

Weronika Patrzyńska

Sztuka jako przeznaczenie działalności podmiotu w filozofii Gilles’a Deleuze’a

Wstęp

Filozofia Gilles’a Deleuze’a wpisuje się w nurt postmodernistyczny we Francji, a jej interpretacje często skupiają się na ukazywaniu jego myśli jako kolejnych prób rozproszenia podmiotowości – zarówno w wymiarze subiektywnym, jak i intersubiektywnym – w których podmiotowość jawi się jedynie jako forma opresji. Razem z upadkiem wielkich doktryn filozoficznych, które, po tym jak poniosły fiasko podczas stawiania gruntownych i niekwestionowanych fundamentów pod to, co podmiotowe, świadome, jednostkowe¹, doczekały się gwałtownego ontologicznego odrotu od podmiotowości, podczas gdy gloryfikowane stało się wszystko to, co warunkuje rozdzielanie, rozczłonkowanie, także „deterytorializację”, odcinając wszystkie drogi prowadzące do mówienia we własnym imieniu. Dlatego filozofia Deleuze’a jako filozofia wielości, chaosu, daje się podpisać w wielu interpretacjach czy rozwinięciach pod zarzuceniem „doktryny podmiotu”.

Kiedy podmiotowość za Foucaultem staje się symbolem ucisku, wówczas intersubiektywność i społeczeństwo jawią się tylko jako spotęgowanie jej politycznej przemocy. W przeciwieństwie do tych tendencji mam zamiar skupić się na filozofii Deleuze’a jako nowej koncepcji podmiotu, a zarazem teorii ontologicznych możliwości jego bytowania (stawiania się) oraz wykazać, że zawiera ona interesującą kontrpropozycję wobec stanowisk uznających podmiot za konstrukt służący jedynie uciskowi lub ideologii.

Filozofia Deleuze’a to propozycja innego przemyślenia warunków, w których funkcjonujemy – to wyzwanie odnalezienia siebie w świecie fragmentarycznym, a zarazem próba poszerzenia pola racjonalności tak, by mogło ono objąć nasze własne rozdarcie i sprzeczności, gdyż nie tylko nie da się utrzymać iluzji spójności, ale też nic nie jest groźniejsze niż Totalność i Jedność. Dlatego mieści się tutaj więcej etyki niż anarchii, więcej odpowiedzialności niż blokady i ograniczenia, ponieważ dopiero poprzez konkretne działanie musimy znaleźć siebie, doświadczyć świata

¹ K. Gurczyńska-Sady, *Konstruktywizm i dekonstrukcja podmiotu a tak zwany stan nadmiaru we współczesnej humanistyce*, „Przegląd Filozoficzny” 2011, Nowa Seria R. 20, nr 2(78), s. 261, 262.

zewnątrznego, godząc się na pewną własną nieciągłość i niespójność. Koncentrując się na zagadnieniu empiryzmu transcendentального, Deleuze formułuje własną koncepcję podmiotowości, którą zestawiam z jego ujęciem sztuki przedstawionym w eseju *Percept, afekt i pojęcie*. Zestawiając obszar warunków poznawczych konstytuujących podmiotowość z warunkami bytowania kształtującymi domenę sztuki, proponuję ich wzajemne dopasowanie jako elementów komplementarnych, których wspólna analiza może ujawnić głębsze mechanizmy funkcjonowania podmiotu w doświadczeniu estetycznym. W tym kontekście, w zakończeniu przedstawiam koncepcję zwieńczenia filozofii i sztuki, wzorowaną na Schellingiańskim idealizmie transcendentálním, który pozwala uchwycić moment ich potencjalnej jedności jako form twórczego poznania, jako pojednanie tego, co podmiotowe, z tym, co przedmiotowe.

W niniejszym artykule przyjrę się temu, w jaki sposób z metafizyki Deleuze'a wyłania się silna postać autonomicznego podmiotu, który mimo swoich deterytorializacji zyskuje pełen wymiar wolności. Postaram się zarysować, w jaki sposób podmiot w świecie różnicy i powtórzenia zachowuje sprawczość oraz możliwość działania, mimo że funkcjonuje w rzeczywistości określonej przez filozofa jako zdominowana przez chaos i przypadkowość, w której podejście epistemologiczne spleta się z koncepcją sztuki, a twórczość artystyczna z koncepcją podmiotowości.

Pojęcie dramatyzacji w *Różnicy i powtórzeniu*

Kluczowym dziełem Deleuze'a, w którym są zarysowane przez niego podstawy ontologii, jest *Różnica i powtórzenie*:

U źródeł tej książki leżą 2 kierunki poszukiwań: pierwszy, dotyczący pojęcia różnicy bez negacji, które możliwe jest właśnie dzięki temu, że różnica nie będąc podporządkowana temu, co tożsame, nie dochodziłaby, czy nie musiałaby dochodzić do przeciwieństwa i sprzeczności.²

Różnica bez negacji to różnica, która nie jest podporządkowana logice tożsamości (nie wynika z niej jako pochodna), nie funkcjonuje ani jako efekt podporządkowania, ani nie wikła się w dialektykę sprzeczności. Tego rodzaju ujęcie wyłania się z krytyki i odejścia od tradycyjnego esencjalizmu. Deleuze odrywa więc różnicę od tego, co tożsame, przez co jest ona pierwotną zasadą warunkującą ruch powtórzenia, które ciągle przemieszcza to, co zróżnicowane. Różnica w tym ujęciu nierozzerwalnie spleta się z powtórzeniem: manifestuje się poprzez złożone formy powtórzenia, z których każde zawiera w sobie załączek różnicy. Jej istotę stanowi nieustanna dywergencja i decentralizujący ruch, który uniemożliwia utrwalenie jakiegokolwiek stałej tożsamości. Deleuze'a koncepcja czystej różnicy, wyzwolona z tożsamości i negatywności, może dawać utopijne złudzenie, jakoby różnice tworzyły świat harmonijny, w którym współlistnieją ze sobą w sposób bezkonfliktowy. Kiedy natomiast różnica staje

² G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 22.

się przedmiotem prawdziwej afirmacji, a problemy osiągają swój radykalny wymiar, ujawnia się ich destrukcyjna moc – „niszcząca iluzje Pięknoduha”³. Prawdziwa problemowość i różnica wywołują walki na poziomie głębszym ontologicznie, niż te oparte na negatywności, które bazują jedynie na selekcji względem pojęcia.

Myślenie różnicy w tradycyjnej metafizyce u Platona funkcjonuje jedynie jako dewiacja od idei, u Hegla zaś zostaje wchłonięta przez dialektykę: Hegel ekstremizując pojęcie różnicy w swoim systemie, przekształca ją w dynamiczną siłę, jednak wciąż odnosząc ją do tożsamości, rozumie ją jedynie pod pojęciem negacji, a w przypadku ekstremum – sprzeczności. W efekcie system pozornie otwarty na nieskończoność czyni on systemem zamkniętym na wielość, absorbującym wszystkie różnice poprzez tożsamość. Negatywność w tym ujęciu dotyczy jedynie epifenomenu różnicy. Drugim zasadniczym zarzutem Deleuze'a wobec myśli Hegla jest krytyka abstrakcyjnego charakteru ruchu pojęcia, który w ujęciu dialektycznym opiera się na mediatyzacji i przedstawieniowości. Ruch zaistniały w Deleuzjańskiej dialektyce ma być natomiast ruchem rzeczywistym, ruchem powtórzenia (a nie przedstawieniem, albo mediacją)⁴. Hegłowska koncentracja na pojęciu i jego ogólności sprawia, że pozostaje ono w obrębie „refleksyjnego żywiołu przedstawienia”, co Deleuze określa mianem pozornego ruchu, pozbawionego realnych konsekwencji. To różnica jest właściwym rdzeniem tezy, to ona wprawia w ruch w przeciwieństwie do statycznego pojęcia. Deleuze, inspirując się Nietzschem, zastępuje myślenie negatywnością (sprzecznością, brakiem, opozycją) myśleniem afirmatywnym, w którym różnica staje się tym afirmatywnym czynnikiem ontologicznym, przez co nie musi być zdefiniowana przez opozycję – może istnieć i działać sama z siebie.

W *Różnicy i powtórzeniu* nieprzypadkowo pojawia się wszechobecna terminologia teatralna. Teatr, z jego mitem przedstawienia i specyficzną formą powtórzenia, domaga się, by jego pojęciowy aparat został przejęty i włączony w system różnicy i powtórzenia.

Teatr to rzeczywisty ruch, i ze wszystkich sztuk, jakimi się posługuje, wydobywa rzeczywisty ruch. Dowiadujemy się zatem, że tym ruchem, istotą i wewnętrznością ruchu, jest powtórzenie, nie zaś przeciwieństwo, nie mediacja⁵.

Po zarzuceniu różnicy bazującej na tożsamym, odnoszącej się jedynie do świata przedstawienia, Deleuze ekstremizuje ową przedstawieniowość świata, wystawia grę pozorów na piedestał, demaskując zasady gry, sam stwarza nowe zasady, kierując się teatrem powtórzeń: „Maski nie okrywają niczego z wyjątkiem innych masek”, „Pod maskami istnieją więc znowu maski, a to, co najbardziej ukryte, jest jeszcze kryjówką, i tak w nieskończoność. Największym złudzeniem jest złudzenie zdemaskowania czegoś lub kogoś”⁶.

³ Tamże, s. 22, 23.

⁴ Tamże, s. 38.

⁵ Tamże, s. 38.

⁶ Tamże, s. 48.

Aby przyjrzeć się fenomenowi Maski, wyjdźmy od określenia jej jako „prawdziwego podmiotu powtórzenia”. Deleuze podkreśla niemożność rozumienia pojęcia maski jako adekwatnego podobieństwa czy reprezentacji. Ponieważ powtarza się to, czego nie da się zastąpić, powtórzenie nie jest kwestią przypadku czy niedoskonałości – jest to ontologiczna konieczność wynikająca z pojęcia różnicy. Deleuze dokonuje rozróżnienia między powtórzeniem a ogólnością, która stanowi „ogniwo selekcji”. Ogólność, pełniąc tę funkcję, kieruje się dwoma porządkami – jakościowym porządkiem podobieństw i ilościowym porządkiem odpowiedniości. Ogólność operuje na wymianie, powtórzenie zaś operuje na kradzieży i darze⁷, odnosi się do porządku praw, które ułatwiają swoim podmiotom podleganie wymianie, uniemożliwiając tym samym powtórzenie. Powtórzenie natomiast wiąże się z transgresją, przekraczaniem granic prawa: „przeciw podobnej formie i równoznacznej treści”, prawo zaś „łączy zmienność wód z trwaniem rzeki”. Deleuze zauważa, że powtórzenie, stając w opozycji do prawa, odsłania zarówno jego ukrytą głębię, jak i twórczy potencjał.

Nie sposób też pominąć pojęcia dramatyzacji, które, pozostając w obrębie terminologii teatralnej, wyraźnie odróżnia się od abstrakcyjnego dystansu charakterystycznego dla pojęciowości dialektyki. Deleuze skupia się na pojęciu dramatyzacji jako głównej struktury metafizyki stawania się. W Deleuzjańskim systemie jest to ontologiczna moc, która jest „różnicowaniem nad różnicowaniami”, dzieli i specyfikuje ilościowo i jakościowo. Istota rzeczy wyrывa zaś nasze zmysły z zawiasów. Sens, istota są więc zawsze ukryte, a pojęcie służy im jedynie do przemieszczania się, ciągłego ukrywania. W takim ujęciu Deleuze przekierowuje uwagę z tego, co znane i okiełznane, na to, co nieuporządkowane, nieprzewidywalne, niedostępne. Powtórzenie funduje nam skoki po wielowarstwowości rzeczywistości, w której uczestniczymy, ciągle się przebiera, przybierając coraz to inne formy i maski. Nie jest ono pod maskami, ale między różnymi aktualizacjami w danej chwili.

Jeśli rzeczą myśli jest przemierzanie wirtualności w głębi jej powtórzeń, do wyobraźni należy uchwycenie procesów aktualizacji z punktu widzenia tych pomówień lub tego echa. To wyobraźnia przenika koekstensywnie wobec świata dziedziny, porządki i poziomy, pokonując zamknięcia, prowadząc nasze ciało i inspirując naszego ducha, ujmując jedność przyrody i ducha, świadomość larwalną idącą bezstannie od nauki do marzenia i z powrotem⁸.

Proces indywiduacji w empiryzmie transcendentálním

Deleuze akcentuje agresywny charakter samego doświadczenia, które ma na celu uelastycznienie myślenia i przełamanie skostniałych pojęć. Empiryzm transcendentálny

⁷ W *Anty-Edypie* kwestia daru jest wytłumaczona jako „wartość dodatkowa kodu”, w której powtórzenie jako przejaw nadmiaru, jako nierównowaga stanowi fundament działania określonego systemu.

⁸ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie...*, dz. cyt., s. 308.

zmienia sam charakter relacji podmiot–myśl–doświadczenie, wynosząc na piedestał samo doświadczenie rzeczywiste.

Każdą władzę należy doprowadzić do krańcowego punktu jej rozregulowania, w którym jest ona jakby ofiarą potrójnej przemocy, przemocy tego, co ją zmusza do działania, tego, co jest ona zmuszona uchwycić, i co tylko sama może uchwycić, a co zarazem jest też nieuchwytnie (z punktu widzenia użytku empirycznego). Potrójna granica ostatecznej mocy. Każda władza odkrywa zatem właściwą sobie namiętność, czyli swą radykalną różnicę i swe wieczne powtórzenie, swój różnicujący i powtórzeniowy żywioł, jako momentalne tworzenie swego aktu i wieczne powtarzanie swego przedmiotu, gdyż rodzi się ona tylko w tej mierze, w jakiej już powtarza⁹.

Empiryzm tutaj staje się zasadą radykalną – wymaga doprowadzenia zmysłowości do jej krańcowych możliwości, nieustannego kwestionowania ustalonych schematów reprezentacji. Prowadzi to do przeorganizowania charakteru myślenia, które przestaje być czysto teoretycznym zabiegiem, jest natomiast nagłym aktem, wymuszeniem na podmiocie, który ulega pobudzeniu zapoczątkowanym przez samą Ideę. Idee więc nie są przedmiotami samej kontemplacji, ale czystymi ruchami wpływającymi na podmiot. Empiryzm transcendentálny Deleuze'a jest empiryzmem radykalnym i charakteryzuje się tym, że jest zawsze aktywny, twórczy. Deleuze przejmuje swoje podejście od Hume'a poprzez zaabsorbowanie do swojej filozofii empiryzmu jako metody, w której doświadczenie sytuuje się przed samym myśleniem¹⁰. Będzie to miało swoje konsekwencje w destrukcji stałego podmiotu cogito – jego przedpoznawczej, uprzednio ustanowionej konstytucji. Deleuzjański radykalny empiryzm inspirowany Humem kwestionuje rozum jako władzę a priori (gdyż właściwym przedmiotem empiryzmu jest aposterioryczna forma doświadczenia). To, co transcendentálne w empiryzmie Deleuze'a, jest umiejscowione w „rzeczywistym doświadczeniu”, w którym to, co doświadczane, może być ujęte tylko samymi zmysłami, bezpośrednio. Ta transcendentálność doświadczenia odnosi się do samej różnicy i powtórzenia, które nie wpisują się ani w to, co empiryczne, ani w to, co wewnętrzne, co będzie stanowiło model transgresji podmiotu. Myślenie nie jest czynnością naturalną, ale pewnym wtargnięciem, spotkaniem, które zmusza do myślenia. Podmiot jest pozbawiony cogito, tylko Ja pęknięte, zarzucające swoją tożsamościową stabilność, jest w stanie doprowadzać swoje władze zmysłowe do punktów granicznych. „Różnica zaś jest tym, przez co dane jest dane”, Deleuze przedstawia: „Intensywny świat różnic, w którym jakości znajdują swoją zasadę, a zmysłowość – swoje bycie”¹¹, jako przedmiot empiryzmu wyższego.

Deleuze w eseju *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume'a* podejmuje ujęcie wyobraźni jako instancji twórczej. Wyobraźnia najpierw odtwarza znane formy, ale potem je przekracza i rozciąga w nieskończoność, tworząc

⁹ Tamże, s. 211.

¹⁰ B. Banasiak, *U źródeł empiryzmu Gilles'a Deleuze'a – David Hume*, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2010, s. 150.

¹¹ Tamże, s. 150.

nowe możliwości¹². Ponieważ uczucie odbija się w fantazji, która z kolei pozostaje pod wpływem wcześniejszego doświadczenia, fantazja zaś dostarcza reguł skojarzeń, „skojarzenie łączy idee w wyobraźni; uczucie nadaje tym stosunkom sens”¹³. Uczucie potrzebuje zatem aktu kojarzenia się idei, ale także działanie kojarzenia idei zakłada już pojawienie się uczucia. Zachodzi tu sprzężenie zwrotne. Deleuze zakłada w tym przypadku pewien model doświadczania, który jest całym zadaniem egzystowania podmiotu, który nie może kierować się arbitralnością swojej refleksji – zawsze za nią stoi uczucie, które wywołuje poruszenie podmiotu, będąc nieodłącznym motorem jego działań. „Człowiek kojarzy idee dlatego, że jest zdolny do uczuć”¹⁴, podmiot jest więc wrażliwy na znaki. Od uczucia do wyobraźni i kojarzenia idei wiedzie prosta droga. Uczucie w wyobraźni dostarcza reguł kompozycyjnych, bazując na skojarzeniach, na specyficznym dla jednostki akcie dokonywania łączenia idei, które kierowane jest właśnie uczuciem. Dlatego uniwersalne prawa doświadczenia są zaprzeczeniem jakiegokolwiek subiektywności. Świat obiektywnych zasad poznania byłby światem trywialnym i powierzchownym, wypranym z doświadczenia, konwertując wszystko przez tę samą kalkę interpretacji, wyzbywając nas z wszystkiego, co nas pobudza. Wylania się tu postulat autentycznego działania, gdyż tylko działanie, które wywiera na mnie konieczność działania, zmusza mnie do wyrwania się ze statycznego stanu, jest moim działaniem. Deleuze w całej swojej filozofii namawia do działania we własnym imieniu. „Podmiot jest kwalifikacją kolekcji idei”¹⁵, a subiektywność pojawia się jako „refleksja wzruszenia wyobraźni”. Odpowiednie modi wyobraźni pchają nas ku specyficznemu przeżywaniu doświadczenia, a nie innemu. W ten sposób podmiot kreuje się przez świat doświadczenia i na odwrót, łącząc różne idee i kojarząc je, ponieważ „związki idei lub związki przedmiotów są zawsze zewnętrzne względem swoich składowych”¹⁶.

Ponieważ zdolności kojarzenia idei nie da się oddzielić od modelu działania podmiotu, zaś jednostkowej treści nie da się oddzielić od samego podmiotu, subiektywność jest możliwa jedynie w sensie praktycznym, jak formułuje Deleuze: jako że podmiot konstituuje się w danych, teoretyczna subiektywność nie może istnieć. „Dane, umysł, skupisko percepcji, nie może odwołać się do czegokolwiek innego poza sobą”¹⁷. W całym eseju o empiryzmie podkreślana jest samoodność podmiotu i jego doświadczenia, co oznacza, że poznanie nie wychodzi poza granice tego, co dane w percepcji. Umysł przedstawiony jest tutaj w ujęciu ilościowym, a nie jakościowym, co odpowiada naturze idei przedstawionej w tej koncepcji – ich jakość ustępuje miejsca podzielności i repetytywności, przez co stają się one „chwilami umysłu”. Dlatego właśnie zasadą empiryzmu jest zasada różnicy. To zmysły pierwsze odbierają

¹² G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume'a*, tłum. K. Jarosz, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 73.

¹³ Tamże, s. 80.

¹⁴ Tamże, s. 80.

¹⁵ Tamże, s. 81.

¹⁶ Tamże, s. 86.

¹⁷ Tamże, s. 129.

wrażenia, natomiast umysł pełni funkcję ich biernego magazynowania i porządkowania. Podmiotowość natomiast rodzi się wtedy, gdy podmiot dąży do realizacji swoich celów, utrwała stosunki między ideami, sprawiając, że skupisko (danych, idei) staje się systemem; „krótko mówiąc, wierząc i wynajdując z danych jako takich wytwarzamy Naturę”¹⁸. Subiektywność można zatem pomyśleć jedynie w działaniu, jako usytuowaną pomiędzy relacjami motyw–działanie oraz środek–cel¹⁹.

Wytwórczość to konstytuująca aktywność dla podmiotu, gdyż to, co umysł czyni z podmiotem, jest przekraczaniem doświadczenia – podmiot bowiem „dostrzega pewne idee bardziej niż inne”²⁰. W procesie indywidualizacji podmiot na poczet doświadczenia stwarza dane-dla-siebie, tworząc siatkę zależności, która jest zewnętrzna wobec idei, nie jest przez nie warunkowana. Można zatem podjąć tak wyłaniającą się układ zależności, tłumacząc go na przestrzeń sztuki, w której to podmiot ma możliwość wtłoczenia swojej siatki zależności w inne perspektywy, przekazania jej dalej. Paulina Kłos-Czerwińska w książce *Językowe i filozoficzne aspekty problemu indywidualizacji* zwraca uwagę na wyraźne powiązanie wątku estetycznego z etycznym, gdyż „to, jak człowiek odczuwa, wpływa na to, kim człowiek, w sensie etycznym jest”²¹. Jest to pewien imperatyw do bycia w sposób na tyle intensywny, za słowami Kłos-Czerwińskiej, że śmierć traci swoje znaczenie, jest zepchnięta na zewnątrz, podczas gdy to, co zapewnia wieczność w ramach odcinka życia na osi czasu, staje się dziedziną immanencji, gdzie zasada afirmacji życia staje się etyczną postawą fundowaną przez sferę estetyczno-afektywną. Jak podkreśla autorka, etyka immanencji wiąże się z afirmatywnością i autentycznością, w odróżnieniu od moralnych nakazów²². Piękno zawsze pobudza podmiot do działania – stąd Deleuze dostrzega rewolucyjną siłę sztuki. Wyłożona w *Anty-Edypie* twórcza forma schizofrenii znajduje w niej swoje miejsce, wykraczając poza wszelkie ograniczenia kulturowe.

Dane, umysł i skupisko percepcji, są samoodnośne, a dziedziną, która bazuje wyłącznie na samoodności jest sztuka²³. W następnej części postaram się nakreślić relację między sztuką i podmiotowością.

Przestrzeń sztuki jako ostateczne przeznaczenie podmiotu

Dzieło sztuki znaczy więcej niż dzieło filozoficzne, gdyż to, co spowijają znaki, jest głębsze od wszelkich oczywistych znaczeń. To, co napiera na nas przemocą, jest bogatsze od wszelkich owoców naszej dobrej woli lub uważnej pracy, a to, co „daje do myślenia”, jest ważniejsze od samej myśli²⁴.

¹⁸ Tamże, s. 201, 202.

¹⁹ Tamże, s. 156.

²⁰ Tamże, s. 191.

²¹ P. Kłos-Czerwińska, *Językowe i filozoficzne aspekty problemu indywidualizacji*, Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim, Gorzów Wielkopolski 2023, s. 124.

²² Tamże, s. 125.

²³ G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt i pojęcie*, w: F. Guattari, G. Deleuze, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000, s. 180.

²⁴ G. Deleuze, *Proust i znaki*, tłum. M. Markowski, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000, s. 33.

Opisane w książce *Proust i znaki* prawdziwe doświadczenie na gruncie empiryzmu transcendentального warunkuje wspomniane przymuszenie do myślenia – tylko podmiot przymuszony jest w stanie umożliwiającym mu kontakt z ideami. Woluntarystyczny charakter myślenia Deleuze upatruje na płaszczyźnie, która ontologicznie jest dla niego bezwartościowa, ponieważ odnosi się do tego, co wewnętrzne, jest skazana na odbijanie doświadczenia od tożsamości i nowość – spostrzeżenie nowego problemu-idei i jego rozwiązanie nie może zaistnieć. „To, co daje do myślenia, jest ważniejsze od samej myśli”, natomiast to, co czyniono w historii filozofii, było próbą okiełznania samej myśli i warunków poznania, co nie mogło dawać wystarczających rezultatów.

Istotnym także elementem wprowadzonym w tekście jest relacja podmiotowości z czasem. Deleuze wywodzi tutaj różne jego rodzaje, nie są to jednak wymiary jego temporalności. Filozof dzieli go ze względu na to, w jakim charakterze ujawnia się on dla podmiotu, niezależnie od tego, czy jest przeszły, czy teraźniejszy. Adekwatnie do tego podziału Deleuze przedstawia typologię znaków oraz światów, do których należą. Nie są to podziały sztywno wytyczone, lecz koegzystujące ze sobą światy, w których wyłania się podmiotowość. Są to różne, przeplatające się poziomy, z których świat sztuki jest światem obejmującym wszystkie pozostałe. W *Różnicy i powtórzeniu* czytamy:

Znak przynajmniej na trzy sposoby zawiera różnorodność: przede wszystkim w przedmiocie, który go nosi lub go emituje i który z konieczności ukazuje różnicę poziomu jako dwa różnorodne porządki wielkości lub realności, między którymi rozbłyskuje znak; z drugiej strony, w samym sobie, ponieważ znak obejmuje inny „przedmiot” w granicach przedmiotu nośnika i ucieleśnia moc przyrody lub ducha²⁵.

Każdy znak zawiera wielość poziomów, głębię, która musi zostać odczytana. Dlatego nie wystarczy dostrzec znak – on zawsze odsyła do czegoś innego, i to na różnych poziomach. Znak nie istnieje w oderwaniu – pojawia się w jakimś konkretnym przedmiocie: twarzy, geście, smaku. Przedmiot ten jest nośnikiem znaku, ale sam w sobie nie wyczerpuje jego sensu. Znak rozbłyskuje tam, gdzie materialne styka się z niematerialnym. W znaku zawsze ukrywa się coś, co przekracza codzienność. Znak jest więc zakorzeniony w przedmiocie, jest wewnętrznie złożony (jego sens przekracza to, co widzimy) i może prowadzić nas ku głębszym porządkom rzeczywistości (ku ideom). Deleuze określa znak jako głębszy od przedmiotu, który go daje, a zarazem zdolny do wiązania się z podmiotem, który go odbiera. Znak może wcielać się w podmiot poprzez serię subiektywnych skojarzeń. Skoro zaś czas jest czynnikiem strukturyzującym działalność podmiotu – a tym samym warunkującym jego byt – to sposób, w jaki podmiot przedstawia sobie znak, rezonuje z nim i zdobywa wiedzę, określa również, w jakim świecie i na jakiej płaszczyźnie realności się porusza.

Znaki światowe są to znaki puste, gdyż prowadzą do powierzchniowych pobudzeń. Jako znaki puste w zastanej teraźniejszości, której nie można jeszcze wytłumaczyć bez odniesienia do przeszłości, nie są to więc znaki, które pobudzają, odsyłają do. A to

²⁵ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie...*, dz. cyt., s. 55.

właśnie przeszłość stanowi dla podmiotowości centralny punkt odniesienia w czasie. Znaki światowe to jest czas, który tracimy. Znaki miłości wiążą się natomiast z czasem utraconym – przynoszą cierpienie, są nastawieniem intelektu, który nie potrafi uchwycić ich istoty. Odbijają się jedynie od jego własnego patosu²⁶ – dlatego są to znaki fałszywe, znaki, które ranią, są pierwszą próbą usidlenia transcendentnego doświadczenia. Z kolei znaki wrażeń i jakości zmysłowych odnoszą się do czasu odzyskanego – są one łącznikami z dawnymi terazniejszościami.

To, co rzeczywiście pozwala nam poruszać się po obszarach naszej nie-świadomości, to szczególny rodzaj intelektu operujący cechą wrażliwości: „Stolarz jest wrażliwy na znaki drewna, lekarz jest wrażliwy na znaki choroby”. Intelekt w tym ujęciu nie dominuje nad przedmiotem, lecz współlistnieje z nim – wchodzi w dynamiczną, podmiotowo-przedmiotową relację uzupełniania się. Znak reprezentujący przedmiot wirtualny nigdy nie jest kompletny – zawsze brakuje mu jakiejś części. To coś, co istnieje tylko jako połowa czegoś większego, a druga połowa jest gdzieś indziej, niewidoczna. Przedmiot wirtualny jest obecny tu i teraz tylko dlatego, że część jego sensu pozostaje dla nas niedostępna – nie znajduje się tam, gdzie go szukamy, i w efekcie nigdy nie znajdujemy, gdyż „odnajdywany tylko jako zgubiony – istnieje tylko jako odnaleziony”. Ponieważ wirtualność idei nie świadczy o samej możliwości jej zaistnienia, ale o zanurzeniu pewnej Idee w przedmiocie, znaku: „wirtualne przedmioty są ucieleśniane w przedmiotach rzeczywistych”:

W tym sensie mogą odpowiadać częściom ciała podmiotu czy jakiejś innej osoby lub nawet bardzo specjalnym przedmiotom(...) Ucieleśnianie nie jest bynajmniej identyfikacją, ani nawet introjekcją, ponieważ przekracza granice podmiotu²⁷.

W świecie różnicy i powtórzenia działalność pękniętego podmiotu polega na skokowym poruszaniu się po własnej pamięci, uczestnicząc w rzeczywistości doświadczenia. Mając do dyspozycji jedynie poszatkiwany czas i wielość płaszczyzn, po których skokowo się porusza, jego świadomość jest pobudzana tylko dzięki nieświadomości, wiedza dzięki niewiedzy w relacji uczenia się. Sam podmiot nieustannie gubi się i odnajduje w czasie i w doświadczeniu, nigdy nie rozpoznany na stałe przez siebie samego, dlatego otwarty na nowość, w ciągłym procesie stawania się.

Odnajdywanie się w czasie w świecie sztuki to odnajdywanie się w transsubiektywności i krystalizacja podmiotowości w swoim momentum. To sztuka jest płaszczyzną, w której króluje czas odnaleziony, przestrzenią, w której podmiot po przemierzeniu tego samego doświadczenia na wielu płaszczyznach, dochodzi do samoświadomości i odnajduje siebie, odzyskując tym samym czas. Jest to podróż, która splatając różne wymiary czasu, od pustych znaków światowych, przez zakłamanie znaki miłości, prowadzi do swojego celu w znakach sztuki, ukazując z tej perspektywy, jak czas się zakrzywia, a doświadczenie nabiera sensu o głęboko subiektywnym charakterze. Okazuje się, że tylko dzięki sztuce możemy wyjść poza

²⁶ G. Deleuze, *Proust i znaki...*, dz. cyt., s. 37.

²⁷ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie...*, dz. cyt., s. 156.

siebie i zamiast widzieć tylko nasz świat, możemy widzieć, jak on się pomnaża. Deleuze opisuje sztukę jako kres świata, nieświadome przeznaczenie uczucia, w którym nieświadomość jest sposobem oddziaływania transcendencji na podmiot, a uczucie jedyną prawidłową władzą zdolną funkcjonować w świecie Idei.

W eseju *Percept, afekt i pojęcie* Deleuze i Guattari przedstawiają specyficzne ujęcie sztuki, która jest określana przez nich jako jedyna sfera, która utrwała sama siebie. Sztuka niejako transcenduje swoją materialność, ponieważ ma ona predyspozycje do przekraczania materii, która ją stwarza, poprzez utrwalenie wrażenia w samej sobie²⁸. Dzięki temu sztuka emancypuje się od swoich postaci: rzeczy-aktorów, postaci malarskich, od twórcy, a także od samej percepcji dzieła sztuki. Jako byt wrażeniowy, dzieło sztuki istnieje samo w sobie. Dzieje się to na zasadzie pewnej transformacji percepcji w percepty i afekty, które są właśnie składowymi tego, dzięki czemu sztuka może się wypowiedzieć we własnym imieniu, dając wrażenie. Dzieło sztuki jako byt wrażeniowy istnieje samo w sobie i jest także specyficzną płaszczyzną, w której „wykrzywia się” czas, niezależnie od zewnętrznej aktywności podmiotu. Dzieje się tak, ponieważ w skończonym trwaniu materii, z której dzieło zostało stworzone, zawarta jest wieczność wrażenia, jakie wywołuje. Tak więc głównym celem sztuki jest „oderwanie za pomocą materii środków perceptu od percepcji przedmiotu i stanu podmiotu percypującego”²⁹. W ten sposób emocje wywoływane przez sztukę stają się trwałymi elementami dzieła.

Deleuze posługuje się przykładem domu jako kompleksu wielu kolorowych płaszczyzn, ilustrując tym samym zjawisko rezonansu, którego nie da się sprowadzić do prostej sumy określonych części podporządkowanych Jednemu. Dom składa się więc z wielości płaszczyzn cały czas rezonujących ze sobą³⁰, tym samym rezonujące ze sobą kolorowe płaszczyzny wytwarzają coś w rodzaju esencji domu, ta jednak może być rozumiana tutaj jedynie jako efekt wtórny. Zachodzi tu sprzężenie zwrotne, gdyż dom wyłaniający się z rezonansu elementów staje się płaszczyzną zapisu, na której można dalej „budować”. Nie działamy na rzecz Totalności domu, zewnętrznej określającej go Jedności, ale modyfikując go, musimy współgrać z siatką połączeń, zewnętrznych relacji, które są wytwarzane i podtrzymywane jednocześnie. Sztuka tworzy więc rzeczywistość z uwzględnieniem pewnej autonomiczności jej elementów, „uwiecznianie dźwięku w zaniku, wytwarzaniu i jego rozwoju tworzy melodię”³¹. Sztuka znacznie przekracza to, co podlega regułom zapośredniczenia. „Combray, takie, jakie nigdy nie zostało przeżyte, jakie nie jest i nie będzie, Combray jako katedra lub pomnik”³² jest formą fabulacji – nie służy jedynie zachowaniu pamięci, lecz przybliża nam życia i doświadczenia, których sami nie przeżyliśmy, a które dzięki niemu możemy odczuć.

Płótno może być całkowicie zamalowane, do tego stopnia, że nie przechodzi przez nie już nawet powietrze. Jest ono dziełem sztuki tylko wówczas, gdy – jak powiada

²⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt...*, dz. cyt., s. 184.

²⁹ Tamże, s. 184.

³⁰ Tamże, s. 199.

³¹ Tamże, s. 186.

³² Tamże, s. 185.

chiński malarz – pozostawia dostatecznie dużo pustki (choćby poprzez różnorodność płaszczyzn), ażeby mogły w niej skakać konie³³.

Dzieło sztuki musi więc powstać inaczej niż coś, co tylko do niej pretenduje. Kluczowy jest tu aspekt samopodtrzymywania się – chodzi o kompozycję będącą odpowiednim kompleksem wrażeń, który prawdziwie wypełnia obraz, muzykę czy linijki tekstu. Dzieło sztuki funkcjonuje niczym samonapędzająca się maszyna, którą artysta musi wprawić w ruch. Jeśli mechanizm działa bez dalszej ingerencji jego twórcy, oznacza to, że cel został osiągnięty. Kłos-Czerwińska, odwołując się do pracy o Baconie, ujmuje wpływ sztuki jako kluczowy w procesie indywiduacji podmiotu – ponieważ widzimy kształty w naturze i barwy, tak jak przyzwyczaili nas do tego malarze. Sztuka może się jawić w tym przypadku gotowym rezerwuarem klisz-percepcji, gotowych wspomnień i przeżyć, stanowi ona przestrzeń dla artystów, którzy umięją poprzez twórcze powtórzenie wydobyć nowość spomiędzy zastanych klisz tudzież form: „wydobyć się spod nich to jedyne prawdziwe i twórcze podejście, które jest elementem stawania się³⁴”.

Odbiorca posiada natomiast zdolność, by wejść w relacje z dziełem. Ażeby to było możliwe, odbiorca musi być kompetentną jednostką – wrażliwą, zdolną do refleksji nad własnymi przeżyciami i uczuciami, natomiast dzieło powinno być skonstruowane w taki sposób, by rezonujące ze sobą elementy tworzyły przestrzeń otwartą na zapis doświadczenia. Dzieło dla odbiorcy może stać się wówczas gotowym do malowania „płótnem”. Odbiór sztuki jest zatem aktem twórczym, ponieważ zawsze wiąże się z wejściem z nią w siatkę powiązań. W ten sposób samo doświadczenie sztuki jest wydobywaniem nowości spomiędzy klisz, jest wymuszeniem wejścia w pewną relację i zawsze powinno się wiązać z indywidualną, silnie subiektywną reakcją. Deleuze zaznacza, że nierzadko dzieło powstaje pod wpływem nieznośnego, trudnego do przyswojenia doświadczenia artysty, które go na tyle poruszyło, że musiał je powtórzyć. Odbiorca również podlega prawom tego doświadczenia: musi stać się tym, co odbiera, aby móc to ostatecznie przeżyć, powtórzyć i zróżnicować.

Jeśli bowiem dzieło sztuki komunikuje się z publicznością, a nawet ją powołuje do istnienia, jeśli komunikuje się z innymi dziełami innych artystów i powołuje do istnienia dzieła przyszłe, to dzieje się zawsze w wymiarze poprzecznym, w którym jedność i całość powstają same dla siebie, nie jednocząc wcale, ani nie scalając podmiotów i przedmiotów³⁵.

W tym fragmencie przedstawiona jest możliwość komunikacji zawierająca się w dziele sztuki. Sztuka jest w tym wypadku jedyną adekwatną matrycą przekazu, umożliwiającą dzielenie się ładunkiem perspektyw i przekazanie dostępu do świadomości w jej afektywno-estetycznym wymiarze. Deleuze o przeżyciu artystycznym pisze: „Wszystko jest widzeniem, stawaniem się. Stajemy się uniwersum. Stawanie się zwierzęciem, rośliną, molekułą, stawanie się zerem³⁶”. Deleuze zaznacza, że za twór-

³³ Tamże, s. 183.

³⁴ P. Kłos-Czerwińska, *Językowe i filozoficzne aspekty problemu indywiduacji...*, dz. cyt., s. 147.

³⁵ G. Deleuze, *Proust i znaki...*, dz. cyt., s. 157.

³⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt...*, dz. cyt., s. 187.

czym działaniem kryje się „chęć wyzwolenia życia tam, gdzie jest ono uwięzione”. Zachodzi tu dynamika charakterystyczna dla koncepcji przedstawionej w *Różnicy i powtórzeniu*, zgodnie z którą wydarzenie musi zostać powtórzone, aby możliwe było uwolnienie zawartej w nim dawki intensywności. Sztuka to istnienie tego, co możliwe, „podczas gdy zdarzenia są rzeczywistością tego, co wirtualne, formami myślenia-Natury, przelatującymi nad wszystkimi możliwymi światami”³⁷. Dzieło sztuki staje się wówczas matrycą zapisu dla odbiorcy – powierzchnią, na której może odcisnąć się jego doświadczenie. Podmiot i sztuka są więc w pewnym sensie swoim przeznaczeniem, ponieważ w sztuce podmiotowość zyskuje dopiero swoją sprawczość, a zetknięcie się z nową perspektywą zawsze będzie stanowiło pewny katalizator indywiduacji i twórcze przekształcenie podmiotowości. Dlatego miejsce sztuki jest przekroczeniem tego, co oferuje wirtualność, a otwiera miejsce na możliwości, staje się rzeczywistością bardziej intensywną.

Wszelki kontakt ze sztuką (bierny czy aktywny) będzie więc twórczy, ponieważ w świecie Deleuze’a nie ma tych samych interpretacji, tak jak nie istnieje uniwersalne doświadczenie, co najbardziej ukazuje swoje prawa w świecie sztuki – głęboko intymnej i pobudzającej dla wylaniającego się podmiotu sfery rzeczywistości.

Zakończenie

W Deleuzjańskim ujęciu podmiotowości indywiduacja nie opiera się na jedności podmiotu rozumianego jako stała tożsamość z ugruntowaną historią doświadczenia (swojej egzystencji). Nie jest ona również możliwa na poziomie gatunkowym, w którym każdej jednostce przypisuje się określoną drogę stawania się jako członka danej klasy czy grupy³⁸. W świecie, w którym nie istnieją stałe zmienne ani niepodważalne zasady klasyfikacji, wylaniają się nowe możliwości bytowania podmiotu jako „Ja” rozumianego nie jako centrum tożsamości, lecz jako efekt uczestnictwa w wielościach. W tym miejscu dochodzi do zbliżenia dwóch perspektyw rzeczywistości obecnych w filozofii Deleuzjańskiej: jest to ujęcie ontologii różnicy i powtórzenia od strony świadomości i nieświadomości – idąc za Schellingiem – od strony przedmiotowej i podmiotowej, które nigdy do końca nie mają wytyczonych granic.

Schelling w swoim projekcie filozofii transcendentальной podejmuje próbę przewyższenia opozycji między subiektywnością poznania a obiektywną rzeczywistością przyrody. U podstaw jego systemu leży próba rozwiązania fundamentalnego paradoksu: w jaki sposób możliwe jest jednoczesne myślenie relacji, w której przedstawienia odnoszą się do przedmiotów, a zarazem przedmioty są zgodne ze swoimi przedstawieniami. „Wszelkie działanie jest wytwórcze, system

³⁷ Tamże, s. 196.

³⁸ Przykładem procesu indywiduacji, na który wskazuje Deleuze, jest embrion, który żyje w warunkach niemożliwych do zniesienia dla dojrzałego organizmu, tworzy własne wewnętrzne rezonanse oraz jest wynikiem osobistego dramatu, który odbiega od normy określającej specyfikację gatunku, do którego jest zaliczany (G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie...*, dz. cyt., s. 178).

wiedzy można uznawać za kompletny, gdy powraca on do zasady wyjściowej, a bierna i aktywna świadomość odnajdują się w sferze świadomości podmiotu”³⁹. Według Schellinga, zasada biernej aktywności (wyłaniająca przyrodę) oraz zasada aktywności świadomej (wyłaniająca się w woli) mieszczą się w tym samym źródle (Ja). System wiedzy może uchodzić za spójny i zamknięty względem własnej zasady tylko wtedy, gdy powraca do swego punktu wyjścia, a świadomość aktywna i bierna odnajdują się właśnie w akcie estetycznym. To aktywność estetyczna staje się momentem, w którym dochodzi do jedności poznania i wytwarzania. U Schellinga świat sztuki oraz realny świat przedmiotów są wytworami jednej aktywności, a nieświadome spotkanie tych dwóch wymiarów tworzy świat rzeczywisty, natomiast ich świadome zetknięcie generuje świat idealny⁴⁰. W tym sensie Deleuzjańska filozofia różnicy może stanowić pewną kontynuację Schellingowskiej intuicji jedności ducha i natury, z uwagi na zasadę empiryzmu radykalnego, który znajduje tu swoje odbicie w prawach wszechświata – w zewnętrzności relacji, w siatce, która jest poza wszelkimi wielkościami, będącymi płaszczyzną spójności, w której rzeczy-idee wchodzą ze sobą w układy zależności, cały czas na siebie wpływając:

Żaden byt nie jest samoistny i jako skończony odsyła do innego skończonego bytu. Związek wzajemnego określania i warunkowania skończonych rzeczy ciągnie się w nieskończoność. Każda z nich, jako określona różnica subiektywności i obiektywności, zakłada nieskończony szereg rzeczy. Skoro poznanie w systemie tożsamości dokonuje się jako ustanawianie podmiotu i przedmiotu, zatem muszą rzeczy, stanowiące ilościowo ustopniowany nieskończony szereg upostaciowań podmiotu i przedmiotu, być formami samopoznania absolutu, modyfikacjami absolutnej tożsamości⁴¹.

Według tego ujęcia Schellinga, możemy wywnioskować, że każdy byt odnosi się do innego bytu, z którym się wzajemnie warunkuje, tworząc siatkę połączeń, nieskończony ciąg, ponieważ każdą rzecz określa wyjątkowy stosunek subiektywności i obiektywności. Tak samo u Deleuze'a zostaje naruszony stały podział na znak i podmiot, gdyż znak wpływa na podmiot, modyfikując go, jest z nim w relacji, która nie jest z góry ustanowiona przez organ poznający – znak sztuki nieodwracalnie na niego wpływa. To z Absolutu rzeczy w systemie Schellinga czerpią źródło swej tożsamości, wchodząc w podmiotowy, lub przedmiotowy stosunek, są samopoznaniem Absolutu, gdyż z niego czerpią źródło swojej tożsamości, będąc „formami samopoznania absolutu, modyfikacjami absolutnej tożsamości”. U Schellinga każdy byt czerpie z określonej różnicy, która wynika z Absolutu, który to umożliwia zaistnienie tego, co różne. Różnica jest więc tu także różnicą, która przeciwstawia się ideologii braku i negatywności.

³⁹ F.W.J. Schelling, *System idealizmu transcendentalnego*, w: tenże, *System idealizmu transcendentalnego. O historii nowszej filozofii (Z wykładów monachijskich)*, tłum. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1979, s. 22.

⁴⁰ J. Piórczyński, *Filozofia tożsamości Schellinga. Pierwsze wersje*, Uniwersytet Łódzki, „Folia Philosophica” 2011, 24, s. 80.

⁴¹ Tamże, s. 80.

Schelling, jako zadanie swojej filozofii transcendentalnej, upatruje wyjście z rzeczywistości potocznej, które ma zapewnić poezja (ukazując nam świat idealny), jak i droga filozofii (która usuwa świat rzeczywisty)⁴². Filozofia i sztuka to twórcze dziedziny, które pomagają nam uwolnić się od dychotomii rozumu potocznego, które jedynie ukrywa się pod pozorami obiektywizmu i otwierają możliwość samopoznania⁴³. Deleuze za najbardziej aktywne pole podmiotowości, jedyne, w którym uwalnia się ona od okoliczności, na które musi być responsywna, oraz w którym może odzyskać swoją władzę nad znakami, uznaje właśnie sztukę. Zetknięcie światów, płaszczyzn, czasów i stosunków tego, co świadome, i tego, co nieświadome, zbiegają się właśnie w sztuce.

W tym samym momencie, w którym ciała tracą swoją jedność, a jaźń swoją tożsamość, mowa zatracą swą funkcję desygnowania (właściwą mu formę integralności), aby odkryć ową wartość czysto ekspresywną (...) i to nie przez odniesienie do kogoś, kto się w niej wyraża i ulega emocjom, lecz przez odniesienie do czystego wyrażonego, czystego poruszenia lub „czystego ducha”, czyli do sensu, jako przedindywidualnej osobowości, intensywności, która wraca do siebie po przejściu przez wszystkie inne samopoznania absolutu, modyfikacjami absolutnej tożsamości⁴⁴.

Czytelnik obcujący ze sztuką wchodzi w specyficzną relację przedłużania kodu – analogicznie do przypadku osy, która reterytorializuje się w orchidei. Wszędzie działa ten sam schemat przedłużania wartości kodu, odbywa się dalsza produkcja maszyny⁴⁵. Tak jak osa nie jest mimetyczna względem orchidei, tak sztuka nie popada w schemat odtwarzania, lecz pozostaje wytwórcza. Nieświadomość jest ogniwem sprawczym, które pozwala uczestniczyć aktorom-obiektom w twórczych siłach wszechświata, w których sztuka – jak u Schellinga – stanowi ostateczne złączenie świadomości i nieświadomości. Te ostatnie zaś, napędzając się wzajemnie, zyskują swoją absolutną moc. Nowa podmiotowość nie podporządkowuje sobie chaosu (rozumianego jako generatywna część rzeczywistości), ujarzmiając go pod kątem Tego Samego, lecz z nim współdziała. Taka podmiotowość, operując na różnych wielościach, przekracza swoje granice, nieustannie odkrywając nowe przestrzenie twórcze. Ostatecznie wizja Deleuze’a otwiera możliwości rozumienia Indywiduum jako bytu otwartego, zdolnego do twórczego stawania się. Sztuka natomiast okazuje się wyjątkową dziedziną, w której podmiotowość ciągle się odnajduje i przekracza, na wzór Schellingiańskiej koncepcji. Pełen wymiar wolności zapewnia immanencja, w ramach której atrybutem podmiotu staje się jego zdolność do transgresji. Sztuka będzie więc płaszczyzną, w której działalność podmiotu zyskuje swoje ostateczne przeznaczenie.

⁴² F.W.J. Schelling, *System idealizmu transcendentalnego...*, dz. cyt., s. 25

⁴³ Tamże, s. 26.

⁴⁴ G. Deleuze, *Logika sensu...*, dz. cyt., s. 393.

⁴⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Kapitalizm i schizofrenia, II, Tysiąc Plateau*, tłum. J. Bednarek, B. Baniasiak, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa 2023, s. 11.

Bibliografia

- Banasiak B., *U źródeł empiryzmu Gilles'a Deleuze'a – David Hume*, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2010.
- Deleuze G., *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume'a*, tłum. K. Jarosz, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Deleuze G., *Logika sensu*, tłum. G. Wilczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Deleuze G., *Proust i znaki*, tłum. M. Markowski, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt i pojęcie*, w: F. Guattari, G. Deleuze, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000, s. 180–220.
- Guattari F., Deleuze G., *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000.
- Guattari F., Deleuze G., *Kapitalizm i schizofrenia, II, Tysiąc Plateau*, tłum. J. Bednarek, B. Banasiak, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa 2023.
- Gurczyńska-Sady K., *Konstruktywizm i dekonstrukcja podmiotu a tak zwany stan nadmiaru we współczesnej humanistyce*, „Przegląd Filozoficzny” 2011, Nowa Seria R. 20, nr 2(78), s. 261–276.
- Kłos-Czerwińska, P., *Językowe i filozoficzne aspekty problemu indywiduacji*, Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim, Gorzów Wielkopolski 2023.
- Piórczyński, J., *Filozofia tożsamości Schellinga. Pierwsze wersje*, Uniwersytet Łódzki, „Folia Philosophica” 2011, 24.
- Schelling F.W.J., *System idealizmu transcendentnego*, w: tenże, *System idealizmu transcendentnego. O historii nowszej filozofii (Z wykładów monachijskich)*, tłum. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1979.

Sztuka jako przeznaczenie działalności podmiotu w filozofii Gilles'a Deleuze'a

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza sposobu, w jaki sztuka w ujęciu Deleuzjańskim staje się przestrzenią konstituowania podmiotowości poza tradycyjnymi kategoriami tożsamości. W pierwszej części przedstawiam pojęcia różnicy powtórzenia oraz dramatyzacji, wykazując specyfikę wybranej przez Deleuze'a terminologii zaczerpniętej od teatru. Teatr współczesny zostaje tu ujęty jako model ontologiczny, w którym dialektykę pojęć zastępuje dialektyka ruchu. Charakteryzuję Deleuzjańskie stanowisko empiryzmu transcendentnego oraz jego powiązania z indywiduacją podmiotu. Badam przestrzeń sztuki jako ostateczne przeznaczenie działalności podmiotu, w której założenia empiryzmu transcendentnego zyskują swoje apogeum. Omawiam znaki jako transfery idei oraz jako struktury konstytuujące nieesencjalną, procesualną podmiotowość. Podejmuję także zestawienie Deleuzjańskiej koncepcji sztuki z pewnymi założeniami filozofii transcendentnej F.W.J. Schellinga. Główna teza artykułu zakłada, że sztuka stanowi dziedzinę o najwyższej intensywności egzystencjalnej, w której podmiot uzyskuje poszerzone pole

sprawczości, umożliwiające przekraczanie własnych granic i urzeczywistnianie swojej wolności w doświadczeniu artystycznym.

Słowa kluczowe: Gilles Deleuze, podmiotowość, ontologia różnicy, empiryzm transcendentny, sztuka, intersubiektywność

Art as the destiny of the subject in Gilles Deleuze's work

Abstract: The aim of this article is to analyse how art, in Deleuze's view, becomes a space for the constitution of subjectivity beyond traditional categories of identity. In the first part, I present the concepts of difference, repetition and dramatisation, demonstrating the specificity of Deleuze's terminology borrowed from theatre. Contemporary theatre is treated here as an ontological model in which the dialectic of concepts is replaced by the dialectic of movement. In the second part, I present Deleuze's position of transcendental empiricism and its connections with the individuation of the subject. In the third part, I examine the space of art as the ultimate destination of the subject's activity, in which the assumptions of transcendental empiricism reach their apogee. I discuss signs as transfers of ideas and as structures constituting non-essential, processual subjectivity. I also compare Deleuze's concept of art with certain assumptions of F.W.J. Schelling's transcendental philosophy. The main thesis of the article assumes that art is a field of the highest existential intensity, in which the subject gains an expanded range of agency, enabling them to transcend their own boundaries and realise their freedom in artistic experience.

Keywords: Gilles Deleuze, subjectivity, ontology of difference, transcendental empiricism, art, intersubjectivity