
Piękny tulipan, trup i bez czystego cięcia. Bez-duszna estetyka Derridy

Paweł Dybel

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 2, S. 387–401

DOI: 10.18318/td.2016.2.21



Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2014-2019.

1.

W bogatej piśmienniczej spuściźnie Jacques'a Derridy książka *Prawda w malarstwie* zajmuje odrębne miejsce¹. Choćby z tej racji, że w żadnej innej rozprawie jej autor nie podejmuje tak szerokiej dyskusji z wybranymi koncepcjami współczesnej myśli estetycznej. Snując refleksję nad zagadkowymi słowami Cézanne'a, w których ten zapowiada obwieszczenie tego, czym jest prawda w (jego?) malarstwie, Derrida dużo miejsca poświęca w książce koncepcjom estetycznym Hegla i Heideggera. Ale głównym punktem odniesienia jest dla niego estetyka Kanta. W dyskusji z nią Derrida koncentruje się na kwestii relacji, w jakiej *ergon* dzieła sztuki pozostaje z jego *parergonem*, która przez autora *Krytyki władzy sądzienia* została podjęta w rozważaniach na temat „wolnego” piękna ornamentów i arabesek.

W tej dyskusji na szczególną uwagę zasługuje rozdział *Bez czystego cięcia*. Derrida, kontynuując w nim swoją

Paweł Dybel –

profesor w Instytucie Filozofii i Socjologii UP oraz w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. Zainteresowania: współczesna filozofia (hermeneutyka, antropologia filozoficzna, post-strukturalizm), teorie psychoanalityczne, filozofia polityczna. Ostatnio opublikował: *Oblicza hermeneutyki, Dylematy demokracji. Kontekst polski*. Stypendysta m.in. Thyssen Stiftung, Alexander von Humboldt Stiftung, DAAD, DFG, The Kosciuszko Foundation, The British Academy. Kontakt: pawedybel@gmail.com

1 J. Derrida *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003.

„dekonstrukcję” *Krytyki władzy sądzienia* Kanta, przywołuje podany przez jej autora przykład rosnącego dziko tulipana. Ten przykład filozof z Królewca przytacza za „niejakim Saussure’em”, podróżnikiem, który natknął się niespodziewanie na ten kwiat w trakcie swojej alpejskiej wspinaczki i został urzeczony jego pięknem. Kant, komentując ten przykład, zastanawia się nad tym, co tkwiło u podstaw tego doświadczenia piękna. I kończy swój wywód konkluzją:

Natomiast kwiat, na przykład tulipan, uważany jest za piękny, ponieważ patrząc nań, stwierdzamy pewną celowość, która wedle naszego o niej sądu nie odnosi się do żadnego w ogóle celu.²

W wypowiedzi tej dochodzi do głosu przekonanie Kanta, że piękno jakiegoś przedmiotu ma swoją podstawę w paradoksalnym w swej wymowie doświadczeniu, iż jego celowość jest bez celu. Derrida, interpretując to ujęcie, wskazuje na to, że Kant kładzie w nim nacisk na specyficzną formę pięknego przedmiotu. Ma ona sprawiać wrażenie jak by była nastawiona na jakiś cel (kres), który jednak – jak się okazuje – nie istnieje. Zakłada to, że doświadczenie piękna określa rozdział między sugestią nastawienia na jakiś cel, jaką wytwarza forma danego obiektu, a zawartym w tej formie nagłym „ciąciem”, które niweczy to nastawienie. To ujęcie, utrzymuje Derrida, zawiera w sobie coś więcej niż tylko przekonanie, że piękno jest efektem wolnej gry form i kształtów – jak to sugerują inne wypowiedzi autora *Krytyki władzy sądzienia*. Efekt piękna bierze się z doświadczenia dysonansu między sugestią „intencjonalności” zawartej w wolnej grze form a poczuciem, że owej intencjonalności „brakuje kresu”. Jej domniemany cel bowiem tak naprawdę nie istnieje – jest ona „bez celu”.

U podstaw doświadczenia piękna jakiegoś obiektu tkwi zatem paradoks (aporia?) wpisany w formę tego obiektu. Forma ta sprawia, że w podmiocie pojawia się oczekiwanie na jej spełnienie się do końca („kresu”), to jednak zostaje nagle przekreślone. Następuje rodzaj brutalnego cięcia, w wyniku którego piękny obiekt zostaje oddzielony od swojego celu, na który zdawał się nakierowany:

Dziki tulipan stanowiłby zatem przykład takiej celowości bez celu, takiego uporządkowania, które jest beżużyteczne, bezcelowe, bezinteresowne, pozbawione zastosowania. Należy wszakże podkreślić, że byt odcięty od

2 Tamże, s. 99 (od tej pory w tekście będą podawane tylko numery stron).

celu staje się piękny tylko wtedy, gdy wszystko w nim napina się w stronę kresu. Tylko to całkowite przerwanie, to cięcie, które jest czyste, ponieważ dokonuje się go jednym ciosem, jednym uderzeniem (*le but* oznacza także uderzenie: od *buter* – zawadzać, przeciwstawiać się, uderzać), wywołuje odczucie piękna. (101,102)

Samo cięcie – podkreśla Derrida – wprowadza o b r z e ż e kwiatu. To w nim, w jego specyficznej formie, która obramowuje kwiat, kulminuje się i ulega rozładowaniu wspomniane napięcie. A jest tak dlatego, że:

zerwana celowość powinna pozwolić się dostrzec i to zarówno jako celowość, jak i jako zerwanie, zatem jako obrzeżenie. Sama w sobie celowość nie jest piękna. (103)

Kluczowe dla doświadczenia piękna jest zatem cięcie obrzeża kwiatu. Ma ono w sobie coś z gwałtownego uderzenia, którego patrzący na kwiat podmiot zupełnie się nie spodziewał, zwiedzony sugestią „celowości” zawartą w jego formie. Ale też tylko kiedy nagle zawiedzione zostały jego oczekiwania, może on zapomnieć o sobie i zachwycić się pięknem kwiatu. Wówczas zdaje on sobie sprawę zarówno z zawartej w nim sugestii „celowości”, jak i z jej przekreślenia przez sam obiekt.

Tak ujęta funkcja „obrzeżenia” pięknego obiektu (kwiatu) jest tożsama z funkcją *parergonu*. Nie polega na obramowaniu tego obiektu, jego zamknięciu i oddzieleniu od otoczenia. Zamiast tego wprowadza w jego obręb radykalny podział, różnicę, cięcie, w wyniku czego pojawia się efekt piękna. Obrzeżenie/*parergon* wprowadza w obręb dzieła różnicę, której dwa człony; nastawienie na celowość – brak celu, są ze sobą niewspółmierne (heterogeniczne). Ale też dlatego są dla doświadczenia piękna konstytutywne:

To o celowości – *bez* – celu mówi się, że jest piękna (a owo m ó w i s i ę, ż e j e s t stanowi tu istotę rzeczy). Tym, co dla piękna ważne, jest zatem owo *bez*: ani celowość, ani cel, ani brakujący cel, ani brak celu – ważne jest obrzeżenie, jakim jest *bez* dla czystego cięcia: *bez* celowości-*bez*-celu.

Tulipan stanowi przykład owego *bez* czystego cięcia. (103)

Obrzeżenie doświadczane jest tu jako *bez*, *bez* czystego cięcia, a więc samo *bez celu* – dziura, nic, brak, które owo obrzeżenie/cięcie wytwarza.

Obrzeżenie – *parergon*, jest zarówno „czystym” cięciem ze względu na swój kształt, bez którego „cel” nie mógłby zostać odcięty od (pozoru) „celowości” owego obrzeżenia, jak i samym *bez*, które zjawia się w nim jako efekt tego cięcia. Na tym polega „brak”, który *parergon* obrzeżenia kwiatu draży w jego *ergonie*. Ten „brak” to pozbawienie „celowości” zamieszkującej *ergon* kwiatu/dzieła celu, radykalne odcięcie jej od niego. Sam zaś *parergon* jako „powód” i „miejsce” tego cięcia to jego *bez*, a więc efekt tego, co rozciął, „nic” owego braku.

Parergon występuje tu w potrójnej roli. Jest, jako obrzeżenie kwiatu tulipana:

- (1) miejscem, w którym wydarza się cięcie; ze względu na swój kształt (ostre zakończenie obrzeżenia kwiatu tulipana),
- (2) samym owym cięciem,
- (3) efektem tego cięcia (odcięcie „celowości” kwiatu od jego „celu”; celowość-*bez*-celu), które rodzi doświadczenie piękna.

Przemyślenie związku tych trzech ról *parergonu*/obrzeża jako *bez* czystego cięcia to zadanie, przed którym stawia nas estetyka Derridy.

2.

Na cięcie *parergonu*/obrzeża kwiatu sprowadzające efekt piękna nakłada się w tekście Derridy „cios” wyprowadzony przez niego samego. Każę on zejść nam na poziom obcy temu pocziwcowi z Królewca. To poziom krypty, zatrzymania w czasie:

Tym, co zrywa działanie nakierowane na cel, a jednocześnie zostawia ślad, jest śmierć, która zawsze pozostaje w istotowym stosunku do tego cięcia, tego rozziwu otchłani, gdzie niespodziewanie zjawia się piękno. Śmierć je zapowiada, ale sama w sobie nie jest piękna. Daje miejsce pięknu w zerwaniu, w którym pozwala ukazać się owemu *bez*. (104)

Cięcie *parergonu*/obrzeża kwiatu na jego (pozornym) nakierowaniu na cel to tak jakby cięcie śmierci na ludzkim życiu. Jej cios – zawsze brutalny – odrywa przenikającą je „celowość” od „celu” i strąca wszystko w otchłań. Podział życia na pół, na dwie niewspółmierne, ale zarazem ściśle powiązane ze sobą części. Z jednej strony w miejscu wszystkiego, co było „przed” – wydrążona dziura, brak. Z drugiej, po stronie „po” – pusty pogłos „niczego”, rozziw otchłani, czysty „śląd śladu”.

A zatem; brutalne cięcie śmierci, tego *parergonu*/obrzeża ludzkiego życia, i wyłaniający się nagle z otchłani – niczym tęcza – efekt piękna. Przerazenie podziałem, którego obie niewspółmierne części nicestwiają, dając efekt podwojonego braku oraz zauroczenie tym oderwaniem „celowości” od celu; czystą formą tnącego „obrzeżenia”, która nie służy niczemu. Zauroczenie ostrymi brzegami kwiatu, linii ust, wcięcia uszu, nierównościami na kobiecych wargach i na napletku, kącikami oczu, zarysem nosa i rysujące się gdzieś niewyraźnie w tle widmo śmierci. Ostre cięcie na ukochanym obiekcie zapowiadające sobą cięcie ostateczne, w którym „celowość” czyjgós – naszego – życia zostanie oderwana od „celu”. Otwierająca się w tym cięciu otchłań „braku niczego”, niewidocznej roboty *différance* w beznadziejnym pościgu za sobą samą. Piękno ludzkiego ciała, kwiatu, krajobrazu, dzieła sztuki jako zapisane na ich „obrzeżeniach” cięcie śmierci. Przedziwny związek/cięcie, zdawałoby się całkiem bez sensu, nie do objaśnienia przez żadną „naukę” (Kant). W jego wyniku całości pięknego obiektu zaczyna „brakować samej siebie [...] nie pozbawia jej wszakże żadnej części. Niczego jej nie pozbawia, gdyż nie jest to zwykły brak”. (105) Cóż to zatem za brak, który nie pozbawiając obiektu „niczego”, co jest jego częścią, „czegoś” go jednak pozbawia?

Piękny przedmiot, na przykład tulipan, jest całością – i to związane z nią odczucie harmonijnej kompletności wyzwala dla nas jego piękno. *Bez* czystego cięcia nie zawiera braku, niczego mu nie brakuje. (105)

Bez czystego cięcia, które dzieli, tnie obiekt na dwie niewspółmierne części, a zarazem „nie zawiera braku”? Jak to jest możliwe? Derrida powiada, że jest tak, ponieważ cięcie jest... kompletnością pięknego obiektu; ostrym obrzeżem kwiatu, które czyni z niego zamkniętą całość bez braku. A jednak:

kiedy w moim doświadczeniu pojawia się kompletny tulipan oraz pełnia układu jego części, okazuje się, że mojej wiedzy czegoś brakuje i że jest konieczne, abym uznał tę całość za piękną. [...] System jest zupełny, a jednak w moich oczach brakuje mu skrawka, skraju, który nie jest częścią taką jak inne, gdyż nie daje się z nimi scalić i w nie większym stopniu wymyka się systemowi niż do niego należy. (105)

Skąd nagle w tym, co tworzy kompletną całość, pojawia się poczucie braku w mojej wiedzy? Dlaczego Derrida ów brak wiedzy wiąże ze „skrajem”

systemu, twierdząc, że ma on osobliwy status „części”, innej niż pozostałe? No i dlaczego dopiero w świetle tego poczucia „muszę” uznać tę całość za piękną? Jaki jest związek między tym osobliwym doświadczeniem braku wiedzy i pięknem?

Poczucie kompletności „systemu” wiąże się z kształtem ujrzanego obiektu, z jego „obrzeżeniem”, które zdaje się stanowić jego idealne obramowanie, uzupełnienie. Owo poczucie dotyczy tego obiektu jako bytu przyrodniczego (ale równie dobrze może to być wytwór ludzki), stanowiącego doskonałą, samotłumaczącą się całość, której immanentna „celowość” nakierowana jest harmonijnie na określony „cel”. Co też najpełniej oddaje w nim jego obramowanie, będące swoistą „puentą”, „skrawkiem” całości [*un but de systême*].

Tymczasem poczucie „braku wiedzy” pojawia się wówczas, gdy zadajemy pytanie o „cel” tego wszystkiego pojęty na sposób metafizyczny. To znaczy, gdy pytamy o to, jaki jest ostateczny cel tej wewnętrznej „celowości” ujrzanego przez nas obiektu; jak daje się ona „uzasadnić” w kontekście bytu jako całości? I wtedy, kiedy nasz wzrok pada na zamykające obiekt „obrzeżenie”, pojawia się poczucie, że temu „systemowi” brakuje jakiegoś skrawka czy „końcówki”. Ale nie w znaczeniu części, którą można by do niego dołączyć, lecz braku „czegoś” w znaczeniu bardziej fundamentalnym; braku samego braku. Dlatego w podmiocie pojawia się poczucie, że doświadczanej przez niego jako kompletna całości obiektu zaczyna „brakować samej siebie”. Innymi słowy, ona sama w swej doskonałości podważa samą siebie, na swój sposób unicestwia. Jeśli więc cięcie/obrzeże nadaje obiektowi doskonałą kompletność, to kompletność ta doświadczona jako „brak braku” zostaje brutalnie rozcięta, rozdarta na pół, zachwiana w swych podstawach. Samo cięcie przy tym, nie zmieniając nic w przedstawieniu obiektu, pozostaje „niewidoczne”.

Innymi słowy, brak braku jako „nieobecność niczego” nie może zostać uzupełniony, gdyż wyklucza to jego istota. Nieprzypadkowo jego doświadczenie jest tak traumatyczne. Będąc brakiem *bez*, jest cięciem, brutalnym ciosem wyprowadzonym z wnętrza kompletności pięknego obiektu. Dlatego ów brakujący „skrawek w systemie” doświadczany jest jako nieusuwalnie „nieobecny”:

W każdym razie ten skrajny skrawek może sam jeden za sprawą swej nieobecności, lub może raczej za sprawą śladu swej nieobecności (sam ślad jest poza rzeczą, nieobecny ślad nieobecności niczego), dać mi to, co z trudem tylko pozwala się jeszcze nazwać doświadczeniem piękną. (105)

Brakująca „część” czy „skrawek” (końcówka) doświadczony jako „nieobecny śladu nieobecności niczego” jest nieobecnością podwójną, zapadniętą w siebie. Jest on nieobecnością, która ze swej istoty jest nie do uzupełnienia. W tej podwójnej różniczkowo postaci samej siebie wymyka się ona opozycji istnienie – nieistnienie. Dlatego nie daje się „scalić” z pozostałymi częściami pięknego obiektu. Jak jednak tego rodzaju „część” czy „skrawek” należałoby rozumieć?

„Skrawek” to, po pierwsze, „nieobecny ślad” na obrzeżeniu obiektu („systemu”), który odcina jego immanentną „celowość” od wspomnianego „celu”. Ślad ten jest „nieobecny”, gdyż nie zmienia on nic w doskonałym wyglądzie obiektu, to zaś, ku czemu, odsyła to sama „nieobecność niczego”. W pewnym sensie zatem odsyła on donikąd, do tego, czego nie ma. I go być nie może. W jakim sensie zatem „nieobecne nic” pozostawia jakiś „ślad”? I to w dodatku ślad jako taki niewidoczny? Czym w istocie jest ów „ślad”?

Ten „ślad” pojawia się na obramowaniu obiektu, które – niczym ostre zakończenia płatków tulipana – nadają swoim kształtem kompletność (postać „zupelnego systemu”) obiektowi. Stanowi on r ó w n o c z e ś n i e „niewidoczne” cięcia na tej kompletności, które brutalnie ją zawiesza, wydrążając w jej obrębie dziurę, nie do uzupełnienia w żaden sposób. To, innymi słowy, „ślad”, który nicestwieje. To „ślad śladu” umykający samemu sobie w nieskończoność w beznadziejnym pościgu za sobą samym – „nieobecny ślad nieobecności niczego”.

Na tym radykalnym podziale, który zaznacza się w sposób niewidoczny na, zdawałoby się, doskonałych („spełnionych do końca”) kształtach obiektu, zasada się doświadczenie piękna. Z jednej strony forma obiektu, znajdując swe dopełnienie w jego obramowaniu, zdaje się ukierunkowana na jakiś cel (tzn. określa ją jakaś postać celowości), z drugiej strony, kiedy staramy się bliżej zidentyfikować ten cel, „nie dostrzegamy ze względu na co widziany jest ten ogół, ta zorganizowana całość” (104).

W momencie zatem, gdy, jak się nam wydaje, doświadczamy kompletności obiektu, okazuje się, że jego „cel” się rozmywa, zapada w siebie. Jego istnienie okazuje się fikcją, złudzeniem, zamiast owego domniemanego celu skonfrontowani zostajemy z nim jako „nieobecnym niczym”. Całość, którą spodziewaliśmy się uzyskać, zostaje – jak pisze Derrida – „zagięta” w ten sposób, że zaczyna jej nagle „brakować samej siebie” (105). I wtedy od strony obrzeżenia obiektu uderza w nas wspomniany cios. Doświadczamy jego brutalnego „cięcia” i otwiera się w nim przed nami otchłań. A wraz z nią uderza w nas piękno obiektu.

Do doświadczenia tego dochodzi wówczas, gdy „zupełny system” obiektu, którego „puentą” (koniuszkiem, zakończeniem) jest obramowanie, nagle w sposób „niewidoczny” wskazuje na trudny w nim do zlokalizowania, niewspółmierny z nim brak. Traumatyczna moc oddziaływania tego braku zasadza się na tym, że odsyła w „miejsce”, które jako „nieobecne nic” jest bez miejsca. Nie tylko okazuje się, że „cel”, na który nakierowany jest obiekt, jest niemożliwy do zidentyfikowania na zewnątrz i wewnątrz tego obiektu, ale jako „nieobecne n i c” jest podwajającą się w nieskończoność negacją własnego znicestwienia. Dlatego obrzeżenie obiektu:

wycina r y s ę w całości pod postacią *bez*, tego-co-bez-celu – ślad *bez*, który nie podpada pod żadną percepcję. Niewidoczność śladu *bez* naznacza wszakże pełnię całości, do której przecież nie należy i z którą – jako całością – nie ma on nic wspólnego: oto w jaki sposób ślad *bez* stanowi źródło piękna. O pięknie można powiedzieć, iż jest piękne jedynie na podstawie rysy, jaką w całości wycina ślad *bez*. Z tego punktu widzenia piękna nigdy nie można zobaczyć: ani w całości, ani poza nią. *Bez* nie jest ani widzialne, ani zmysłowo odczuwalne, ani postrzegalne – ono nie istnieje. A jednak coś z niego jest i właśnie to jest piękne. To daje – piękno. (105)

Powtórzmy: doświadczenie piękna obiektu to według Kanta/Derridy doświadczenie w nim „celowości *bez* celu”. To moment, w którym okazuje się, że wspaniała (kompletna) harmonia form i kształtów tego obiektu, możliwa – jak się zrazu wydawało – dzięki temu, że nakierowana jest („nagięta”) na określony cel, w momencie, kiedy taki cel na obrzeżeniu obiektu zdaje się osiągać, zostaje w nim nagle skonfrontowana z „nieobecnym niczym”. To, innymi słowy, moment, gdy to, co początkowo wydawało się naturalnym dopełnieniem „celowości” obiektu w zamykającym go obrzeżu, nagle rozmywa się, zapada w nicość, za-przepaszcza. Nie tylko okazuje się „nie tym” celem, ale w ogóle nie jest żadnym celem. Jako „nieobecne nic” jest dziurą, przerwą w obiekcie, opatrując znakiem zapytania wszelką stanowiącą o nim celowość. Tego rodzaju „bez-cel” dziurawi całość obiektu, wydrąża ją, tnie i dzieli. Słowem – niweczy. I właśnie dlatego sprowadza efekt piękna.

Można to ująć jeszcze inaczej. W miejsce „celu” pojawia się tutaj „coś”, co należy do całkiem innego porządku niż teleologiczny i dlatego tnie i dziurawi obiekt od wewnątrz. W konfrontacji z owym „czymś”, które jako „nieobecne nic” jest skrajnym przeciwieństwem wszelkiej bytowej pozytywności, ów

obiekt nie daje się pojąć jako rzecz „po coś” czy „na coś” ani też jako rezultat jakiegoś „zadania” (celowości), którego jest spełnieniem. Miejsce podobnego jego ujęcia zajmuje napotkanie go od strony bez-celu dopełniającego go (pozornie) obrzeża. To, innymi słowy, „bez-cel” obrzeża doświadczonego jako brutalne cięcie, które wprowadza w obręb tego obiektu radykalny przedział. Po jednej jego stronie, stronie *ergonu*, jest jakieś „coś”, zmierzające – jak się wydaje – swoimi kształtami do doskonałego spełnienia. Nastawione jest ono na dopełnienie siebie w osiągniętym w jego wnętrzu celu, a tym samym do stania się samouzasadniającą się całością. Po drugiej stronie, stronie *parergonu*/obrzeża doświadczane jest czyste „nieobecne nic”, będące nieustającą pogonią za swoją nieobecnością. W konfrontacji z owym nic „coś” *ergonu* nicestwieje, jego nastawienie na cel znajduje nieoczekiwane zwieńczenie w niewspółmiernym z nim bez-celu. Ten ostatni rozwiera niewidzialną przepaść między sobą a „celowością” obiektu. Stąd bierze się „rysa”, *Riß* (a więc zarazem rys – pęknięcie, szczelina), wycięta w doskonałej całości pięknego obiektu. Zostawia ona na nim niewidoczny ślad *bez* (celu), który wszystko w nim zawiesza, dziurawi, opatruje znakiem zapytania. Celowość obiektu odrzucona zostaje wówczas od samej siebie w rozwierającą się nicość, pustkę, tak że zaczyna jej „brakować samej siebie”.

I oto w tym doświadczeniu nagłego rozziewu między „celowością” obiektu i osuwającym się w przepaść jej nicestwiejącym celem, w doświadczeniu otchłani *bez*-celu, zjawia się piękno. Nachodzi ono podmiot od strony „nieobecności niczego” niczym niepojęty dar nie z tego świata, darzący się w „cięciu” obrzeża. *Bez* czystego cięcia, jako *bez bez*-celu, wprawdzie nie istnieje, ale – jak pisze Derrida – „coś z niego jest”. Nie jest obojętną pustką, lecz coś „daje”. I to „daje” absolutnie bezinteresownie. Jego darem jest niewidoczne „nieobecne nic”, które jest czystym efektem *bez*; tęczę przymierza rozpiętą nad otchłanią celowości *bez* celu.

Powtórzmy: *bez* czystego cięcia, zjawiając się nagle w „miejscu” oczekiwanego „celu”, który miałby dopełnić celowość pięknego obiektu, nie daje się ująć w ramy metafizycznej opozycji istnienie – nieistnienie (obecność – nieobecność). Sytuuje się ono poza tą opozycją jako osobliwie darzące się „coś” (czyli: „nieobecne nic” w nieskończonym pościgu za własną nieobecnością), którego osobliwy „bytowy status” nie daje się ująć za pomocą tradycyjnej pojęciowości europejskiej metafizyki. Owego *bez* nie należy przede wszystkim ujmować w Hegłowskich kategoriach „negacji” czy „negacji negacji”. *Bez* celowości-*bez*-celu, nie jest zwykłą negacją owej celowości, zaś sformułowanie

„nieobecne nic” w odniesieniu do celu nie jest „negacją negacji”. *Bez* jako niewspółmierne z celowością obiektu odcina ją od siebie, wykluczając z góry jakąkolwiek formę mediacji między sobą i ową celowością, wszelką „syntezę”.

Jeśli różne Heglowskie formy negatywności zakładają możliwość „zniesienia” – przez zapośredniczenie – wszelkich opozycji i różnic i tym samym sprowadzenia ich do Jednego, to *bez* czystego cięcia już z góry wyklucza tę możliwość. Wprowadza swoim „ciosem” całkowitą niewspółmierność między doskonałą kompletnością obiektu a rysującym się na jego obrzeżu „nieobecnym nic”. Doświadczenie owej kompletności i jej obrzeże zostają tu trwale odcięte od siebie: niemożliwa staje się jakakolwiek forma mediacji między nimi. I właśnie doświadczenie przez podmiot ich niewspółmierności „daje” efekt piękna. „Cel” bowiem, na który jest nakierowany piękny obiekt, nie może w żaden sposób być doń włączony, ale podważa jego wewnętrzną celowość w samych jej podstawach.

3.

Jednym z najbardziej zagadkowych motywów, jakie podejmuje Derrida w swej dyskusji z Kantem, jest wspomniana kwestia związku doświadczenia piękna ze śmiercią. W przytoczonym powyżej fragmencie związek ten został ujęty jako „istotowy”. Zacytujmy ponownie:

Tym, co zrywa działanie nakierowane na cel, a jednocześnie zostawia ślad, jest śmierć, która zawsze pozostaje w istotowym stosunku do tego cięcia, tego rozziewu otchłani, gdzie niespodziewanie zjawia się piękno. Śmierć je zapowiada, ale sama w sobie nie jest piękna. Daje miejsce pięknu w zerwaniu, w którym pozwala ukazać się owemu *bez*. (104)

Związek piękna ze śmiercią opiera się na analogii. Tak samo jak śmierć tnie ludzkie życie, zostawiając na ciele zmarłego „nieobecny ślad” samej siebie – i tym samym rozwierając otchłani między życiem i owym ciałem – podobnie obrzeżenie/*parergon* tulipana odcina wpisaną w jego kształty immanentną „celowość” od celu. I czyni go pięknym. Mówiąc jeszcze inaczej: „nieobecne nic”, do którego odsyła „nieobecny ślad” na obramowaniu pięknego obiektu i które odcina ów obiekt od oczekiwanego „celu”, korespondującego z wewnętrzną „celowością” tego obiektu, tnie w taki sam sposób, jak „nic” śmierci, odcinając ludzkie życie od siebie. Dlatego o śmierci, jej

cięciu, którego jest ona zarówno „podmiotem”, jak i efektem, nie możemy powiedzieć ani, że istnieje, ani, że nie istnieje. Nie jest bowiem ani bytem – czy jakimś jego rodzajem – ani niebytem, pojętym jako puste, obojętne nic. Z racji wspomnianego kolistego samoodniesienia śmierć jest jako taka nie-objektywizowalna. Ale mimo to – czy właśnie dlatego – śmierć intryguje, przeraża, zachwyca. Jest „nieobecnym śladem nieobecności niczego”, którego efektem jest w równej mierze trauma przerażenia („rozziew otchłani”), jak i piękno.

Jeśli zatem śmierć – jak pisze Derrida – „jakoś jest”, to jako zagadkowe „nieobecne nic”, które pozostaje jako takie „niewidoczne”. Kluczowe znaczenie owego „nic” dla ludzkiego życia zasadza się na tym, że w wyniku jego cięcia życie zostaje odcięte od siebie, nicestwieje, umiera. „Nieobecne nic” śmierci jest takim obrzeżeniem/*parergonem* ludzkiego życia, w którym ono, spełniając się, zostaje brutalnie oddzielone od siebie. Jego spełnienie się w „obrzeżu” śmierci jest jego oddzieleniem się od siebie, przecięciem.

Przyjrzyjmy się jeszcze raz tulipanowi Saussure’a/Kanta. No i Derridy. Czyż jako czysta gra form, bez zapachu, licząca się tylko ze względu na swoje obrzeże, w którym znajdując swoje dopełnienie, przywołuje „nieobecne nic”, nie jest to tulipan-trup? Czy w „bezinteresownym” pięknie tego kwiatu nie rozpoznajemy czegoś z piękna stężącej twarzy zmarłego, na której rysuje się wolność od wszystkich życiowych „celów”? Twarzy na swój sposób doskonałej, zamkniętej i dopełnionej w sobie niczym „kompletny system”? A zarazem twarzy, której wewnętrzna „celowość”, układ jej rysów, na których zaznaczyły się wszystkie życiowe zamierzenia i troski, została nagle brutalnie odcięta od „celu”? Tak jakby teraz to wszystko w swej harmonijnej doskonałości nicestwiało, pogrążało się w „nieobecne nic”? Czyż właśnie na tej twarzy nieobecny ślad śmierci nie wycina rysy nieobecności niczego? Czyż z jednej strony nie jesteśmy skonfrontowani w niej z jakąś doskonałością życia, które znalazło w ten sposób swoje „obramowanie”? Niezbędny „dodatek”, puentę? Z drugiej strony zaś, czy patrząc na nią, nie doświadczamy w jej doskonałej kompletności nieobecności braku, która nas poraża? Innymi słowy, czy nie poraża nas w niej brak odniesienia do „jeszcze-nie” przyszłości, brak tego braku, który znamionuje wszelką formę życia?

W swojej kompletnej tożsamości ze sobą samym zmarły jest „oderwany” od samego siebie, takim, jakim był za życia. Stając się *parergonem* siebie, cały jest cięciem śmierci i jej efektem. Ale śmierci nie odnajdujemy w nim nigdzie,

ani też poza nim. Mówimy „odszedł”, „zabrała go śmierć”, ale przecież nie będąc, nadal jest w jakimś sensie z nami. I to w sposób niesamowicie nachalny, taki, w jaki nigdy nie narzucał się nam za życia. Żałujemy go, oplakujemy, ale w natrętnej obecności swego martwego ciała jest w naszych oczach zagadką, która nas przytłacza.

Ten brak braku, który, jako niewidoczny ślad śmierci, pozostawiona przez nią rysa, bije ze skamieniałej twarzy zmarłego, ma w sobie coś niesamowitego. Nie jest zwykłym przeciwieństwem czy „negacją” życia, ale efektem przeprowadzonego na nim niewidocznego cięcia, które oddzieliło je od siebie. Na tym polega „zagadka” śmierci doświadczanej jako „nieobecne nic” tnące życie i oddzielające je od siebie. Tym jest w istocie „darzenie” (*il y a, es gibt*) śmierci. To „darzenie” trupem, życiem bez życia, które zostało od siebie odcięte. Zapadnięte raz na zawsze w siebie poraża doskonałością swej nieobecności w ciele, rzucając nam przed oczy truchło: bezgłośny wyrzut, wobec którego nie bardzo wiemy, jak się odnaleźć.

Tak doświadczona śmierć w czystej nieobecności swego nic jest bez duszy. Śmierć nie ma żadnej „substancjalności”, ani duchowej, ani żadnej innej. Śmierć nie jest widmem, chociaż widma przychodzą od jej strony. Są niczym milcząca skarga zmarłych, którzy zjawiają się od strony swej nieobecności i mówią przez nasze usta. W istocie jednak to my powołujemy je do „istnienia”, nie śmierć. To my nadajemy im pozór substancjalności, tworzymy dla nich krypty w naszej pamięci, próbując w obliczu ich nieistnienia dojść do ładu z samymi sobą. Zaludnić pozostawioną przez nich pustkę fantazmatami zakrywającymi nic ich nieobecności.

Co w takim razie ma z tym wszystkim wspólnego doświadczenie piękna? Czym różni się cięcie obrzeża/*parergonu* tulipana („pięknego obiektu”) od cięcia śmierci na ludzkim życiu? Dlaczego to pierwsze „darzy” pięknem, rodząc fascynację i zachwyt, drugie zaś „darzy” trupem, rodząc przerażenie i rozpacz? W obu wypadkach obiekt cięcia zostaje wszakże „dopełniony”, oddzielając się od siebie i promieniując na swych obrzeżach „nieobecnym nic”. Dlaczego w jednym wypadku cięcie rozpina nad nim tęczę piękna, w drugim lunę żaloby i rozpacz?

Cięcie śmierci na ludzkim życiu to cięcie, które nie tylko odcina je od zamierzonych celów, opatrując znakiem zapytania jego teleologię, ale odcina je zarazem od niego samego. To cięcie w sensie dosłownym, odcinające życie od siebie, jego „duszę” od ciała. Efektem tego cięcia jest trup; życie z jednej strony dopełnione i kompletne, z drugiej pozbawione siebie. To życie, które stało się swoją własną nieobecnością.

4.

Ceną dopełnienia życia w *parergonie* śmierci jest zatem samo życie. Życie składa w śmierci ofiarę z siebie. Dlatego spełniona w sobie, wzniosłe skamieniała twarz zmarłego, która zastygła w milczeniu, poraża nas swym milczeniem. Jest niczym pytanie zasklepienie w sobie, na które zmarły nie oczekuje żadnej odpowiedzi. To pytanie porażające swoją wzniosłą obojętnością, wyczerpujące się w sobie samym. Na tak postawione pytanie nie sposób odpowiedzieć. Ten, kto je „zadaje”, milcząc, został wszakże odcięty przez śmierć od siebie. Wyrzucony poza czas ludzkiej historii i jej „celów” stał się niewspółmierny z samym sobą. Jako samo ciało *bez* braku podlega już tylko czasowi biologicznego rozpadu. To zatem pytanie bez podmiotu, który pyta, pytanie trupa.

Doświadczona w ten sposób śmierć zapowiada wprawdzie – pisze Derrida – piękno, ale sama w sobie nie jest piękna. Piękno jako „zapowiedź” śmierci jest wprawdzie „istotowo” z nią powiązane, ale nią nie jest. Jak to rozumieć? Na czym zasadza się osobliwość tego związku? Ale też: na czym polega różnica między doświadczeniem piękna a śmiercią?

Z cięciem obrzeżenia/*parergonu* na pięknym obiekcie nie wiąże się odcięcie „życia” tego obiektu od niego samego. Status bytowy tego obiektu pozostaje bez zmian. Piękny tulipan nadal pozostaje tulipaniem, ornament ornamentem, a dzieło sztuki dziełem sztuki. Wspomniane cięcie nie jest w sensie dosłownym cięciem śmierci. Jest ono jedynie *jakby* cięciem śmierci. Tym, co w wyniku cięcia obrzeżenia/*parergonu* zmienia się w obiekcie, jest „tylko” oderwanie określającej go celowości od celu, na który zdawała się nastawiona. Będący efektem tego cięcia efekt piękna to zauroczenie uwolnioną w ten sposób „bezcelową” grą barw i kształtów. To fascynacja ujawnionym w ten sposób samym *bez* tej gry.

Jeśli więc – jak pisze Derrida – cięcie śmierci zapowiada sobą piękno, to za sprawą swojego „strukturalnego” efektu: odcięcia celowości życia od celu. W tym cięciu śmierci jest wprawdzie coś z piękna, zerwanie z nastawieniem obiektu na cel, ale sama śmierć, odcięcie życia od życia, nie jest piękna. Śmierć rozwiera otchłań, która przeraża, gdyż jej cięcie/cios uderza w rzeczywistość: odcinając życie od niego samego, zamienia człowieka w truchło *bez* braku. Na tym zasadza się porażająca niesamowitość *bez* cięcia śmierci. *Bez* bez duszy i widm.

Natomiast cięcie obrzeżenia tulipana czyni go pięknym, gdyż liczy się w nim samo zerwanie „celu” od celowości obiektu. Sam tulipan zaś w niczym się nie zmienia. Żywy czy martwy, w ogóle nie jest stawką w grze. W doświadczeniu piękna liczy się samo cięcie, które jest „jakby” cięciem śmierci, ale nie

śmiercią. Liczy się w nim samo oderwanie celowości od celu, dzielące obiekt na dwie niewspółmierne części; na jego *ergon* i dopełniające go „nieobecne nic”. Jeśli zatem również i tutaj w wyniku cięcia obrzeża/*parergonu* rozwiera się jakaś otchłania, to nie zmienia ona nic w obiekcie tego cięcia. Doświadczenie otchłania rodzi efekt piękna, ponieważ pozwala podmiotowi rozkoszować się samą formą obiektu. Uwolniona od nastawienia na zewnętrzny wobec nich cel forma obiektu; jego kształty, barwy itd., prezentują się jedynie ze względu na siebie. Liczą się tylko w bez-interesowności swego nastawienia na siebie.

Zarazem jednak tak samo jak śmierć zapowiada piękno, piękno zapowiada śmierć. Śmierć udostawnia piękno, odrywając życie od życia, piękno metaforyzuje śmierć, odrywając cel obiektu od jego celowości. Doświadczając piękna, „zapominamy” o tym, że cięcie obrzeża/*parergonu* obiektu, które je uwalnia, jest – strukturalnie – tym samym, co cięcie śmierci. Można więc powiedzieć, że obrzeżenie, rama – *parergon*, dopełniając wolną grę barw i kształtów pięknego obiektu, przynosi patrzącego w stronę śmierci. Zamyka i dopełnia piękny obiekt tak, że to dopełnienie jest niczym brutalne na nim cięcie, oddzielające go od samego siebie: od (pozoru) celowości, którą chciałoby się w nim rozpoznać.

Śmierć jako obrzeżenie/*parergon* ludzkiego życia rodzi swoim dosłownym na nim cięciem tylko przerażenie i rozpacz. Śmierć „darzy” trupem, ludzkim ciałem *bez* braku, oderwanym od życia. Natomiast cięcie obrzeżenia/*parergonu* kwiatu, ornamentu, dzieła sztuki, jako „metaforyczne” cięcie śmierci „darzy” patrzącego pięknem. Cięcie śmierci nie tylko odcina życie od celu, odcina je zarazem od niego samego. Cięcie obrzeżenia/*parergonu* pięknego obiektu odcina grę jego kształtów od celu i pozwala doświadczyć jej jako „wolnej”, nastawionej tylko na siebie. Ale też dlatego doświadczenie piękna obiektu jest „zapowiedzią” cięcia śmierci, które będzie nie tylko metaforą siebie, ale wydarzy się w brutalnej dosłowności oddzielenia życia od siebie.

Ostatecznie doświadczenie piękna i śmierci ześrodkowane są na doświadczeniu braku *bez* braku. Ten brak nie jest zwykłym „brakiem” możliwym do usunięcia, ale brakiem podwojonym, zapadniętym w siebie. Tym, co poraża nas w twarzy zmarłego, nie jest sam brak w niej życia, ale jej dopełniona kompletność. Nie ma w niej już miejsca na brak, jest tylko rozpościerające się w nieskończoność bezgłośnie echo nieobecności niczego. Tym, co poraża nas w doświadczeniu piękna, jest poniekąd „to samo” echo rozlegające się nad otchłanią celowości *bez* celu. Tyle że nie idzie za nim oddzielenie życia od życia, tylko zjawia się sam (niewidoczny) rys tego oddzielenia, ślad śladu.

Abstract

Paweł Dybel

INSTITUTE OF PHILOSOPHY AND SOCIOLOGY OF THE PEDAGOGICAL UNIVERSITY OF CRACOW

INSTITUTE OF PHILOSOPHY AND SOCIOLOGY OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The Beautiful Tulip, the Corpse and the Sans of the Pure Cut: Derrida's Soulless Aesthetic

This article explores a passage from Jacques Derrida's book *Truth in Painting*, a discussion of the concept of beauty in Kant's aesthetics. Dybel points out the original way in which Derrida reformulates this concept, attributing new meaning to its key concepts but also introducing entirely new themes. One of his most fascinating contributions is the tight relationship between the experience of beauty and the experience of death. Taking Derrida's observation as a starting point, Dybel develops the implications of this perspective, trying to spell out what the deep relationship between the two experiences is based on and in what way they differ from one another. His point of departure is the notion that the 'cut' of the *parergon* of the beautiful object separates that object's purposefulness from its purpose. In this sense it functions as a metaphor for the 'cut' of death, which that separates human life from itself.

Keywords

beauty, death, cut, aim, *parergon*, *ergon*, ghost, frame