

Filip Biernacki

Uniwersytet w Białymstoku

 <https://orcid.org/0009-0004-5167-8636>

Wypracowanie nowego modelu genezy podmiotowości. Jak Hume, Spinoza i refleksja nad sztuką pomogli Deleuze'owi

Kantowska dwoistość estetyki

Filozofia Gilles'a Deleuze'a rzuca wyzwanie kantowskiej dwoistości estetyki, widząc w niej przejaw szerszego problemu: porzucenia płaszczyzny immanencji na rzecz transcendencji. Kant dzieli bowiem estetykę na dwie części: na subiektywny element wrażenia, związany z przyjemnością i cierpieniem, oraz obiektywny, zagwarantowany przez formę przestrzeni¹. Odseparował teorię zmysłowości jako formy możliwego doświadczenia od teorii sztuki jako refleksji nad doświadczeniem rzeczywistym. W jego systemie doświadczenie wymaga harmonijnej współpracy władz umysłowych (zmysłu wspólnego), które opierają się na ukonstytuowanym podmiocie („Ja myślę”) i rozpoznawalnym przedmiocie.

Deleuze odrzuca ten model za podporządkowanie różnicy tożsamości w ramach przedstawienia². Odziedziczony po Kantowskiej filozofii rozdział między warunkami możliwości a doświadczeniem rzeczywistym staje się dla Deleuze'a, zainspirowanego filozofią Salomona Maïmona, „rozdzierającą dwoistością”³, ponieważ oddziela warunki doświadczenia od ich rzeczywistej genezy. Aby te dwa sensy się zeszyły, warunki doświadczenia w ogóle muszą stać się warunkami doświadczenia rzeczywistego. Dzieło sztuki staje się wówczas prawdziwym eksperymentem, czego przykładem jest *Finnegans Wake* Jamesa Joyce'a, pozwalające opowiadać wiele historii jednocześnie nie poprzez różne punkty widzenia na tę samą opowieść (co byłoby wciąż logiką przedstawienia), ale jako radykalnie rozbieżne serie, z których każda tworzy odrębny krajobraz. Wewnętrzny rezonans między nimi wprowadza je

¹ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 152.

² Tamże, s. 198.

³ G. Deleuze, *Logika sensu*, tłum. G. Wilczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020, s. 342.

w wymuszony ruch, nieprzyporządkowany żadnemu centralnemu punktowi ani tożsamości.

Zdaniem Deleuze'a Kant, przyjmując „gotowe wrażenia” i odnosząc je wyłącznie do apriorycznej formy ich przedstawiania, nie tylko scala bierną jaźń, rezygnując z budowania przestrzeni krok po kroku, lecz także pozbawia ją wszelkiej władzy syntezy. W odpowiedzi Deleuze rozwija koncepcję, w której odbiorczość należy pojmować jako „powstawanie lokalnych jaźni, przez bierne syntezy kontemplacji lub ściągania (*contraction*), które zdają sprawę jednocześnie z możliwości doznawania wrażeń, z władzy ich odtwarzania i z wartości zasady, jaką staje się przyjemność”⁴. Kluczowe staje się więc pojęcie „znaku” – wrażenia, które wymusza myślenie, wymykając się ramom kantowskiego rozpoznania. Deleuze zatem pyta: jeśli warunki doświadczenia są dane z góry, jak myśleć o ich genezie i konstytuowaniu się w rzeczywistym doświadczeniu?

Hume i budowa transcendentального empiryzmu

Paradoksalnie, Deleuze szuka odpowiedzi u Davida Hume'a, filozofa często klasyfikowanego jako klasyczny empirysta. Tymczasem już w swojej debiutanckiej książce *Empiryzm i subiektywność* Deleuze przedstawia Hume'a jako myśliciela o głębokich intuicjach praktycznych, który dotyka fundamentalnej kwestii: w jaki sposób podmiot wyłania się z mnogości impresji i idei, nie będąc do nich sprowadzonym?

W młodzieńczym wykładzie *Qu'est-ce que fonder?* Deleuze zauważa, że Hume niemal nie posługuje się pojęciem „podmiotu”, ponieważ wprowadza do filozofii nową problematykę, jaką jest analiza struktury podmiotowości (*subjectivité*). Nawet Hegel, podkreśla Deleuze, mówi o podmiotowości, nie wspominając pojęcia podmiotu, a Heidegger idzie jeszcze dalej, sugerując, by w ogóle z niego zrezygnować. Jak podsumowuje Deleuze: „Kiedy podmiot został zdefiniowany, nie ma już powodu o nim mówić”⁵.

Punktem wyjścia dla Hume'a są impresje zmysłowe i refleksyjne. Stanowią one podstawowy materiał dla umysłu, który nie jest z natury systemem, lecz płynną kolekcją percepcji. Deleuze opisuje go jako „sztukę bez teatru, potok percepcji”⁶. Wyobraźnia, będąca miejscem tej wielości, nie jest aktywną władzą: nic nie dzieje się przez nią, lecz wszystko dokonuje się w niej⁷.

Odpowiedzią Hume'a na problem konstytuowania podmiotu jest pojęcie wiary oraz wynalazczości. Dzięki wierze, która umożliwia przekraczać dane, oraz wynalazczości, która wytwarza nowe syntezy relacji między ideami, wielość percepcji przekształca się w otwarty, dynamiczny system natury ludzkiej. Deleuze podkreśla

⁴ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 152.

⁵ G. Deleuze, *Qu'est-ce que fonder? Cours du 30/11/1955*, Webdeleuze 1957 (<https://www.webdeleuze.com/textes/218>; dostęp: 6.07.2025).

⁶ G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume'a*, tłum. K. Jarosz, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 7.

⁷ G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, dz. cyt., s. 8.

tu prymat uczuć nad zasadami asocjacji (podobieństwem, stycznością, przyczynowością): to uczucia aktualizują strukturę wyobraźni, co oddaje słynna teza Hume'a, że rozum jest ich niewolnikiem. W efekcie tożsamość „ja” jest fikcyjną konstrukcją wyobraźni, opartą na zasadach czysto psychologicznych. W przeciwieństwie do transcendentalnych warunków Kanta, zasady te nie gwarantują konieczności przedmiotów doświadczenia, tworząc jedynie otwarty system relacji.

Inspirowany Hume'em Deleuze nie ogranicza się do powtórzenia tez jego empiryzmu, lecz reinterpreterując jego koncepcję wyobraźni, rozwija alternatywę dla kantowskiego aktywnego podmiotu transcendentального. Pokazuje jak wyobraźnia czy umysł, jako władza kontemplatywna, ściąga, czyli zbiera i syntetyzuje, powtarzające się impresje. Działa ona niczym „płyta fotograficzna”, łącząc „homogeniczne chwile” i ściągając je w „wewnętrznej jakościowej impresji”⁸. Aktywny podmiot nie konstytuuje porządku ani jedności; to raczej bierne ściągnięcie powtórzeń generuje nasze poczucie czasu, oczekiwania i, w ostateczności, subiektywności.

Deleuze nie porzeka na impresjach Hume'a. Rozszerza on zakres biernej syntezy na preindywidualne pole różnic. Reinterpreteruje nawyk jako proces biernej syntezy, dokonując przesunięcia z psychologii ku ontologii. Bierne ściągnięcie powtórzeń nie dotyczy już tylko umysłu: następuje również w sercu, w nerwach, a nawet w kamieniu. Należy przypisać im „duszę kontemplującą” odpowiedzialną za nabywanie przyzwyczajień. Przyzwyczajenie, jako skurcz powtórzeń, konstytuuje nas samych – „jesteśmy nawykami”⁹. Jak pisze Deleuze: „Ostatecznie jest się tylko tym, co się *ma*; to dzięki pewnemu »mieć« powstaje tutaj byt, a bierna jaźń *jest*”¹⁰. Podmiotowość wyłania się jako efekt immanentnych procesów syntezy powtórzeń, bez potrzeby odwoływania się do nadrzędnego „Ja”. Sięgając po filozofię Bergsona, Deleuze formułuje tezę fundamentalną dla swojej ontologii: „To dążność (*tendance*) jest właściwym podmiotem. Byt nie jest podmiotem, ale wyrazem dążności”¹¹.

To odwrócenie porządku, w którym podmiot jest efektem, a nie przyczyną, stanowi fundamentalną różnicę względem Kanta. U niego rozum, dążąc do jedności, tworzy transcendentalne iluzje (jak substancjalna dusza), które pełnią funkcję regulatywną w sferze moralności czy poznania. Deleuze, idąc w tym punkcie za Nietzschem, widzi w samym „Ja myślę” podstawową iluzję i „dogmatyczny obraz myśli”. Podmiot nie jest jednak prostym złudzeniem; można go określić jako *rzeczywisty pozór (simulacre)* – konstrukcję o realnych skutkach, która organizuje działania i afekty bez odwoływania się do trwałej, substancjalnej podstawy. Ta iluzja tożsamości okazuje się jednak paradoksalnie konieczna. Staje się warunkiem, w którym może manifestować się różnica – warunkiem, który sama różnica natychmiast przekracza, deformuje i unieważnia w procesie wiecznego powrotu¹².

⁸ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 117.

⁹ Tamże, s. 122.

¹⁰ Tamże, s. 129.

¹¹ G. Deleuze, *Bezładna wyspa. Teksty i wywiady z lat 1953–1974 wybrane przez Davida Lapoujade'a*, tłum. J. Brzeziński, Wydawnictwo Ostrogi, Kraków 2024.

¹² G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 408.

Empiryzm Hume'a, według Deleuze'a, nie jest po prostu tezą o pochodzeniu wiedzy z doświadczenia zmysłowego, lecz sposobem myślenia o świecie jako różnorodnej, zewnętrznie powiązanej wielości¹³. Jego podstawą jest koniunkcja „i”, która wypiera statyczny czasownik „jest”. Relacje, zewnętrzne wobec swoich terminów, tkają świat z fragmentów, nietotalizowalnych układów i osobliwości, niczym płaszcz Arlekina¹⁴. Jest to perspektywizm jako prawda relacji, a nie relatywność prawdy¹⁵. „Całość jest produktem, wytwarza samą siebie jako część wśród innych części”, pisze Deleuze, nie totalizując ich, lecz splatając nieregularne połączenia między „nieskomunikowanymi naczyniami”¹⁶. Wielość „znosi kategorię Jednego i wielu”¹⁷ oraz nie zmierza ku żadnej jedności ani pierwotnej, ani ostatecznej.

Na tej podstawie rozwija on empiryzm transcendentálny: filozofię immanencji, która potrafi wyjaśnić transcendencję, nie zakładając jej uprzednio jako warunku. Inspirację dla tej metody czerpie, jak wskazuje w eseju z 1956 roku, z myśli Bergsona i Schellinga. U Bergsona widzi, że warunki ujęte w intuicji same muszą być doświadczone; jest to wznoszenie się do warunków doświadczenia rzeczywistego, co jest bliskie „wyższemu empiryzmowi” Schellinga¹⁸, dostarczającego z kolei schematu genezy świadomości z nieświadomej, preindywidualnej podstawy. Jednakże w wykładach z tego samego okresu Deleuze krytykuje Bergsona za „irracjonalną wizję podstawy”¹⁹. Dopiero w *Różnicy i powtórzeniu* „ratuje” autora *Materii i pamięci*, sytuując go w ramach własnego systemu jako myśliciela, który „wniknął głęboko w dziedzinę tej transcendentalnej syntezy”²⁰.

Deleuze, zainspirowany Maïmonem, krytykuje kantowską naoczność za niewyjaśnianie genezy danych zmysłowych. Odpowiedź na pytanie, jak doświadczenie konstituuje się przed podziałem na podmiot i przedmiot, odnajduje on w pojęciu intensywności. Aby jednak w pełni je zrozumieć, sięgnijmy do rozróżnienia Platona na wrażenia, będące przedmiotem rozpoznania („to jest palec”) i wrażenia paradoksalne, które zmuszają do myślenia (palec, który jest zarazem „wielki” i „mały”). Deleuze radykalizuje ten podział, czyniąc go podstawą swojej krytyki „dogmatycznego obrazu myśli”²¹. Model oparty na rozpoznaniu jest dla niego ideałem zdrowego

¹³ G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogi*, tłum. M. Herer, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2024, s. 73.

¹⁴ Tamże, s. 75.

¹⁵ W oryginale Deleuze pisze: „le perspectivisme comme vérité de la relativité (et non relativité du vrai)”. Polskie tłumaczenie, „perspektywizm jako prawda względności” (G. Deleuze, *Fałda. Leibniz a barok*, tłum. M. Janik, S. Królak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 49), jest w mojej ocenie mylące. Słowo „względność” może bowiem sugerować relatywizm, od którego Deleuze się dystansuje. Chodzi o pluralistyczną, relacyjną naturę rzeczywistości, a nie o relatywizm poznawczy.

¹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2023, s. 50.

¹⁷ Tamże, s. 48.

¹⁸ G. Deleuze, *Bezludna wyspa...*, dz. cyt., s. 65.

¹⁹ G. Deleuze, *Qu'est-ce que fonder?...*, dz. cyt.

²⁰ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, dz. cyt., s. 132.

²¹ Tamże, s. 208.

rozsądku, który zakłada harmonijną współpracę władz umysłu. Prawdziwe myślenie rodzi się dopiero w gwałtownym spotkaniu ze znakiem – nie jakością zmysłową, lecz eksplikacją intensywności, produktem asymetrycznych relacji różniczkowych, który wymusza myślenie, wyrывая nas ze stanu domyślnej harmonii władz poznawczych.

W tym nowym modelu wrażenie nie jest już postrzeganiem jakości, lecz „tym, przez co dane jest dane”²². Pojawia się ono jako aktualizacja intensywności, czyli różnicy samej w sobie, stanowiącej „byt tego, co zmysłowe”. Intensywność nie jest ani kantowskim subiektywnym odczuciem, ani obiektywnym elementem przestrzeni; jest pierwotną, genetyczną siłą, „formą różnicy jako racji bytu zmysłowego”²³, z której wyłaniają się jakości, rozciągłości, a wraz z nimi podmiot i przedmiot. Chociaż jest niezmysłowa dla zmysłowości empirycznej²⁴, ponieważ zostaje przesłonięta przez jakość lub anulowana w rozciągłości²⁵, to może być doznana jedynie zmysłowo, przez zmysłowość transcendentalną. Taka zmysłowość ujmuje intensywność w spotkaniu, które wymyka się modelowi rozpoznania i ramom zmysłu wspólnego²⁶. Bierna jaźń, konstytuowana przez kontemplację (bierną syntezę), umożliwia odbieranie wrażeń²⁷, ponieważ to właśnie kontemplacja ściąga ją sam organizm, zanim ukonstytuuje w nim wrażenia²⁸.

Przez sztukę do intensywności i wrażenia

W późniejszych dziełach Deleuze’a pojęcie wrażenia ewoluuje, co najlepiej widać w jego analizie sztuki, zwłaszcza w *Co to jest filozofia?*²⁹ oraz *Logice wrażenia*³⁰. Za punkt wyjścia niech posłuży pytanie: czym właściwie jest obraz malarski? Nie służy on ani pokazywaniu, ani opowiadaniu, ponieważ nie jest ani narracją, ani historią³¹. Jest raczej uchwyceniem intensywności, np. sił geologicznych, które Cézanne wydobywał, malując górę Sainte-Victoire, czy cielesnych deformacji, tak charakterystycznych dla dzieł Bacona i Tintoretta³².

Aby zrozumieć pojęcie siły w malarstwie, Deleuze cofa się do sztuki starożytnej³³. Sztuka egipska ze swoim geometrycznym konturem dążyła do uchwycenia

²² Tamże, s. 311.

²³ Tamże, s. 312.

²⁴ Tamże, s. 212.

²⁵ Tamże, s. 330.

²⁶ Tamże, s. 100.

²⁷ Tamże, s. 140.

²⁸ Tamże, s. 128.

²⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2020.

³⁰ G. Deleuze, *Francis Bacon. Logika wrażenia*, tłum. A.Z. Jaksender, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2018.

³¹ G. Deleuze, *Cours du 07/04/1981*, Webdeleuze 1981b (<https://www.webdeleuze.com/textes/251>; dostęp: 6.07.2025).

³² G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, dz. cyt., s. 201.

³³ G. Deleuze, *Cours du 26/05/1981*, Webdeleuze 1981c (<https://www.webdeleuze.com/textes/256>; dostęp: 6.07.2025).

wiecznych, niezmiennych esencji, co przypomina platońskie Idee, które jednak, jak zauważa Deleuze, same są jedynie echem tej wcześniejszej tradycji. Grecy natomiast uznali, że esencja nie jest dana z góry, lecz ujawnia się w procesie stawania się, w nierozzerwalnym związku formy i materii. Tę dynamiczną koncepcję najpełniej oddaje pojęcie *rhuthmos* (forma modyfikująca się w ruchu) w przeciwieństwie do *skhêma* (forma statyczna i oderwana). Pociąga to za sobą nowy typ modulacji: już nie geometrycznej, lecz rytmicznej, w której forma konstytuuje się jako dynamiczna jedność w wielości, niczym *organon* Arystotelesa. To zerwanie z gotową esencją prowadzi do narodzin filozofii: filozof nie jest już mędrcelem posiadającym wiedzę, lecz jej poszukiwaczem.

Deleuze odnajduje echa tych analiz w twórczości Francisa Bacona, którego nazywa „Egipcjaninem”³⁴. Określenie to odnosi się do dążenia Bacona do przywrócenia egipskiej „prezentacji”, gdzie płaszczyzny koloru, kontur i figura funkcjonują „jak dwa równie bliskie sektory leżące na tym samym planie, skrajna bliskość Figury (obecność)”³⁵. Podobnie jak w egipskiej płaskorzeźbie, u Bacona tło jest często jednolite, a figura wyizolowana.

Bacon wprowadza jednak fundamentalną różnicę: jego malarstwo charakteryzuje się tym, że „forma upada, jest nieodłączna od upadku”³⁶. Człowiek w malarstwie Bacona jest „wypadkiem”³⁷, a jego „płytką” głębia odróżnia go od perspektywy greckiej i czystej płaskości egipskiej. Właśnie „różnicę intensywności odczuwa się w upadku. Stąd idea walki o upadek”³⁸. Ten upadek, choć pozornie tragiczny, jest dla Deleuze’a pozytywną, aktywną realnością, najbardziej żywą we wrażeniu i „przez co wrażenie jest doświadczane jako żywe”³⁹. Upadek to „aktywny rytm”, który nieustannie konstytuuje wrażenie. Zgodnie z ideą Paula Klee, artysta pragnie, by jego malarstwo „uczyniło widzialnym” niewidzialne siły, a nie tylko odtwarzało widzialne⁴⁰.

W analizie malarstwa Bacona Deleuze opisuje wrażenie jako Figurę. Jest to forma zmysłowa, która w przeciwieństwie do figuracji (narracyjnej reprezentacji), działa natychmiastowo na system nerwowy. Zgodnie z tym rozróżnieniem, krzyk u Bacona nie jest przedstawieniem strachu, lecz samą przemocą wrażenia. Figura destabilizuje w ten sposób opozycję podmiot–przedmiot, tworząc „strefę nierozróżnialności”, w której wrażenie stanowi „jedność czującego i odczutego”⁴¹. To swoiste „bycie-w-świecie” (*être-au-monde*)⁴² zachodzi w ciele, które jednocześnie daje i przyjmuje wrażenie. W tym miejscu Deleuze wchodzi jednak w subtelną polemikę

³⁴ G. Deleuze, *Francis Bacon...*, dz. cyt., s. 213.

³⁵ Tamże, s. 191.

³⁶ Tamże, s. 213.

³⁷ Tamże, s. 193.

³⁸ Tamże, s. 126.

³⁹ Tamże, s. 128.

⁴⁰ Tamże, s. 91.

⁴¹ Tamże, s. 62.

⁴² Tamże, s. 58.

z fenomenologią. Choć używa podobnych sformułowań, odrzuca ideę, by podstawą tej jedności było fenomenologiczne „żywe ciało” (*la chair*). Dla niego ciało nie jest tożsame z wrażeniem, lecz pełni rolę „termometru stawania się”, jest wywoływaczem (*révélateur*), który znika w tym co ukazuje⁴³.

Wrażenie jest dynamiczne: „przechodzi z jednego »porządku« do drugiego, z jednego »poziomu« do innego, z jednej »dziedziny« do innej”⁴⁴. Implikuje ono różnicę w ilości między nierównymi siłami, dokonując z konieczności biernej, asymetrycznej syntezy między nimi. W konsekwencji nie ma wielu odrębnych wrażeń, lecz jedno wrażenie manifestuje się jako „skumulowany” lub „stężały” zbiór różnych porządków i poziomów⁴⁵. Ten wewnętrzny ruch sprawia, że wrażenie staje się siłą „deformującą ciała”⁴⁶. Jak zauważa Daniel W. Smith, ta asymetryczna synteza przybiera trzy formy: wibracji (synteza łącząca), rezonansu (synteza koniunktywna) i wymuszonego ruchu (synteza dysjunktywna), który uwalnia się od nośnika i staje czystym rytmem siły⁴⁷. Dzięki temu dzieło sztuki staje się maszyną, a pytanie o jego znaczenie ustępuje pytaniu o to, jak działa⁴⁸.

Wrażenie wymaga odpowiedniego podłoża, jakim jest „ciało bez organów” – kluczowa koncepcja sprzeciwiająca się narzuconej organizacji. Ciało bez organów to „ciało intensywne, natężone”, przemierzane przez fale, które wyznaczają w nim zmienne poziomy i progi⁴⁹. Organy są tu prowizoryczne, określane przez spotkanie z siłą na danym poziomie. Samo wrażenie jest „spotkaniem fali z Siłami działającymi na ciało”, co Deleuze nazywa „afektywnym atletyzmem”⁵⁰.

Centralną siłą spajającą ten proces jest rytm, pojmowany jako witalna siła i moc nieorganicznego życia. Nie jest on statyczną miarą, lecz dynamicznym zjawiskiem, „ruchem wszystkich ruchów”⁵¹. W malarstwie Bacona rytm wyraża się poprzez współistnienie ruchów „skurczu” i „rozkurczu” (*systole-diastole*). To rytm nadaje wrażeniu jego wewnętrzny ruch, sprawiając, że „przechodzi ono przez różne poziomy”, pozwalając mu przekraczać własne granice⁵².

Gdy wrażenie przestaje być reprezentacją, sztuka zrywa z myśleniem przedstawieniowym. Zyskuje w ten sposób u Deleuze’a status uprzywilejowanego miejsca, w którym kantowska metoda warunkowania doświadczenia możliwego zostaje zastąpiona metodą genezy doświadczenia rzeczywistego. Właśnie tutaj znajduje on odpowiedź na fundamentalny problem pozostawiony przez Kanta: jak uchwycić to, co wymyka się pojęciowemu przedstawieniu? Jak wskazuje Christian Kerslake

⁴³ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, dz. cyt., s. 198.

⁴⁴ G. Deleuze, *Francis Bacon...*, dz. cyt., s. 60.

⁴⁵ Tamże, s. 62.

⁴⁶ Tamże, s. 60.

⁴⁷ D.W. Smith, *Essays on Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012, s. 102–103.

⁴⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp*, tłum. T. Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

⁴⁹ G. Deleuze, *Francis Bacon...*, dz. cyt., s. 74.

⁵⁰ Tamże, s. 75.

⁵¹ Tamże, s. 56.

⁵² Tamże, s. 115.

dla Deleuze'a odpowiedź leży w *Ideach*, które, w przeciwieństwie do heglowskiego absolutu, nie mogą być przedstawione pojęciowo. Mogą być one jednak dane w „nieprzedstawieniowych formach poznania”, a sztuka jest jedną z najważniejszych⁵³.

Dzieła sztuki, konglomeraty perceptów i afektów, tworzą nowe sposoby odczuwania, bloki intensywnych wrażeń, kształtując warunki doświadczenia w procesie tworzenia i odbioru dzieła. Wrażenie, w zasadzie „byt wrażenia”, istnieje w dziele sztuki niezależnie od artysty czy percepcji widza.

Percept wykracza poza zwykłą percepcję; staje się „krajobrazem rozciągającym się przed człowiekiem – pod nieobecność człowieka”, przechowującym intensywność chwili: jej temperaturę, światło, porę dnia. Twórca niejako „zanurza się” w ten pejzaż, stając się jego częścią. Percept czyni odczuwalnym nieodczuwalne siły, które pozwalają nam się stawać⁵⁴ – koncepcja ta zbliża się do *haecceitas*, o której będzie mowa później.

Kluczowe odczytanie Leibniza przez Deleuze'a, zwłaszcza adaptacja pojęcia *vinculum*. Łącznik ten spaja dominującą monadę z jej ciałem, a jednocześnie grupuje wiele monad, tworząc kolektywną, nieindywidualną substancję cielesną⁵⁵. Ciało nie jest przedłużeniem monady, lecz dynamicznym filtrem aktualizującym możliwości w materii. Jak zauważa Matthew Hammond, następuje tu odwrócenie perspektywy: to nie percepcja przypomina materię, a materia – percepcję⁵⁶. Ciało staje się materią wyrazu, która nie odwzorowuje rzeczywistości, a ją wyraża. Podczas gdy monada Leibniza zawiera jeden świat, ciało, poprzez różne punkty widzenia, wyraża nieskończoność możliwych światów. Percepty są zatem materialnymi ekspresjami tych światów, jak wrzosowisko u Hardy'ego, ocean u Melville'a czy step u Tolstoja.

W opozycji do barokowej wizji Leibniza, gdzie światło wylania się z ciemności, ontologia Spinozy zakłada światło jako pierwotne. Używając tego jako przewodniej metafory: afekty można postrzegać jako cienie rzucane przez to światło, pojęcia jako kolory, które ono ujawnia, a percepty/istoty jako czyste figury światła, kontemplacje same w sobie, tzn. kontemplują i są kontemplowane⁵⁷. Percepty to czyste osobliwości, które bezpośrednio dostępne są istotom rzeczy. Odpowiada to trzeciemu rodzajowi wiedzy według Spinozy (*scientia intuitiva*), która jednoczy podmiot i przedmiot w transindywidualnym, transludzkiem momencie etycznej i ontologicznej przemiany. Percept zatem zachowuje ślad doświadczenia zmysłowego, ale przesuwając akcent na to, co dzieło sztuki wyciąga z tego doświadczenia jako wrażenie niezależne od obserwatora.

Postać literacka, jak choćby kapitan Achab z *Moby Dicka* Melville'a, ma percepcję morza, ponieważ stał się wielorybem dzięki Moby Dickowi, tworząc niepotrzebujący

⁵³ C. Kerslake, *Immanence and the Vertigo of Philosophy: From Kant to Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, s. 4.

⁵⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, dz. cyt., s. 201.

⁵⁵ G. Deleuze, *Falda...*, dz. cyt., s. 254.

⁵⁶ M. Hammond, *Capacity or Plasticity: So Just What is a Body?*, w: S. van Tuinen, N. McDonnell (red.), *Deleuze and The Fold: A Critical Reader*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010, s. 236.

⁵⁷ G. Deleuze, *Krytyka i klinika*, tłum. B. Banasiak, P. Pieniążek, Oficyna, Łódź 2016.

już nikogo kompleks wrażeń, tj. Ocena. Jak ujął to Cézanne: „człowiek jest nieobecny, ale znajduje się całkowicie w krajobrazie”⁵⁸.

Afekty z kolei nie są subiektywnymi uczuciami, lecz witalnymi, dynamicznymi siłami, które przekraczają jednostkę i prowadzą do „pozaludzkich stawań się człowieka”⁵⁹. Są to procesy transformacji, w których tożsamość osobowa ustępuje miejsca intensywnościom wykraczającym poza ludzkie ramy – Achab staje się wielorybem, Cézanne jabłkiem, van Gogh słonecznikiem. Artysta pokazuje, wymyśla, tworzy afekty w związku z perceptami – jak na litografii Redona pt. *Istniało być może pierwsze doświadczone w kwiatku widzenie*. Kwiat widzi⁶⁰.

Nawiązując do Hume’a, Deleuze przedstawia wrażenie jako formę ściągnięcia (*contraction*), czyli czystą kontemplację. Inspiruje się przy tym określonym nurtem witalizmu. Odrzuca wizję życia jako idei działającej, lecz nieistniejącej, poznawanej z zewnątrz – obecną u Kanta (gdzie życie jest kategorią porządkującą rozumienie celowości w naturze) i Claude’a Bernarda (gdzie jest ono badane przez mechanizmy fizjologiczne). Zamiast tego, idąc za Leibnizem i Raymondem Ruyerem, postrzega życie jako siłę istniejącą, lecz niedziałającą, która sprowadza się do czystego, wewnętrznego odczuwania. Siła ta manifestuje się poprzez ściągnięcia, które Deleuze określa mianem „siły-mózg”⁶¹. Nie jest to organ biologiczny, lecz uniwersalna zdolność odczuwania, konstytuującą życie na każdym poziomie bytu. Nawet kamień, jako część życia nieorganicznego, „ściąga” siły fizyczne, posiadając „mikromózgi” zdolne do generowania wrażeń. Samo wrażenie jest tu podmiotem – staje się czystym odczuwaniem rozproszonym w rzeczach, „wewnętrzną fosforescencją”⁶².

Widzimy tu echo formuły z *Tysiąca plateau*: „Odpodmiotowić świadomość i namiętność”⁶³. Kluczową inspiracją dla tego projektu jest Jean-Paul Sartre, którego program z *Transcendencji Ego* stworzył Deleuze’owi drogę do myślenia o absolutnej immanencji⁶⁴. Sartre zaproponował koncepcję pola transcendentalnego oczyszczonego z „Ja”. Był to ważny krok, zrywający z tradycją fenomenologiczną, która wciąż wiązała transcendentalizm z ugruntowanym podmiotem.

Jak jednak wskazuje Deleuze w *Logice sensu*, projekt Sartre’a zatrzymał się w pół drogi. Błędem Sartre’a było potraktowanie bezosobowego pola jako pola świadomości. Dla Deleuze’a jest to sprzeczność, ponieważ nie sposób utrzymać świadomości bez jednoczącej syntezy, a ta „nie ma racji bytu bez formy Ja, bez punktu widzenia Jaźni”⁶⁵. Sartre, uwalniając pole transcendentalne od podmiotu, nie uwolnił go od samej formy świadomości, która nieuchronnie ten podmiot reaktywuje.

⁵⁸ G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, dz. cyt., s. 186.

⁵⁹ G. Deleuze, *Francis Bacon...*, dz. cyt., s. 31.

⁶⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, dz. cyt., s. 194.

⁶¹ Tamże, s. 235.

⁶² G. Deleuze, *Logika sensu*, dz. cyt., s. 410.

⁶³ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, dz. cyt., s. 152.

⁶⁴ J.P. Sartre, *Transcendencja Ego. Próba opisu fenomenologicznego*, tłum. T. Gadacz, W. Starzyński, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006.

⁶⁵ G. Deleuze, *Logika sensu*, dz. cyt., s. 148.

Dlatego „odpodmiotowienie świadomości” nie polega na jej poszerzeniu, lecz na przekształceniu jej mechanizmów: narzędzia, które tradycyjnie służyły konstytuowaniu molarnej tożsamości (refleksyjny ruch *cogito*, namiętność), zostają przekierowane na produkcję linii ujścia. Pole transcendentalne u Deleuze’a ma charakter nieświadomy, co umożliwił uchwycenie genezy jako procesu twórczego powstawania z preindywidualnego pola różnic.

Odnosząc się do mózgu jako podmiotu integrującego odczuwanie, rozumienie i pojmowanie, można przywołać słowa Cézanne’a, stosując je do mózgu: „człowiek jest nieobecny, ale całkowicie obecny w mózgu”⁶⁶. W tej perspektywie człowiek jawi się jako swoista „krystalizacja mózgowa”. To mózg myśli, a nie człowiek – to jest płaszczyzna immanencji, na której wszystko, od kamienia po artystę, uczestniczy w odczuwaniu i myśleniu. Zrozumienia myślenia nie przybliży nam podmiot i przedmiot, ponieważ „myślenie nie jest ani nicią rozpiętą między podmiotem a przedmiotem, ani obracaniem się jednego wokół drugiego”⁶⁷.

Od Spinozy do stania się niedostrzegalnym

Zwrot Deleuze’a w stronę Spinozy to postkantowska strategia zbudowania płaszczyzny immanencji. Podobnie jak Hume, Spinoza jest dla niego filozofem praktycznym i myślicielem immanencji, który pokazuje, że podmiot nie jest punktem wyjścia, lecz wynikiem złożonych relacji. Rola niderlandzkiego filozofa w myśli Deleuze’a ewoluje. Początkowo jest on postrzegany jako prekursor filozofii różnicy, jednak kluczowa staje się krytyka Félix’a Guattariego, wymierzona w statyczność spinozjańskich *modi*, które „nie podlegają procesom rozczłonkowania ani deterytorializacji”⁶⁸. Proponuje on syntezę spinozjańskiej jednoznaczności bytu z dynamizmem Leibniza. Monady Leibniza, choć zdeterminowane przez teologiczną harmonię, oferują potencjał deterytorializacji, który zagraża spójności monady od wewnątrz⁶⁹. Z kolei Spinoza umożliwia całkowicie immanentną analizę kompozycji sił, bez odwołania do transcendencji. W rezultacie staje się filozofem płaszczyzny immanencji, „Chrystusem filozofów”, który wyznaczył najczystszy plan immanencji⁷⁰. To właśnie ta czysta immanencja jest, jak ujmuje to Deleuze, „filozoficznym zawrotem głowy”⁷¹.

Deleuze i Guattari odrzucają tradycyjne ontologie oparte na formach i substancjach, proponując myślenie w kategoriach elementów nieposiadających ani formy, ani funkcji. Są to abstrakcyjne, realne cząstki, które różnią się między sobą jedynie ruchem i spoczynkiem, powolnością i szybkością; „nieskończenie małe części aktualnej nieskończoności, rozpostarte na tej samej płaszczyźnie spójności

⁶⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, dz. cyt., s. 232.

⁶⁷ Tamże, s. 97.

⁶⁸ F. Guattari, *The Anti-Oedipus Papers*, tłum. K. Gotman, Semiotext(e), New York 2006, s. 263.

⁶⁹ Tamże, s. 264.

⁷⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, dz. cyt., s. 70.

⁷¹ G. Deleuze, *Spinoza et le problème de l’expression*, Les Éditions de Minuit, Paris 1968, s. 164.

i kompozycji⁷², gdzie indywiduacja zachodzi poprzez kompozycje stosunków, a nie przez formy czy esencje.

Ciała, gatunki, a nawet cywilizacje stają się w tej ontologii bytami kinematycznymi. Kluczowa jest spinozańska etiologia, która bada ciała poprzez dwa wymiary: „długość” (zbiór części w stosunkach ruchu i spoczynku) oraz „szerokość” (zdolność do afektów – pobudzania i doznawania, czyli moc). Etiologia nie pyta „Czym ciało jest?”, lecz „Do czego jest zdolne?”⁷³. Przykładem jest kleszcz, zdefiniowany nie przez organy, lecz przez trzy afekty: przyciąganie do światła, wspinanie się, ssanie krwi. Jego życie rozciąga się między optimum (uczta, po której umiera) a pesimum (oczekiwanie, kiedy głoduje), określone przez długość i szerokość, a nie cechy organiczne.

Indywiduacja, czyli stawanie się jednostką, nie zachodzi poprzez formę, lecz poprzez kompozycje stosunków ruchu i spoczynku między częstotkami oraz ich przynależność do większych układów. Deleuze, przywołując myśl Paula Claudela, definiuje malarską kompozycję jako „zbiór (*ensemble*), struktura, ale w trakcie utraty równowagi lub rozpadu”⁷⁴. Przedmioty na obrazach holenderskich mistrzów czy w martwych naturach Cézanne’a – przewracający się kubek, opadająca zasłona, „pijane” naczynia – nie są po prostu przedstawieniami rzeczy, lecz zapisem wewnętrznego napięcia i chwiejności⁷⁵. Kompozycja staje się więc dynamicznym różnicowaniem sił i to właśnie taka dynamika warunkuje indywiduację.

W ujęciu Deleuze’a i Guattariego indywiduacja to *haecceitas* – jednostkowe wydarzenie czasoprzestrzenne, określone przez stosunki prędkości i powolności oraz afekty⁷⁶. Pora roku, godzina, kamień czy wiatr to *haecceitas*: dynamiczne konstelacje relacji. Humowska logika „i”, afirmująca wielość i relacje zamiast tożsamości czasownika „jest”, znajduje tu ontologiczne ugruntowanie. *Haecceitas* ucieleśnia tę logikę na płaszczyźnie immanencji, gdzie indywiduum jest procesualnym efektem preindywidualnych spotkań.

Afekty, jako dynamiczne siły stawania się, uczestniczą w indywiduacji, współtworząc unikalne *haecceitas* na płaszczyźnie spójności. Przykładem jest reinterpretacja przypadku Małego Hansa. W przeciwieństwie do Freuda, który tłumaczy strach przed koniem lękiem kastracyjnym, Deleuze i Guattari widzą tu maszynowy układ afektywny: koń–omnibus–droga⁷⁷. Koń nie jest tu reprezentantem gatunku, lecz jednostkowym zbiorem afektów, funkcjonujących w ramach układu: klapki na oczach, wędzidło, duma, smaganie batem, gryzienie, upadek. Hans, poprzez własne afekty,

⁷² G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, dz. cyt., s. 307.

⁷³ Tamże, s. 257.

⁷⁴ Deleuze formuluje tę definicję na wykładzie z 31 marca 1981 roku (G. Deleuze, *Cours du 31/03/1981*, Webdeleuze 1981; <https://www.webdeleuze.com/textes/250>; dostęp: 6.07.2025). Parafrazuje on Claudela, który pisze o „układzie w trakcie rozpadu” („un arrangement en train de se désagréger”) (P. Claudel, *L’œil écoute*, Gallimard, Paris 1964, s. 66).

⁷⁵ G. Deleuze, *Cours du 31/03/1981*, dz. cyt.

⁷⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, dz. cyt., s. 627.

⁷⁷ Tamże, s. 312–313.

przez uwikłanie w pewien układ, w którego skład wchodzi łóżko mamy, kawiarnię naprzeciwko, „prawa do bycia na ulicy, zdobycia owego prawa, dumy, ale i ryzyka związanego z jego zdobyciem, upadku, wstydu”⁷⁸ – komponuje swój układ z układem konia, tworząc w ten sposób jedną *haecceitas*. Podobną logikę odnajdujemy w losach Raskolnikowa w *Zbrodni i karze*, śniącego o bitym koniu, u Nietzschego, obejmującego konia w Turynie, czy u Niżyńskiego, którego taniec w *Dzienniku* wyraża końskie rytmy. W każdym z tych przypadków afekty deterytorializują tożsamość, tworząc unikalne *haecceitas*⁷⁹. Rytm, reinterpretując kantowskie scalanie estetyczne, organizuje te afekty, tworząc spójne bloki wrażeń na płaszczyźnie immanencji.

Z tej perspektywy sprawczość nie jest już suwerenną autonomią, lecz wyłania się z gry układów pośredniczących między tym, co skończone (ciało, język, praktyki społeczne), a nieskończonym – rozumianym jako sfera wirtualna. Deleuze, idąc za Spinozą, pokazuje, że świadomość nie stanowi źródła poznania, lecz jest wtórnym odbiciem idei. Powstaje przez dublowanie się idei w atrybucie myślenia, co sprawia, że z natury krąży wokół idei nieadekwatnych, tzn. biernych, fragmentarycznych i wyłaniających się z zewnętrznych afektów. Staje się więc nośnikiem dwóch iluzji: wolności (rozumianej jako arbitralna autonomia) i celowości, czyli przekonania, że rzeczy dzieją się z jakiegoś z góry ustalonego powodu⁸⁰.

Sprawczość odpowiada tu trzem trybom poznania u Spinozy (wyobrażenia, rozum, intuicja), przez które jednostka, porzucając bierne afekty, zyskuje coraz większą aktywność. Nie rodzi się z wolnej woli, a „Spinoza nie wierzył w odwagę ani nadzieję – wierzył tylko w radość i wizję”⁸¹. W tym miejscu Deleuze zbliża się do Foucaulta: praktyka spinozjańska, podobnie jak foucaultowska „troska o siebie”, oznacza samoformację zamiast internalizacji norm. Deleuze interpretuje ją jako proces „faldowania”, w którym siły zewnętrzne zostają uwewnętrznione, tworząc w podmiocie przestrzeń oporu i wolności – życie staje się dziełem sztuki.

Subiektywizacja nie dotyczy „osoby”, lecz raczej unikalnego lub kolektywnego procesu indywiduacji powiązanego z wydarzeniem (takim jak chwila, rzeka, wiatr, życie). Nie chodzi o proste odpodmiotowanie, lecz, jak chciał Guattari, o dokonanie ponownej subiektywizacji/upodmiotownienia, zatem przekształcenie, a nie wymazanie podmiotu⁸². Powraca tutaj pytanie: do czego zdolne jest ciało? Prowadzi ono do etyki Deleuze’a, która odrzuca moralne nakazy na rzecz zwiększania mocy działania poprzez korzystne połączenia⁸³. Etycznym i ontologicznym celem jest stawanie-się-niedostrzegalnym, uwolnienie od bycia przedmiotem przedstawienia i władzy, stając się „jak wszyscy”. Nie oznacza to konformizmu, lecz wtopienie się w molekularny przepływ płaszczyzny immanencji, gdzie molarne „Ja” rozplywa się w wielości relacji.

⁷⁸ Tamże, s. 311–312.

⁷⁹ Tamże, s. 313.

⁸⁰ G. Deleuze, *Spinoza. Filozofia praktyczna*, tłum. J. Brzeziński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014b, s. 158–161.

⁸¹ Tamże, s. 24.

⁸² F. Guattari, *Chaosmoza*, tłum. M. Gusin, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2024.

⁸³ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, dz. cyt., s. 257.

Stawanie-się-niedostrzegalnym to „Życie »bez ustanku i warunków«, dojście do kosmicznego i duchowego pluskania”⁸⁴, „kosmiczna formuła”⁸⁵, w której znikają formy i podmiotowość. W ostatnim eseju Deleuze odnajduje genealogię tej idei u J.G. Fichtego, który jako pole transcendentalne przedstawia bezosobowe i immanentne Życie⁸⁶. Próbuje przezwyciężyć kantowską bierność podmiotu, Fichte odrzuca model świadomości jako „nieruchomej sceny, na której przedstawienia następują po przedstawieniach”⁸⁷. Poprzez wnioskowanie z faktu naszej świadomej aktywności, Fichte dowodzi istnienia intuicji intelektualnej, której przedmiotem nie jest statyczny byt, lecz czysta, idąca naprzód aktywność – „nie jakiś byt, lecz życie”⁸⁸. Jak pokazuje Frederick Amrine, analizując późne dzienniki Fichtego, myślenie ulega dalszej radykalizacji: to już nie Ja widzi siebie, ale raczej życie spogląda na Ja, wyobraża je sobie⁸⁹. W tym ujęciu intuicja Fichtego zbliża się do *scientia intuitiva* Spinozy. Obie koncepcje odrzucają bowiem prawdę jako zgodność z zewnętrznym obiektem na rzecz bezpośredniego uczestnictwa w samej genezie. Deleuze przejmuje tę ideę poznania jako produkcji, uwalniając ją od Fichteńskiego „Ja” i prawa moralnego. Powstaje czysta, bezosobowa płaszczyzna immanencji, na której dynamiczne „Życie” Fichtego i genetyczna substancja Spinozy współistnieją jako produktywna siła. W tym świetle wrażenie okazuje się cięciem (*coupe*) strumienia absolutnej świadomości. Prawdziwym, genetycznym elementem nie jest samo wrażenie, lecz przejście od jednego do drugiego: czyste stawanie się jako „wzrost lub spadek mocy”⁹⁰.

W sztuce artysta sprowadza się do abstrakcyjnej linii lub konturu, jak chiński poeta-malarz, który wydobywa z natury istotne ruchy, nie naśladowując jej, czy zakamufLOWANA ryba, która wtapia się w kontury skał, piasku i roślin, stając się niedostrzegalną, splatając się z rytmami otoczenia. Malarstwo, muzyka czy taniec podobnie nie odtwarzają rzeczywistości, lecz wytwarzają „byty wrażenia” – intensywne kompozycje afektów, istniejące niezależnie od form i podmiotów. Stawanie się niedostrzegalnym wymaga nierozróżnialności i bezosobowości. Przestajemy być molowym „Ja”, stając się haecceitas. Twórca nie działa jako podmiot, lecz staje się z materiałem, wrażeniem, światem⁹¹. To proces sprowadzenia siebie do abstrakcyjnej linii, umożliwiający wejście w bezosobową dynamikę płaszczyzny immanencji.

⁸⁴ G. Deleuze, *Krytyka i klinika*, dz. cyt., s. 45.

⁸⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, dz. cyt., s. 343.

⁸⁶ G. Deleuze, *L'immanence: une vie...*, w: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975–1995*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003, s. 360.

⁸⁷ J.G. Fichte, *Teoria wiedzy. Wybór pism*, t. 1, tłum. M.J. Siemek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 513.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ F. Amrine, *The magic formula we all seek: Spinoza + Fichte = x*, w: C. Lundy, D. Voss (red.), *At the Edges of Thought: Deleuze and Post-Kantian Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2015, s. 168–189.

⁹⁰ G. Deleuze, *L'immanence: une vie...*, dz. cyt., s. 359.

⁹¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, dz. cyt., s. 342.

Wędrowka przez filozofię Deleuze'a prowadzi do redefinicji podmiotowości jako efemerycznej konstelacji wylaniającej się ze spotkań z preindywidualnymi intensywnościami. Etycznym ideałem staje się niedostrzegalna obecność, zanurzona w kosmicznym przepływie immanencji: światotwórcza asceza, która eliminuje to, co uchwytnie, na rzecz tworzenia nowych światów.

Bibliografia

- Amrine F., *The magic formula we all seek: Spinoza + Fichte = x*, w: C. Lundy, D. Voss (red.), *At the Edges of Thought: Deleuze and Post-Kantian Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2015, s. 168–189.
- Claudel P., *L'oeil écoute*, Gallimard, Paris 1964.
- Deleuze G., *Bezludna wyspa. Teksty i wywiady z lat 1953–1974 wybrane przez Davida Lapoujadé'a*, tłum. J. Brzeziński, Wydawnictwo Ostrogi, Kraków 2024.
- Deleuze G., *Cours du 31/03/1981*, Webdeleuze 1981 (<https://www.webdeleuze.com/textes/250>; dostęp: 6.07.2025).
- Deleuze G., *Cours du 07/04/1981*, Webdeleuze 1981 (<https://www.webdeleuze.com/textes/251>; dostęp: 6.07.2025).
- Deleuze G., *Cours du 26/05/1981*, Webdeleuze 1981 (<https://www.webdeleuze.com/textes/256>; dostęp: 6.07.2025).
- Deleuze G., *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume'a*, tłum. K. Jarosz, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Deleuze G., *Falda. Leibniz a barok*, tłum. M. Janik, S. Królak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Deleuze G., *Francis Bacon. Logika wrażenia*, tłum. A.Z. Jaksender, Wydawnictwo Epe-rons-Ostrogi, Kraków 2018.
- Deleuze G., *Krytyka i klinika*, tłum. B. Banasiak, P. Pieniążek, Oficyna, Łódź 2016.
- Deleuze G., *L'immanence: une vie...*, w: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975–1995*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003.
- Deleuze G., *Logika sensu*, tłum. G. Wilczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020.
- Deleuze G., *Qu'est-ce que fonder? Cours du 30/11/1955*, Webdeleuze 1957 (<https://www.webdeleuze.com/textes/218>; dostęp: 6.07.2025).
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Deleuze G., *Spinoza et le problème de l'expression*, Les Éditions de Minuit, Paris 1968.
- Deleuze G., *Spinoza. Filozofia praktyczna*, tłum. J. Brzeziński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Deleuze G., Guattari F., *Anty-Edyp*, tłum. T. Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.
- Deleuze G., Guattari F., *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2020.
- Deleuze G., Guattari F., *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2023.
- Deleuze G., Parnet C., *Dialogi*, tłum. M. Herer, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2024.

Fichte J.G., *Teoria wiedzy. Wybór pism*, t. 1, tłum. M.J. Siemek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

Guattari F., *Chaosmoza*, tłum. M. Gusin, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2024.

Guattari F., *The Anti-Oedipus Papers*, tłum. K. Gotman, Semiotext(e), New York 2006.

Hammond M., *Capacity or Plasticity: So Just What is a Body?*, w: S. van Tuinen, N. McDonnell (red.), *Deleuze and The Fold: A Critical Reader*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010, s. 225–242.

Kerslake C., *Immanence and the Vertigo of Philosophy: From Kant to Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009.

Sartre J.P., *Transcendencja Ego. Próba opisu fenomenologicznego*, tłum. T. Gadacz, W. Starzyński, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006.

Smith D.W., *Essays on Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012.

Wypracowanie nowego modelu genezy podmiotowości. Jak Hume, Spinoza i refleksja nad sztuką pomogli Deleuze'owi

Streszczenie: Artykuł analizuje filozofię Gilles'a Deleuze'a jako postkantowski projekt, którego celem jest stworzenie nowego modelu genezy podmiotowości. W przewyciężeniu „rozdzierającej dwoistości” kantowskiej estetyki pomaga mu model biernych syntez Hume'a oraz teoria afektów i płaszczyzna immanencji Spinozy. Kluczową rolę odgrywa refleksja nad sztuką, w ramach której Deleuze, reinterpreterując Leibniza i Spinozę, formułuje pojęcie perceptu. Istotne staje się także pojęcie wrażenia, pozwalające na przekroczenie opozycji podmiot–przedmiot i na zbudowanie nowej koncepcji doświadczenia. Etycznym ideałem tej filozofii jest stawanie-się-niedostrzegalnym, czyli afirmacja bezosobowego i immanentnego Życia, którego genealogię Deleuze odnajduje w późnej myśli Fichtego.

Słowa kluczowe: Deleuze, podmiotowość, immanencja, estetyka, Hume, Spinoza, wrażenie, afekt, stawanie-się-niedostrzegalnym

Developing a New Model of the Genesis of Subjectivity: How Hume, Spinoza, and Reflection on Art Helped Deleuze

Abstract: This article analyzes the philosophy of Gilles Deleuze as a post-Kantian project aimed at developing a new model of the genesis of subjectivity. To overcome the “wrenching duality” of Kantian aesthetics, Deleuze draws on Hume's model of passive syntheses and on Spinoza's theory of affects and plane of immanence. A key role is played by Deleuze's reflection on art, within which he reinterprets Leibniz and Spinoza to formulate the concept of the *percept*. The notion of *sensation* also becomes crucial, as it allows for a break with the subject–object opposition and enables a new conception of experience. The ethical ideal of this philosophy is becoming-imperceptible: an affirmation of impersonal and immanent Life, whose genealogy Deleuze traces in the late thought of Fichte.

Keywords: Deleuze, subjectivity, immanence, aesthetics, Hume, Spinoza, sensation, affect, becoming-imperceptible