

Katarzyna Trzeciak

Konieczność rytmu

O książce Philippe’a Lacoue-Labarthe’a
Typografie

Abstract

The necessity of rhythm

This article is a review of the book *Typografie* by Philippe Lacoue-Labarthe. The article refers firstly to the problem of Polish reception of Lacoue-Labarthe’s philosophy, then discusses the question of the subject and finally concerns the main problem of relations between philosophy, literature and aesthetics presented in the book. The review also touches upon the question of Lacoue-Labarthe’s interpretation of Heideggerian ontology and political engagement in fascism which is explained in the context of his visions of both politics and aesthetics.

Słowa kluczowe: podmiotowość, rytm, estetyka, polityka, *mimesis*

Keywords: subjectivity, rhythm, aesthetics, politics, *mimesis*

*Kiedy podmiot pisze, powstaje coś, co go nieustannie atakuje,
narusza i zagraża zniszczeniem tej subiektywności, która właśnie pisze.*

Ph. Lacoue-Labarthe

„A co jeśli ostatecznie filozofia jest tylko literaturą?”¹ – to pytanie z *Bajki*, jednego z kilku esejów składających się na tom *Typografie* Philippe’a Lacoue-

¹ Ph. Lacoue-Labarthe, *Typografie*, przeł. J. Momro, A. Zawadzki, wstęp J. Momro, Kraków 2014, s. 69. Cytaty z tego wydania lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

-Labarthe'a. Pytanie, które pod różnymi postaciami powraca w większości esejów francuskiego filozofa, ma niebagatelną stawkę; dotyczy bowiem możliwości istnienia podmiotu, który nigdy nie jest pojedynczą, uszójnioną reprezentacją, lecz pozostaje wystawiony na nieustanne ryzyko rozbitcia w fikcji tekstu literackiego. Zarazem fikcja jest tym, co utrzymuje podmiot, który odbija się w tekście, niczym w zwierciadle, jednak zwierciadło zostaje rozbite, ujawniając szaleństwo niestabilności, które wcześniej zamrazało.

Myśl Lacoue-Labarthe'a, znanego z filozoficznych interpretacji poezji Celana oraz wieloletniej intelektualnej współpracy z Jeanem Lukiem-Nancym, nieustannie krąży wokół różnych odmian obrony subiektywności przed szaleństwem rozpadu, utraty i poszukiwania sposobów reprezentacji jej w języku rozproszenia i poprzez figury inności. Składające się na tom *Typografie* eseje pochodzą z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku i trafiają na polski grunt literaturoznawczo-filozoficzny w momencie, gdy powyższe rozpoznania o kondycji podmiotu, statusie reprezentacji i związku literatury z filozofią mają już charakter podstaw badawczych i służą raczej za punkty wyjścia, aniżeli za zwieńczenia humanistycznej refleksji. Polską recepcję myśli francuskiego badacza problematyzuje dodatkowo tradycja spekulatywna, na której wspiera się całe jego pisarstwo. Intelektualna „francuskość” Lacoue-Labarthe'a, pokrewieństwo jego refleksji i poetyki z Blanchotem sprawiają, że zdecydowanie łatwiej jest sięgać po już sprawdzone, omówione hasła z jego pism, niż podążać za linearnością wyводу i następstwem argumentów. Trudności lekturowe wynikają również, jak sugerował John Martis w swojej książce poświęconej reprezentacji i utracie w pismach Lacoue-Labarthe'a, ze specyficznym zorganizowanym dyskursu, który u francuskiego filozofa broni się przed linearnością i zmierza w stronę nieskończonego samopodważania, niejako w obronie przed możliwością narzucenia mu logiki celowości i kumulacji sensu². Taka organizacja dyskursu związana jest jednakże ze wskazywaną w *Bajce* niemożnością wypreparowania w języku stabilnej idei, przejrzystej i wolnej od literackich uwikłań. Idea ma charakter fikcyjny, logos jest mythosem, a zatem oczekiwanie, że można byłoby stworzyć wypowiedź „czystą”, jest ułudą opartą na konieczności wyparcia pisma i jego właściwości. Lacoue-Labarthe przywraca pismu jego uprzednią wobec reżimu prawdy pozycję i pokazuje, w jaki sposób reżim wyrażania uzależnia od siebie wszelką prawdę i idee.

Stawką tych pism, jak choćby *Bajki* czy *Ech podmiotu*, jest rewizja metafizycznych fundamentów myślenia o piśmie i piszącym podmiocie, który musi odnaleźć się w „świecie, który stał się bajką”. To świat, w którym myślenie realizuje się poprzez fikcję i nie polega na przeciwstawianiu pozorowi rzeczywistości, bo sam pozor jest jej wytworem. Myślenie w bajce polega na myśleniu poza opozycją prawdy i pozorowi, a bajkowy świat staje się tym, co się o nim mówi; przedstawieniem, z którym z konieczności wiąże się każda wia-

² J. Martis, *Philippe Lacoue-Labarthe: Representation and the Loss of the Subject*, Fordham University Press 2006, s. 6.

ra w źródło, pragnienie obecności czy wola prawdy. Wszystkie te roszczenia odraczają się jako tekst.

Uprzywilejowanie tekstu wiąże się także z traktowaniem go jako miejsca, w którym „instaluje się” piszący podmiot. W najdłuższym z zebranych w tomie szkiców, *Echa podmiotu*, Lacoue-Labarthe rozważa autobiografię jako szczególny rodzaj instalowania siebie przez piszący podmiot. Centralnym punktem tego eseju staje się pytanie o zależność między przymusem pisania siebie a obsesją muzyczną Theodora Reika, nawiedzanego przez muzykę na jej chaotycznym, przedpodmiotowym poziomie. Muzyka i muzyczność (a przede wszystkim rytm) dają możliwość przekroczenia reprezentacji wrokocentrycznej, a zatem przeformułowania władzy poznawczej, opartej na wzroku i dostrzeżenia innych możliwości pomyślenia podmiotu. Subiektywność wyłaniająca się z autobiografii niemieckiego psychoanalityka, poprzez rytmiczną obsesję muzyczną, ma charakter zdesubstancjalizowany, bo rozprasa się w figurach inności fantazmatycznych rywali (Reika nawiedza melodia z II symfonii Mahlera, którą łączy ze stanem psychicznym kompozytora, gdy ten dowiedział się o śmierci Hansa von Bühlowa, którego był asystentem). Lacoue-Labarthe wskazuje, że „dręcząca melodia” ma związek z żalobą, która u Reika pojawiła się po śmierci jego nauczyciela, Karla Abrahama, i rywalizacją, w zdiagnozowaniu których francuski filozof sięga po Lacana i Freudowskie instrumentarium pojęciowe.

Autobiograficzny projekt Reika bierze swój początek z psychopatologicznego przypadku; muzyka daje początek i uruchamia gest autobiograficzny, poprzez który podmiot pozostaje tylko w zakresie, w jakim jest zapisany. Podmiot jest po prostu podmiotem pisma. Z kolei uporczywe wspomnienie muzyczne powołuje do istnienia subiektywność, która jest wycofana z siebie. Rytm dręczącej melodii rozbrzmiewa przed wszelką schematyzacją i uniemożliwia spójną identyfikację. Wzrok jako instancja poznawcza zostaje zastąpiony słuchem i odbiorem dźwięku, który prowadzi do ciągłego rozproszenia i jest punktem oporu wobec wrokocentrycznych reprezentacji. Jeśli więc autobiografia jest próbą „zainstalowania” siebie poprzez piszący podmiot, to taka instalacja (w eseju *Typografie* Lacoue-Labarthe zwraca uwagę na związek *Vorstellung* ze *stell* – statua, czymś nieruchomym) ma jednocześnie charakter dezinstalacji, rozumianej jako ujawnienie niemożliwości bezpośredniego odniesienia rzeczy do jej idei.

Wywłaszczanie z siebie podmiotu jest jednym z centralnych zagadnień esejów zebranych w *Typografiach*. W *Paradoksie o aktorze* Lacoue-Labarthe sięga po tekst Diderota, by pokazać, w jaki sposób funkcja aktora pokrewna jest statusowi autora, który wyzbywa się subiektywności, stabilnego posiadania siebie, by mogło ujawnić się samo prawo wyrażania. Autor, niczym aktor, istnieje tym bardziej, im bardziej pozostaje pusty, bo dopiero taka oczyszczona z subiektywności pustka umożliwia wcielenie się wielości ról i charakterów. W odniesieniu do rozumienia aktu pisania Lacoue-Labarthe podąża tu tropem wyznaczonym przez Blanchota, dla którego pisanie zawsze oznaczało zawie-

szenie istnienia piszącego i wydanie go czytelnikowi, którego życie toczy się odtąd kosztem życia podmiotu piszącego. Autor *Typografii*, podążając za Blanchotem, wskazuje zatem na same warunki powstawania przedstawienia i ujawniania sposobów wyrażania kosztem istnienia subiektywnej spoistości.

Dla dzisiejszych czytelników tej myśli, a przede wszystkim dla krytyków i literaturoznawców, *Typografie* podsuwają rewizję fundamentów, na których budowane są narzędzia badawcze, służące do interpretacji literatury. Jako czytelnik *The Haunting Melody* Reika Lacoue-Labarthe podsuwa model lektury oparty na nieustannym przesuwaniu znaczeń przypisywanych postępowaniu niemieckiego psychoanalityka i, czytając jego autobiografię, postępuje niczym interpretowany autor – odracza sensory i rozwiązania, by podtrzymywać zasadę rytmicznych powtórzeń, które zarazem warunkują granicę teoretyczności. Figura powtórzenia, czynność powtarzalności to właściwości nie tylko interpretowanych tekstów, ale – jak zdaje się sugerować Lacoue-Labarthe – również jedyne sposoby lektury. W *Poezji jako doświadczeniu*, książce poświęconej interpretacjom Celana, a szczególnie refleksji nad datami, powtórzenia służyły odślanianiu pewnego wewnętrznego rozbicia między tym, co własne, jednostkowe i niepowtarzalne, a ogólnością języka, jego komunikatywnością i powtarzalnością. W eseju o Reiku rytm jako figura powtarzalności przełożony na postawę badacza inicjuje możliwość inscenizowania rozszczepienia wewnątrz powtórzonego obrazu. Lacoue-Labarthe wskazuje, że nie ma żadnej jedności czy stabilności w tym, co figuratywne; nie istnieje żaden własny obraz, a podmiot zrzuca się siebie, by móc siebie uchwycić wyłącznie „pomiędzy” figurami inności. Freudowsko-Lacanowskie instrumentarium psychoanalityczne pozwala tę graniczność podmiotu zainscenizować w dyskursie badawczym, w którym na różne sposoby piszący mierzy się z przekraczaniem narcystycznego trybu lektury na rzecz podejścia rytmicznego i różnicującego tożsamość w geście powtórzenia.

Analizując zachodni, oparty na spekularności model *mimesis*, Lacoue-Labarthe sięga w *Typografiach* po różne figury przekraczające imitacyjny model reprezentacji oparty na odwzorowywaniu czegoś wcześniej istniejącego. Obok tropienia przejawów podmiotowości akustycznej filozof analizuje także sytuacje w przestrzeni teatralnej, które uświadamiają, że nie istnieje żadne doświadczenie poza sceną, a wszystkie pragnienia mają charakter zapośredniczony. W eseju *Scena jest pierwotna*, poprzez refleksję psychoanalityczną, filozof dekonstruuje imitacyjność reprezentacji, wskazując, że teatr jest szczególnie przestrzenią paradoksalności, w której zapośredniczenie umożliwia konfrontację ze śmiercią poprzez jej neutralizację w teatralnych znakach.

Wspominany wcześniej status fikcji, która zarazem rozprasza i warunkuje istnienie subiektywności, zostaje sproblematyzowany w kontekście związku z politycznością w szkicach podejmujących analizę zaangażowania Heideggera w faszyzm. *Transcendencja skończona w polityce* oscyluje wokół pytania o to, co w myśli Heideggera umożliwiło (czy raczej – nie przeszkodziło) zaangażowaniu politycznemu z 1933 roku. Sięgając po heideggerowskie koncep-

cje dotyczące idei uniwersytetu, Lacoue-Labarthe pokazuje, jak postulowana przez Heideggera konieczność znalezienia nowego sensu uniwersytetu splata się z utożsamieniem nauki z filozofią i w konsekwencji doprowadza do niemożliwego rozdzielenia polityczności i filozoficzności. W następnym z kolei szkicu, *Poetyka i polityka*, francuski filozof pyta: „w jaki sposób sztuka niepokoi polityczność? Co takiego istnieje w polityczności, że ma ona coś wspólnego ze sztuką?” (s. 297). Pytania te znów pojawiają się w odniesieniu do postawy Heideggera, a pojęciem łączącym sztukę z politycznością jest dla Lacoue-Labarthe’a *techne*, definiowana przez Heideggera jako wiedza, która jest zarazem trybem odsłonięcia i wtargnięcia *Dasein* do bytu. Wydarzenie sztuki zawsze powoduje w dziejach wstrząs; sprawia, że zaczynają się one na nowo. Dlatego to sztuka właśnie jest możliwością duchowo-dziejowego istnienia narodu. *Techne* jest konieczna do wytwarzania, także wytwarzania przez język, co prowadzi autora *Typografii* do stwierdzenia, że *techne* to poezja. Te rozważania pozwalają po raz kolejny wprowadzić na scenę dyskursu pojęcie mitu, który w myśli Heideggera sytuuje się w filozofii Greków i poprzez nią autor *Źródła dzieła sztuki* rozpatruje kwestie polityczności.

Zaledwie zarysowane powyżej wiązki tematów i konceptów pojawiających się w *Typografiach* zyskują wiele dzięki specyficznemu stylowi pisania francuskiego filozofa. Jego eseje budowane są według pozornie systematycznych reguł pisania (porządkowanie, wychodzenie od kluczowych dla analizy pytań), które jednak są stopniowo rozpraszane, a oczekiwane w zakończeniach tekstów konkluzje zwykle nie są miejscem kumulacji i rozpoznania ostatecznych sensów. Jeśli więc tekst jest zwierciadłem, które zamraża szaleństwo niestabilności podmiotu, to warto byłoby spojrzeć na styl Lacoue-Labarthe’a właśnie pod kątem tych momentów, w których spod powierzchni lustra wyłania się to szaleństwo niespójności i rozproszenia we wszystkich językach, które na styku wielu dyscyplin wykorzystuje filozof.

Być może najlepszym (choć nie mniej specyficznym) początkiem dla lektury esejów z *Typografii* może być wskazówka Derridy z jego przedmowy do całego zbioru:

Trzeba nauczyć się czytać Lacoue-Labarthe’a, usłyszeć jego głos w rytmie (nauczyć się podążać za jego rytmem i tym, co uważa za rytm), powiedziałbym nawet – poczuć jego oddech, frazę, której nie przeszkadza nawet mnożenie cezur, wtrąceń, oznak wahania, pewności, znaków zapytania, czy słów obcego pochodzenia, czy wszystkiego naraz. Trzeba nauczyć się skandowania, które równocześnie zagina i rozwija myśl. To nic innego, jak konieczność nauczenia się rytmu, samego rytmu³.

³ J. Derrida, *Desistance* [w:] P. Lacoue-Labarthe, *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics*, ed. Ch. Fynsk, Stanford University Press 1998, s. 3.