmysłowości”⁶⁸. Oznacza to, że każde dzieło jest odkryciem jednostkowej postaci transcendentálno-empirycznego warunku doświadczenia rzeczywistego: każde dzieło sztuki stanowi inne „odkrycie tego, co problemowe (...) jako transcendentálnego horyzontu, jako transcendentálnej ogniskowej w «istotowy» sposób należącej do bytów, do rzeczy, do zdarzeń”⁶⁹. Oczywiście sztuka nie zyskuje tutaj żadnego specjalnego uprzywilejowania, lecz stanowi jedną z wielu różnych, analizowanych również przez samego Deleuze'a, dziedzin rzeczywistości, których przedmioty

⁶⁶ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 115.

⁶⁷ Trzeba tu zaznaczyć, że każde dzieło sztuki – ze względu na jego jednostkowość – dałoby się potraktować jako „eksperymentalne” w sensie wskazywanym przez Deleuze'a. Niemniej jednak wyróżniona – w sposób w pełni uzasadniony – pozycja sztuki modernistycznej niewątpliwie wiąże się z występującym w modernizmie zakwestionowaniem przedstawienia oraz z intensyfikacją eksperymentowania, z czym, co można wręcz określić mianem imperatywu eksperymentowania. Warto tu też dodać, że Deleuze opublikował *Różnicę i powtórzenie* u schyłku lat sześćdziesiątych XX wieku, gdy sztuka modernistyczna wciąż jeszcze była sztuką „współczesną”. Można domniemywać, iż również wiele dzieł powstałych *po* modernizmie zostałyby przez niego uznane za „eksperymentalne” – podporządkowane imperatywowi radykalnego eksperymentowania.

⁶⁸ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 200.

⁶⁹ Tamże, s. 276.

dają się potraktować jako odkrycia wciąż innych postaci tego, co transcendentalno-empiryczne. Niemniej jednak w swej jednostkowości dzieła sztuki – szczególnie dzieła sztuki modernistycznej – przynoszą odkrycia nie dające się zredukować do tych, które mają miejsce w innych sferach rzeczywistości.

Warunkiem doświadczenia rzeczywistego jest powtórzenie dyferencjalne⁷⁰ – różnica i powtórzenie, które stanowią „ten sam problem”⁷¹, wciąż inaczej określany i rozwiązywany w każdym eksperymentalnym, modernistycznym dziele sztuki. Konstruując zatem zgeneralizowany sens „problemu powtórzenia” jako specyficznie rozumianej instancji ontologicznej, Deleuze daje również asumpt do filozoficzno-historycznej analizy nieredukowalnej wielości rozwiązań problemu powtórzenia w sztuce modernistycznej. Innymi słowy, zarysowuje się tu zadanie ukazania jednostkowych form, w jakich powtórzenie dyferencjalne warunkuje modernizm artystyczny.

⁷⁰ Zob. tamże, s. 116. W innych tekstach Deleuze’a warunek ten przybiera odmienną postać, np. jest określany za pomocą metafory „kłącza” – zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3, s. 221-237.

⁷¹ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 392.