

# Sztuka i miłość

ALAIN BADIOU



*Badiou*

Celem tego tekstu jest zademonstrowanie, że twórczość artystyczna może nam pomóc odnaleźć nowe drogi i nowe środki w dziedzinie polityki. Nie chodzi tu ani o starą, romantyczną ideę Poety jako przewodnika wiodącego lud ku jego nowemu przeznaczeniu historycznemu, ani o sowieckie mniemanie o całkowitym podporządkowaniu sztuki linii partyjnej. Zawsze utrzymywałem, że twórczość artystyczna i polityka emancypacyjna istnieją jako dwie całkowicie odrębne procedury prawdy lub – by to ująć w moim żargonie – procesy generyczne.

Jeśli zatem dzieła sztuki mogą pomóc zaistnieć nowym trendom polityki emancypacyjnej, nie dzieje się tak za przyczyną bezpośredniego działania. Zawsze jest to powodowane podobieństwem formalnej determinacji podmiotowości artysty do jakichś cech determinacji politycznej.

Wywód mój składać się będzie z trzech części:

1. Jaki jest wspólnie główny problem, jeśli chodzi o politykę emancypacyjną?
2. Jakie są najważniejsze cechy współczesnych prawd artystycznych?
3. Dlaczego niektóre z tych cech są użyteczne w kontekście politycznym?

By zdefiniować trend dominujący w ubiegłym stuleciu w radykalnej polityce, cytuję często znakomity wiersz Wallace'a Stevensa *Opis bez miejsca*, wyjaśnia on bowiem cel Poezji, to jest odnalezienie za pomocą środków poetyckich punktu, w którym bycie i pojawianie się są tożsame – tego punktu, w którym jesteśmy w stanie uchwycić prawdę, gdyż Realne nie jest przysłonięte ani ukryte przez swój pozór. W poezji Stevensa symbolem tego punktu prawdy jest słońce. Widzimy, że na samym początku *Opisu bez miejsca*:

„Możliwe jest, że zdawać się – to być  
Gdyż słońce jest czymś pozornym i jest.  
Słońce jest przykładem. Czym się zdaje  
Jest, i wszystkie rzeczy są”.

Ale by naprawdę mieć ten rodzaj punktu prawdy, trzeba opisać poetycko samą rzecz w jej stawaniu się, narodzinach, życiu i śmierci, a nie tylko ogólnie uznany sąd na temat rzeczy, jej czysto zwykłą czy instrumentalną pozycję. Prawdziwie poetyckie słońce to nie to codzienne; nie jest też tożsame ani z piękną pogodą, ani z podziałem na wschód, gdzie słońce znajduje się rano, i na zachód, gdzie znika wieczorem. Jest czystym istnieniem światła, wiecznego światła, które jawi się jako takie bez odrębności swej istoty i pozycji. To słońce jako słońce, jawiące się i istniejące w ten sam sposób, w tym samym punkcie abstrakcyjnym.

Dlatego też poezja nie składa się z obrazów ani z imitacji rzeczy, jakie znajdują się w świecie. Poezja, rzecz jasna, częściowo jest opisem, jednak – zgodnie

z tytułem Stevensa – „opisem bez miejsca”. Opisem, w którym rzecz opisana zostaje bez żadnego odniesienia do miejsca zewnętrznego.

Oto przykład.

Wallace Stevens napisał książkę pod tytułem *Mężczyzna z błękitną gitarą*. Czym jest „błękitna gitara”? Jest poetycką intensywnością rzeczy „gitarą” w twórczości Stevensa, w sztucznym świecie stworzonym w języku Stevensa. W punkcie „błękitna gitara” nie ma możliwości oddzielenia „gitarę” jako słowa, gitary jako prawdziwej rzeczy, gitary jako bycia i pojawiania się, ponieważ gitara, która pojawia się w wierszu Stevensa, *jest* błękitną gitarą. Można zatem rzec, że dzięki niej otrzymujemy poetycką intensywność, w której bycie i egzystencja są tożsame. To prawdopodobnie najlepsza definicja dzieła sztuki: w opisie bez miejsca mamy rodzaj fuzji bycia i egzystencji. To dlatego Stevens pisze:

„Teoria opisu znaczy najwięcej.  
Jest teorią słowa dla tych,  
Dla których słowo jest czynieniem świata”.

Tutaj opis pomyślany jest jako punkt wewnątrz języka poetyckiego, w którym mamy do czynienia z tworzeniem świata. Ale jeśli świat został stworzony przed nami, to nie ma różnicy między pojawianiem się rzeczy, jej egzystencją i jej byciem. Wszystko zawarte jest w tej samej intensywności, intensywności błękitnej gitary.

Możemy teraz przystąpić do postawienia pytania politycznego. Jeśli prawda zawsze istnieje w kontekście opisu bez miejsca, to co można powiedzieć o prawdziwej polityce? Tu napotykamy trudność, ponieważ oczywiście polityka to kwestia miejsca. Lenin pisał, że zasadniczym pytaniem jest pytanie o władzę. A ta zorganizowana jest jako miejsce – Państwo. Maszyna państwowa jest konkretnym miejscem władzy.

W bardziej ogólnym, klasycznym ujęciu: polityka, czy też polityka rewolucyjna, jest opisem z miejscami; mamy miejsca społeczne, klasy, miejsca rasowe i narodowe, mniejszości, obcokrajowców i tym podobne;

mamy miejsca dominujące, dobrobytu, władzy, a proces polityczny polega na totalizacji różnych obiektywnych miejsc. Można na przykład założyć partię polityczną służącą ekspresji niektórych społecznych miejsc w celu objęcia władzy państwowej.

Jak rzekł Lenin w swym *ABC marksizmu*: „Masy dzielą się na klasy, klasy reprezentowane są przez partie polityczne, a partiami rządzą przywódcy”.

W naszych demokracjach chodzi mniej więcej o to samo. Wybieramy tylko między różnymi mężczyznami i kobietami na różne miejsca. Konstytucja jest właśnie opisem miejsc i poprawnych sposobów ich okupowania. Istnieje jasny podział na bycie władzy, które istnieje jako system miejsc – rządu, armii, policji, sprawiedliwości i tym podobnych – i jej pojawianie się, które ma postać ciał i idei całej masy polityków, sędziów, żołnierzy i tym podobnych.

Ten podział można uznać za reprezentatywną istotę polityki. Ludzi reprezentują inni, pozostający w tych samych ustalonych miejscach, których kombinacja definiuje abstrakcyjną strukturę władzy.

A zatem klasyczna polityka, rewolucyjna lub pokojowo demokratyczna, jest najpierw opisem z miejscami, a dopiero później organizacją reprezentatywną.

Jeśli wraz ze Stevensem uważamy, że prawda poetycka jest opisem bez miejsca, i dzielimy wspólnie przeświadczenie, że sztuka współczesna ma postać radykalnej krytyki mimesis i reprezentacji, to możemy wnosić, iż polityka nie jest ani poetycka, ani współczesna. I może także, że współcześnie prawda polityczna nie istnieje.

Czy to wszystko jest znakiem ogólnego kryzysu polityki? To trudne pytanie.

W swych ramach filozoficznych przyjmuję istnienie czterech typów prawd.

Sztuka jest tworzeniem prawd dotyczących relacji między danym celowym światem a jego ujęciem formalnym.

Nauka jest tworzeniem prawd dotyczących relacji między abstrakcyjną władzą literatury a strukturą Realnego, między, na przykład, matematyką a prawami materii.

Miłość jest tworzeniem prawd dotyczących relacji tożsamości i różnicy, a dokładniej – odkryciem rozmaitych sposobów otwarcia się na innego.

Polityka jest tworzeniem prawd dotyczących relacji ludzi i Państwa lub dokładniej – relacji równości i organizacji kolektywnej.

W różnych okresach ludzkiej Historii istniały asymetrie pomiędzy różnymi typami prawd. Starożytni Grecy na przykład tworzyli przez wzgląd na politykę (wynalezienie władzy demokratycznej), naukę (stworzenie matematyki) i sztukę (pierwsze pisemne formy teatru, tragedii i komedii). Ale ich koncepcja miłości i relacji międzypłciowych jest wyraźnie archaiczna. Na początku XVII wieku doszło do zdumiewającego rozwoju prawd naukowych (stworzenie nowoczesnej fizyki), pojawiły się nowinki, jeśli chodzi o miłość (*Préciosité* była wczesną formą feminizmu), ale nie szczególnie nowego w polityce. I tak dalej.

Na podstawie ostatnich 25 lat XX wieku możemy rzec, że polityka jest z pewnością najmniej innowacyjna i twórcza. Prawda polityczna pozostaje dziś – w porównaniu z nauką, miłością i sztuką – daleko w tyle. Właśnie dlatego twórczość artystyczna wydaje się tak interesująca w kontekście transformacji politycznej.

Dziś istotnie eksperymenty artystyczne zmierzają w kierunku poetyckim ustalonym przez Stevensa: opisu bez miejsca.

Instalacja na przykład jest opisem zbioru przedmiotów poza ich zwykłym miejscem i z wyłączeniem normalnie obowiązujących między nimi relacji. Jest zatem kreacją miejsca, które przemieszcza wszystkie rzeczy pozostające w jego ramach.

Performans lub happening są rodzajem zanikającego następstwa gestów, obrazów, głosów – tak że

działanie ciała opisuje przestrzeń, która jest, ściśle mówiąc, na zewnątrz samej siebie.

Często używałem także przykładów współczesnego rysunku. No, czymże jest dzisiaj rysunek? Zbiorem śladów. Ślady te nie mają miejsca. Dlaczego? Ponieważ w prawdziwym, kreatywnym rysunku te ślady, pozostałości, linie ani nie są zawarte w tle, ani się w nim nie zamykają. Wręcz przeciwnie, te ślady, linie – czy lepiej: te formy – tworzą tło jako przestrzeń otwartą. Tworzą to, co Mallarmé określa mianem „pustego papieru chronionego własną białością”.

W pierwszym przypadku – instalacji – nowe miejsce przemieszcza wszystkie rzeczy pozostające w jego obrębie; w drugim – happeningu – nowe rzeczy, nowe ciała przemieszczają miejsce. W trzecim – rysunku – niektóre ślady tworzą miejsce nieistniejące. Wynikiem tego jest opis bez miejsca.

To wszystko jest przedmiotem politycznego zainteresowania. Współcześnie musimy tworzyć w polityce nowy trend, wykraczający poza dominację miejsc, poza miejsca społeczne, narodowe, rasowe, poza pleć kulturową i religie. Zasadniczym konceptem jest czysto przemieszczona, absolutnie równościowa polityka.

Taki rodzaj polityki będzie akcją bez miejsca. Kreacją międzynarodową i nomadyczną z – jak to jest w dziele sztuki – mieszaniną przemocy, abstrakcji i ostatecznego spokoju.

Musimy zorganizować w polityce nowy trend, wykraczający poza prawo miejsc i centralizację władzy. I rzeczywiście musimy odszukać taką formę działalności, w której polityczna egzystencja nie jest oddzielona od bycia; punkt, w którym istniejemy z taką intensywnością, że zapominamy o wewnętrznych podziałach. Czyniąc tak, staniemy się nowym podmiotem. Nie jednostką, tylko częścią nowego podmiotu.

Wallace Stevens pisze o czymś takim na końcu bardzo pięknego wiersza o dziwnym tytule *Ostateczne solilokwium z wewnętrznym lubym* [Final soliloquy of the interior paramour]:

„Z tego samego światła, z tego samego centralnego umysłu

Tworzymy siedlisko w wieczornym powietrzu  
W którym wystarczy bycie razem”.

Mamy tu do czynienia z maksymą odrodzenia współczesnej polityki. Nie można posuwać się dalej – w kierunku miejsc i reprezentacji. Trzeba lokalnie próbować takich form akcji, które nie są podporządkowane miejscom władzy, lecz które polegają na sobie w procesie samej akcji. I trzeba próbować form organizacji, które nie mają charakteru reprezentatywnego. W których nikt nie reprezentuje innych. Samo spotkanie ma być bezpośrednią aktualizacją kolektywnej równości.

Tak, musimy zbudować nowe siedlisko, nowy dom, w którym „wystarczy bycie razem”. Ale w tym celu musimy zmienić nasz umysł („poza umysłem centralnym”) i zmienić światło. Musimy przystąpić do akcji bez miejsc.

To właśnie jest celem najbardziej interesujących przejawów sztuki współczesnej: wdrożyć nowy świat nie siłą określonych środków reprezentacji, takich jak obrazy, malarstwo, kolory, system tonalny i tym podobne, ale za pomocą minimalnych śladów, linii, hałasów, niematerialnych kształtów, nagłych wybuchów – wszystkich tych środków, które bliskie są nieistnieniu jakiegokolwiek miejsca. Ten rodzaj procesów artystycznych nie jest wcale regulowany przez stałe miejsca czy rzeczy ani za sprawą spójnego istnienia świata, ale przez kruchą ideę intensywności słabości samej w sobie. Dzięki tajnej glorii tego, co wydaje się niczym. Z taką sztuką znikających form możemy liczyć na zwycięstwo czystej egzystencji, zwycięstwo podstawowej równości wszystkiego, co istnieje, a zatem – jak mówi poeta – „razem wystarczy”.

Tłumaczenie z języka angielskiego: **Magdalena Radomska**