



BRUNO LATOUR

INSTYTUT NAUK POLITYCZNYCH W PARYŻU

USTANOWIENIE DZIEŁA*

Ci, dla których nazwisko Étienne'a Souriau nie jest obce, przydają mu etykietę estetyka. Po prawdzie wraz ze swoją córką jest on głównym autorem *Słownika Estetyki*, a także długo nauczał tej dziedziny filozofii¹; sądzę jednak, że taka kwalifikacja jest błędna: Souriau jest metafizykiem, uznającym za swój uprzywilejowany teren, jeśli mogę tak powiedzieć, podjęcie dzieła przez artystę i refleksję nad tym zagadnieniem w celu lepszego uchwycenia kluczowego pojęcia ustanowienia. Jak można uchwycić «tworzone dzieło», unikając zasadnie przymusu wyboru między tym, co pochodzi od artysty, a tym, co pochodzi od dzieła? Oto, co interesuje go najbardziej, i nie jest to wcale estetyka jako taka². Czy do tej tak głęboko rozdzielonej domeny można odnieść pytanie: «Czy pytania estetycznego nie należałoby poszerzyć o rozjaśniające je zagadnienie podmiotu realizującego dzieło...»?

Aby zrozumieć obsesję Souriau, sięgnijmy po jeden z jego licznych opisów aktu tworzenia³: «Bryła gliny na obrotnicy rzeźbiarza. Istnienie reiczne⁴, niezaprzeczalne, totalne, skończone. Ale to nie jest żadne istnienie bytu estetycznego. Każdy nacisk dłoni lub kciuków, każde

* Przekład powstał na podstawie: Bruno Latour, *L'instauration de l'œuvre*, [w:] tenże, *Résidents*, Éditions du Panama, Paris 2007.

¹ É. Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1999.

² É. Souriau, «L'œuvre à faire», „Bulletin de la société française de philosophie”, 4-44, 1956.

³ É. Souriau, *Les Différents modes d'existence*, Paris, PUF, 1943, p. 42. W niewielkim stopniu interesuje się on zresztą sztuką współczesną, a jego przykłady wzięte są raczej z filozofii aniżeli z historii sztuki.

⁴ «Reiczny (*Réique*)» jest neologizmem na określenie tego, co będziemy poniżej nazywać zjawiskiem.

działanie dłuta dopełniają dzieła. Nie patrzcie na dłuto, patrzcie na rzeźbę. Z każdym działaniem demiurga posąg stopniowo wyzwala się ze swych ograniczeń. Rzeźba zmierza ku swemu istnieniu, które ostatecznie wybrzmiewa obecnością aktualną, intensywną i skończoną. To dopiero wówczas, kiedy bryła ziemi jest zdolna do bycia tym dziełem, staje się ona rzeźbą. Zrazu ledwie istniejąca, przez swój odległy związek ze skończonym przedmiotem, który wyposaża ją w duszę, rzeźba stopniowo wyłania się, kształtuje, istnieje. Rzeźbiarz zrazu tylko ją przeczuwa, stopniowo ją dopełniając każdym ze swych działań wykonywanych w glinie. Kiedy zostaje ona ukończona? Wtedy, gdy konwergencja będzie kompletna, gdy rzeczywistość fizyczna tej materialnej rzeczy i rzeczywistość duchowa tworzonego dzieła połączą się, doskonale się ze sobą zbiegną; w taki sposób, by dogłębnie komunikowało się ono ze sobą jednocześnie w swym istnieniu fizycznym i w swym istnieniu duchowym, pełniącymi wobec siebie rolę lustra⁵».

Stanowczo błędną interpretacją byłoby sądzić, że Souriau opisuje tutaj przejście od pewnej formy do pewnej materii, stopniowe urzeczywistnianie się formy idealnej, potencjalności, która stawałaby się realnością za sprawą mniej czy bardziej natchnionego artysty⁶. Chodzi tu bowiem o ustanowienie, podjęcie ryzyka, odkrycie, pełną inwencję⁷: «Ten przyrost istnienia bierze się, jak widzimy, z podwójnej i wreszcie zbieżnej modalności, i dopełnia w jedności konkretnego bytu stopniowo *odkrywanego* w trakcie tej pracy. Często niczego nie da się przewidzieć: finalne dzieło jest zawsze do pewnego stopnia nowością, odkryciem, zaskoczeniem. Jest więc tym, czego poszukiwałem i do zrobienia czego byłem przeznaczony!»

Tym, co fascynuje Souriau w sztuce (tak jak mnie fascynuje w laboratorium), jest *tworzenie tworzenia, powodowanie istnienia*, to znaczy replikacja, nadmiar, odbicie działania artysty (lub badacza) i wytwór (czy autonomia tego, co stworzone). Wyjaśnia to ponownie w szczególnej książce, której cały rozdział zapowiada to, co tutaj

⁵ É. Souriau, *Les Différents modes d'existence*, Paris, PUF, 1943, s. 42.

⁶ Jest to klasyczna opozycja wprowadzona przez Deleuze'a między parami potencjalność/rzeczywistość i wirtualność/aktualność. Ta druga interesuje Souriau, co wyjaśnia, dlaczego interesował się nim Deleuze.

⁷ É. Souriau, *Les Différents modes d'existence*, Paris, PUF, 1943, s. 44.

rozważam⁸: «Najogólniej można rzec, że aby wiedzieć, czym jest byt, należy go ustanowić, wręcz skonstruować, albo bezpośrednio (pod tym względem szczęśliwi są Ci, co *tworzą rzeczy!*), albo pośrednio i przez reprezentację, aż po moment, w którym, podniesiony do najwyższego punktu swej rzeczywistej obecności i całkowicie zdeterminowany przez to, czym się wówczas staje, objawia się on w swym całkowitym spełnieniu, w swojej własnej prawdzie⁹».

Ustanowienie i konstruowanie są z pewnością synonimiczne, choć ustanowienie ma znaczną przewagę, gdyż *nie* używa ponownie całego metaforycznego bagażu konstruktoryzmu – który byłby przecież łatwym i prawie automatycznym zadaniem w przypadku dzieła tak jawnie „konstruowanego” przez artystę. Kiedy mówimy o ustanowieniu, przygotowujemy umysł do zadania pytania o modalność całkowicie odwrotną wobec konstruktoryzmu. Kiedy mówimy, na przykład, że pewien fakt jest konstruowany, to nieuchronnie (dużo kosztowała mnie ta wiedza) wskazujemy na uczonego jako źródło, zgodnie z modelem boga-garncarza. Kiedy zaś, na odwrót, mówimy, iż dzieło sztuki jest „ustanawiane”, przygotowujemy się do uczynienia z garncarza tego, kto podejmuje, scala, przygotowuje, eksploruje, odkrywa – tak, jak odkrywa się skarb - formę dzieła.

Bądźmy ostrożni, mimo tak przestarzałego stylu nie chodzi o powrót do ideału Piękna, którego dzieło byłoby tygłem. W obu sprawach żadnej wątpliwości, żadnego wahania u Souriau: bez aktywności, bez niepokoju, bez pracy rąk, nie ma dzieła ani bytu.

Chodzi więc tutaj o modalność aktywną. Ale akcent wybrzmiewa zupełnie inaczej w przypadku konstruktoryzmu i w przypadku ustanowienia. Odwołanie do konstruktoryzmu wybrzmiewa zawsze krytycznie, ponieważ uważa się, iż za określeniem konstruktora kryje się Bóg zdolny do tworzenia *ex nihilo*. W bogu-garncarzu zawsze więc uobecnia się nihilizm: jeśli fakty są konstruowane, to uczoney konstruuje je z *niczego*; same w sobie są one tylko błotem, na które padło boskie tchnienie. Lecz jeśli *ustanawiane* są przez uczonego lub artystę, to fakty, podobnie jak dzieła, są, stawiają opór, zobowiązują – a ludzie, ich autorzy, muszą się dla nich *poświęcać*, co nie oznacza jednak, że służą im w prosty sposób.

⁸ É. Souriau, *Avoir une âme*, „Annales de l'Université de Lyon”, Lyon 1939.

⁹ *Ibid.*, s. 25.

Odnosząc ustanowienie do nauki, zmieniacie całą epistemologię; odnosząc je do Boga, zmieniacie całą teologię; odnosząc je do sztuki, zmieniacie całą estetykę. W tych trzech przypadkach pojawia się dość dziwaczna w istocie idea ducha będącego źródłem działania; jego konsystencja rykoszetem przenosiłaby się na materię, która nie miałaby innej postaci, innej ontologicznej godności niż ta, jaką zgodzilibyśmy się jej przyznać. Wyjście alternatywne, błędnie nazywane «realistycznym», byłoby tylko rykoszetem tego rykoszetu czy raczej efektem bumerangu: dzieło, fakt, boskość dyktowałyby i oferowały swoją konsystencję ludziom pozbawionym wszelkiej wynalazczości. Ustanowienie pozwala na inną interesującą wymianę darów, na transakcje z zupełnie innymi rodzajami bytu, i to zarówno w nauce, religii, jak i w sztuce. Dla Souriau, wszystkie byty muszą zostać ustanowione, zarówno dusza, jak i Bóg, dzieło sztuki, jak i fizyka. Żaden byt nie posiada substancji; jeśli byty istnieją, to dlatego, że zostały ustanowione. Zaiste – temu, co nazywamy rzeczywistością, wciąż dotkliwie brakuje realizmu.

*Z języka francuskiego przełożył
Kamil Lipiński
Przekład przejrzał i przygotował
do publikacji
Krzysztof Matuszewski*