

Alain Badiou: Komunizm w sztuce

JOOST DE BLOOIS

Badiou



W książce *Pochwała miłości (Éloge de l'amour)* Alain Badiou pisze, że filozofia to czynność wymagająca aktywności: „Filozof (a ten neutralny rzeczownik naturalnie odnosi się do swych zarówno męskich, jak i żeńskich odmian) musi być doświadczonym naukowcem, amatorskim poetą i aktywistą politycznym, ale także powinien być w stanie zaakceptować fakt, iż królestwo myśli nie jest nigdy oddzielone od gwałtownych ataków miłości. Filozofia wymaga od swych praktyków obu płci przyjęcia ról – erudyty, artysty, aktywisty i kochanka. Określam je mianem czterech warunków filozofii”¹. Moim zamiarem jest ukazanie podmiotu filozoficznego, jakim jest Alain Badiou, w przynajmniej jednej z tych ról – w roli artysty.

¹ A. Badiou, *In Praise of Love*, London 2012, s. 1–2.

Badiou bowiem jest nie tylko jednym z najbardziej współcześnie dyskutowanych, cytowanych i – w pewnym sensie – budzących grozę filozofów, jest także artystą w swoim własnym rozumieniu. Jako powieściopisarz i dramaturg stworzył własny dorobek literacki, stanowiący dodatek do jego pracy filozoficznej. A jednak dla zrozumienia namysłu Badiou nad sztuką istotne jest uznanie ustanowionego przezeń ścisłego – a przynajmniej *pierwotnego* – podziału na to, co określa on mianem procedur prawdy: politykę, naukę, miłość i sztukę. Nawet jeśli dzielą tę samą nazwę: Alain Badiou jako filozof i Alain Badiou jako artysta nie są nigdy jedną i tą samą osobą. W istocie filozofia sztuki Badiou różni się radykalnie od tego, co znamy jako estetykę. Filozof opisuje tradycyjną relację filozofii i sztuki na podobieństwo tej Mistrza i Histryczki. W porównaniu tym sztuka odgrywa rolę Histryczki, która potrzebuje, by Mistrz-filozof odsłonił przed nią prawdy. „Powiedz mi, kim jestem” – błaga sztuka filozofię w *Małym podręczniku inestetyki* Badiou². Dla Badiou jasne jest, że relacja ta jest interpretacją fantazji filozofii o tym, iż to brak prawdy w sztuce stawia filozofię w roli *wyłącznego producenta prawdy*. Przeciwno tej założycielskiej baśni filozofii sztuki Badiou wytacza działo *inestetyki* – takiej filozofii sztuki, która nie myśli już za nią, lecz z nią.

To prowadzi nas do sedna koncepcji zarówno filozofii, jak i sztuki Badiou. Dla Badiou filozofia z pewnością przedstawia pragnienie prawdy, ale zdecydowanie *nie produkuje prawdy*. Jest *warunkowa*: działa pod warunkiem czterech procedur prawdy (z których sztuka i polityka to te, o których Badiou prawdopodobnie pisał najczęściej i w sposób najbardziej wnikliwy). To zadaniem filozofii jest określenie prawdy – w *liczbie mnogiej* – które produkowane są gdzie indziej. Prawda nie jest wyłączną domeną filozofii. Sztuka, tak samo jak polityka, nauka lub miłość, *myśli*. Sztuka myśli nie przez naśladowanie filozofii, ale za pomocą *własnych środków*: produkuje prawdy środkami estetycznymi – by tak rzec – za sprawą transformacji postrzegalnego. To tłumaczy bez wątplenia, dlaczego Badiou, kiedy odnosi się do sztuki

– jako-procedury-prawdy, do produkowanych przez nią myśli – bardzo rzadko, jeśli w ogóle, pisze o sztuce konceptualnej i tego rodzaju sztuce współczesnej, która w znacznym stopniu korzysta z teoretyków takich jak... Badiou. Jeśli wspomina o artystycznej procedurze prawdy, czyni to dlatego, że w jego ujęciu sztuka jako taka nie może zostać zredukowana do jakiegokolwiek innej mocy niż tylko jej własna. Dla Badiou inestetyka jest bardzo skromną czynnością – usiłuje pochwycić i nazwać *ciąg/przepływ idei* i prawd w sztuce. Trzeba także dodać, że w ujęciu Badiou sztuka nigdy nie jest *Jednym*. Filozof mówi o procedurach prawdy w liczbie mnogiej, gdyż dla niego prawdy są *mnogością*. Nie chodzi bynajmniej o to, że są relatywne, ale dokładnie o to, że właśnie mnogość prawdy jest *bezwarunkowa*. Za Badiou można zatem powiedzieć, że mnogość sztuk (poezja, malarstwo, kino, teatr, muzyka, taniec) świadczy o mnogości procedur prawdy³. Każda forma sztuki różnie działa na tym, co postrzegalne – każda inaczej produkuje swoje prawdy (więc doprawdy nie chodzi tu o sztukę przez duże S, poświęconą rozważaniom nad prawdą przez duże P...). Prawdy dla Badiou pojawiają się jako rozerwanie status quo – mówi on o prawdach właśnie dlatego, że te nieredukowalne są do czegokolwiek uprzedniego wobec ich własnego pojawienia się „w” lub raczej „z” wydarzeniem. Prawdy nie są nigdy po prostu wcielone jak w ideale chrześcijańskim/romantycznym. Badiou pisze o *procedurach prawdy, gdyż prawdy muszą zostać aktywnie zatwierdzone przez podmiot*, który to zaopatruje je w substancję lub formę – a to z kolei kształtowane jest siłą tego zatwierdzenia. By przywołać jeden z różnorodnych przykładów Badiou – Schönberg jako wydarzenie zerwał z wielowiekową zasadą (czy status quo), jaką była tonalność, inauguruje on zatem procedurę prawdy, którą znamy jako „muzykę atonalną” – prawdę, która została zatwierdzona przez podmioty w postaci kompozytorów takich jak Alban Berg czy John Cage, tworzące artystyczną konfigurację, której prawda może zostać zdefiniowana właśnie przez inestetykę. Co więcej, i co kluczowe, prawda taka zatwierdzona jest przez dopiero co narodzoną podmiotowość słuchacza, którego ta

² Idem, *Mały podręcznik inestetyki*, Poznań 2015, s. 9.

³ Ibidem.

koncepcja nowej muzyki porywa w równym stopniu co profesjonalne ucho kompozytora. Prawdy, według Badiou, zakładają wierność podmiotu, dla którego są konstytutywne i który konstytutywny jest dla nich. Schönberg jako wydarzenie otwiera zatem *przynajmniej* możliwość procedury prawdy w dziedzinie słyszalnego (a więc, by tak rzec, wydarzenie dostarcza minimalnego otwarcia na *możliwość możliwości*). Badiou podkreśla jednak – i tu radykalnie różni się od Jacques’a Rancière’a – *wieczność i nieskończoność prawd*. Dzieło sztuki – i za jego przyczyną także podmiot prawdy artystycznej – *jest skończoną częścią nieskończonej prawdy*. Nieskończonej, gdyż zrywa ze status quo, z ideą, że prawda jest z istoty ograniczona, będąc rządzona przez prawa rodzajowe.

Prawdopodobnie najważniejszą kwestią filozofii Badiou jest przeplatanie się procedur prawdy; nie ma między nimi zbieżności, ale mogą odnosić się jedna do drugiej, nawet w sposób intymny.

Chciałbym krótko rozważyć możliwość takiej relacji, przyglądając się pobieżnie niedawno opublikowanej przez Badiou sztuce *Incydent w Antiochii* (*L'Incident d'Antioche*), powstałej oryginalnie w 1982 roku⁴. To w przypadku tej właśnie sztuki na rzeczy jest mówić o możliwości wzajemnego przeplatania się procedur prawdy sztuki i polityki. Sztuka ta stawia jednocześnie pytanie o możliwość współczesnej polityki porewolucyjnej i tym samym wskazuje na konieczność zaistnienia „nowego odważnego języka [będącego – M.R.] formą języka nieznanego, gdyż musi on przewodzić informację o polityce, która dopiero powstaje”⁵.

Nic więc dziwnego, że dla dla Badiou język ten jest *przede wszystkim teatralny*. Jak dowodzi – „ze wszystkich sztuk teatr jest tą, która najuporczywiej zakłada politykę i stoi u jej boku”⁶. Teatr właściwie spleta politykę i sztukę, jako że obie odnoszą się chociażby do organizacji kolektywnego podmiotu (aktorów i publiczności, organizacji bojowników i re-

belianckich mas) i do wydarzenia pojedynczej prawdy (we właściwym, niepowtarzalnym przedstawieniu, w bezwarunkowym wydarzeniu politycznym). Co więcej – jak twierdzi Badiou – nie ma teatru bez Państwa, teatr zawsze jest przez nie bacznie obserwowany⁷. *Incydent w Antiochii* reżyseruje kontekst polityczny, który różni się znacząco od rewolucyjnego usytuowania innych powieści filozofa i jego „romanopéry” *Czerwony szalik* (*L'Écharpe rouge*) – reżyseruje coś, co można by określić jako „świat porewolucyjny”. *Jeżeli jest świat* w takim kontekście, jak dowodzi główna bohaterka, Paula – to Badiou przedstawia świat w ruinie, zniszczony wojną domową. Ten świat nawiedzany jest przez jedno tylko pytanie: jaką lekcję wyciągnąć możemy z ruin rewolucyjnej idei? *Incydent w Antiochii* napisany został we wczesnych latach 80. – „czarnych latach”, które nastąpiły po „czerwonej dekadzie”, trwającej mniej więcej od 1968 do 1977 roku. Były to czasy konsolidacji sił neoliberalnych i kolektywnej żałoby za ideami lewicowymi, o ile nie wręcz czasy ich dezawuacji. Sztuka Badiou wskazuje możliwe odpowiedzi na pytanie, jaki kształt może przyjąć porewolucyjna polityka. Czym jest polityka „znająca sekretną czerń w czerwieni”, która wprawdzie zakłada impas radykalnej równości i emancypacji, określanych mianem *komunizmu*, a jednak nie dezawuuje ich; która wreszcie – jak wskazuje ostatnio Badiou – „utrzymuje swoją wierność idei komunizmu”⁸? Najbardziej komiczne i groteskowe postaci tej sztuki ucieleśniają pewien, obecnie dominujący typ lewicy (Trzecia Droga takich polityków jak François Mitterrand, Tony Blair czy Bill Clinton), głoszący komunały typu: „Stabilność ekonomiczna musi zostać natychmiast odbudowana, demokracja – przestrzegana, prawa ludzkie – podtrzymane, inwestycje – zwiększone, waluta – ocalona, imigracja, czy to legalna, czy nielegalna – pod ścisłą kontrolą”⁹. Brzmi to jak przygnębiający, acz trafny opis naszej bieżącej sytuacji... Ten rodzaj dyskursu nie operuje rzecz jasna jakąkolwiek ideą komunizmu. Stąd do „incydentu w Antiochii”, do którego odnosi się tytuł – biblijnej konfrontacji między Piotrem

⁴ Idem, *The Incident at Antioch: A Tragedy in Three Acts/ L'Incident d'Antioche: tragédie en trois actes*, New York 2013.

⁵ Ibidem, s. XI.

⁶ Ibidem, s. XXV.

⁷ Idem, *Rhapsody for the Theatre*, London 2013.

⁸ Idem, *The Communist Hypothesis*, London 2010.

⁹ Idem, *The Incident at Antioch*, op. cit., s. 23.

a Pawłem – dochodzi między *dwoma możliwymi podmiotami komunistycznymi*: Cefasem, dla którego komunizm tożsamy jest z przejściem władzy państwowej (i który jest wystarczająco cyniczny, by wykorzystywać rewolucję jako spektakl), a Paulą, która jako żeński odpowiednik świętego Pawła opowiada się za całkowicie inną koncepcją radykalnej równości i emancypacji *poza* logiką władzy państwowej. To właśnie przed reprezentantami Państwa Paula wykrzykuje: „Istnieję! Istnieję w rozłamie prawa! Mam miejsce poza miejscem [*J'ai lieu hors lieu*]”¹⁰. Usiłuje ona pomyśleć – *na czysto teatralny sposób* – politykę, która łamie prawo rządzące naszą obecną koncepcją polityki – tą należącą do władzy państwowej.

Wartości takiej polityki nie wolno mierzyć miarą liczb – ta właśnie polityka bowiem w radykalny sposób odrzuca logikę demokracji parlamentarnej z jej uświęceniem „większości” i sondaży. „Czym mierzyć siłę? – pyta Paula. – Siłę prawdy na przedmieściach, w bramach fabryki, w środkach komunikacji publicznej?”¹¹. Prawda nie mieści się w statystykach, ale w tym, co wykluczone z Prawa, które podtrzymuje status quo. W sztuce [*Incydent w Antiochii*] Paula określona została mianem „niezauważalnej” – pochodzi to od Lacanowskiego *nie-cala (pas-tout)*, służącego mu jako określenie kobiety, jak również od rodzaju pustki, w której rodzi się prawda (i w której za sprawą czynów kolektywnego podmiotu ustanowionego przez te prawdy – rodzi się świat). „Ten bezprecedensowy akt – jak twierdzi Paula – zasada się w niesięgnięciu po władzę, która jest do dyspozycji. *Gdyż w ten sposób świat dowie się, że prawo podzieliło się na pół* i że nie jesteśmy już obciążeni koniecznością sprawowania władzy”¹². Zamiast trzymać się kurczowo idei rewolucji jako „preludium do Imperiów”, Paula optuje raczej za takim rozumieniem komunizmu, które radykalnie uchyla pojęcie równości możliwej tylko wtedy, gdy gwarantuje ją państwo i system kapitalistyczny. Kluczowe dla wywodu jest to, że idea komunizmu ma być zdystansowana wobec państwa

– nie chodzi już o wielkie XX-wieczne projekty państwa i komunizmu partyjnego, ale o „zawężoną akcję, będącą nieuchronną, współczesną formą małej prawdy politycznej, do której jesteśmy zdolni”¹³. Dla Pauli celem takiej polityki jest przede wszystkim samo jej zaistnienie. Jako procedura prawdy nie jest redukwalna ani do wewnętrznej logiki władzy państwa, ani do prawa kapitalistycznej wartości, nawet jeśli to prawo poszerza cały czas swą globalną władzę¹⁴. Jak dowodzi Paula, „polityka przyszłości w swej początkowej fazie zakłada jedynie nadawanie kształtów i substancjalności swym własnym formacjom. Chodzi w niej o to, by jednoczyć ludzi wokół politycznej wizji – wolni od kontroli umysłów sprawowanej przez państwo [...], fundujemy nową erę na tautologii”¹⁵.

W swych najnowszych pracach Badiou wykazał, że możliwość tego rodzaju polityki (która prawdopodobnie jest jedyną „prawdziwą”) nie jest już aż tak ograniczona. W swym *Odrodzeniu Historii* postrzega ruch Occupy, Arabską Wiosnę i zamieszki w Londynie jako możliwe preludia do takiej polityki, jednak – tylko preludia właśnie, ustanawiające to, co prepolityczne. I dla Badiou myślenie współczesnej polityki nie implikuje powrotu do przeterminowanego słownika rewolucji (co z radością pozostawia mediom), ale myślenie polityki czy politycznej procedury prawdy, dla którego iskrą są wydarzenia takie jak Arabska Wiosna. Bardziej służy mu prawdopodobnie czytanie Becketta, Mallarmégo, chwytanie Schönberga jako wydarzenia czy w istocie... czytanie Alaina Badiou.

Jak dowodzi Badiou w *Anty-filozofii Wittgensteina* – „świat filozofa to świat autorytarny, jest tyleż kuszący, co brutalny – zachęca do tego, by za nim podążać, zakłóca i nawraca”. Pozostaje nam trzymać go za słowo.

Tłumaczenie z języka angielskiego: **Magdalena Radomska**

¹⁰ Ibidem, s. 29. Pojęcie to odgrywa znaczącą rolę w napisanej mniej więcej w tym samym czasie *Théorie du sujet* Badiou, opublikowanej w 1982 roku.

¹¹ Ibidem, s. 16.

¹² Ibidem, s. 63.

¹³ Ibidem, s. 69. Pojęcie *restricted action* (fr. *action restreinte*) inspirowane jest częściowo poezją Stéphane'a Mallarmégo: ponownie mamy do czynienia z chiazmatyczną relacją pomiędzy filozofią a sztuką u Badiou.

¹⁴ Idem, *Logic of Words: Being and the Event II*, New York 2009, s. 528.

¹⁵ Idem, *The Incident of Antioch*, op. cit., s. 115.