

ANNA JAKSENDER

(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

## AKT ESTETYCZNY W UJĘCIU JACQUES'A LACANA I JULII KRISTEVEJ

Jacques Lacan wyznaczył podmiotowość na podstawie krytyki filozofii transcendentalnej Immanuela Kanta. W obrębie tejże interpretacji umieścił różnicę płciową. Pokażemy, że podmiot kantowski spełnia kryteria podmiotu melancholicznego: ideał temperamentu melancholicznego dla filozofa i podmiotu etycznego można odnaleźć we wczesnym eseju Kanta z 1764 roku.

Typologia Lacana, którą przejmuje Julia Kristeva, uznaje trzy „porządki” rzeczywistości: Symboliczne, Wyobrażeniowe oraz Realne. Żaden symbol nie przystaje do Realnego, które pozostaje ciągłością *il n'y a pas d'absence dans le réel*<sup>1</sup>. Realne jest tym, co nigdy nie poddaje się symbolizacji<sup>2</sup>. Podczas gdy symbol, język, tzw. Kultura, wyznaczone są przez alterację obecności i nieobecności, Realne jest czystą obecnością. Owa naprzemiennność obecności i nieobecności w porządku symbolicznym wskazuje, iż zawsze jest on naznaczony brakiem. Symboliczne jest pewną złożonością elementów zróżnicowanych, natomiast Realne samo w sobie pozostaje niezróżnicowane, jest ciągłością pozbawioną jakiegokolwiek rysy, pęknięcia, szczeliny czy wyrwy: *Le réel est absolument sans fissure*<sup>3</sup>. Ciało kobiece jest dobrym przykładem, by pokazać, jak owe porządki kształtują tak płęć, jak i podmiotowość oraz jak sytuują cielesność.

Ciałem, które jest w porządku Realnym *par excellence*, jest ciało matki, tzw. „rzecz macierzyńska” (Lacan tworzy w samej nazwie analogię do rzeczy Kantowskiej). Rzecz macierzyńska wyznacza pragnienie podmiotu, jakkolwiek

---

<sup>1</sup> J. Lacan, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de psychanalyse*, Le Séminaire II, Paris 1978, s. 359.

<sup>2</sup> Idem, *Écrits*, t. I, Paris 1966, s. 388.

<sup>3</sup> Idem, *Le moi dans...*, ed. cit., s. 122.

pragnienie to nigdy nie może zostać zrealizowane, a rozkosz wyznaczona jest właśnie przez tę niemożliwość. Taka jest psychoanalityczna interpretacja Kantowskiego noumenu i pragnienia metafizycznej prawdy.

Przeprowadzona przez Lacana interpretacja podmiotowości zachodniej na podstawie filozofii transcendentальной sytuuje z kolei podmiot jako męski i jak postaram się wykazać – melancholiczny. W konsekwencji w teorii Lacanowskiej kobieta zostaje wykluczona z kultury, z porządku symbolicznego jako pewien noumen bądź funkcjonuje jako męski fantazmat. Ciało Wyobrazeniowe to *par excellence* ciało kobiety widzianej, oglądanej – a więc funkcjonującej jak Kantowski fenomen.

Jak głosi słynny slogan Lacana: *La femme n'existe pas*. Znaczy to, że kobieta nie istnieje samoistnie w kulturze i zawsze jest postrzegana jako pewien fantazmat, tj. nigdy nie jest w pełni podmiotowością i poniekąd pozostaje zamknięta w sferze macierzyńskiej Rzeczy, noumenu. W seminarium *Encore* czytamy, że kobieta jest symptomem mężczyzny. Gdy to, co kobiece nie poddaje się sublimacji, tj. gdy nie wpisuje się w męski fantazmat, kobieta zamienia się w Realne i zostaje wykluczona z Symbolicznego.

W Wyobrażonym, trzecim porządku ontologicznym, Lacan widzi źródło wszelkiego rodzaju iluzji (z tym że iluzyjny, tak jak i fantazmatyczny, jest dla Lacana każdy akt kulturowy): iluzji tożsamego ja, ogarnięcia totalności, tworzenia syntezy, wiary w dualności takie jak zewnętrzne/wewnętrzne, przedmiot/podmiot, realne/nierrealne, wyróżniania podobieństw i tworzenia asocjacji. Jednakże Wyobrazeniowe nie jest samowystarczalne i opiera się w dużej mierze na konstytucji Symbolicznego – wszystkie manifestacje Wyobrazonego są tłumaczone i określane poprzez Symboliczne.

Psychoanaliza nie zatrzymuje się jedynie na poziomie Wyobrazonego, lecz zapytuje o Symboliczne, które można określić jako porządek języka konstytuującego podmiotowość, ale co trzeba dookreślić – podmiotowość męską.

Pokażemy, że paradoksalnie Lacan rozpoczął przekraczanie transcendentalizmu od powtórzenia zasady fundującej Kantowski transcendentalizm, czyli wprowadził w miejsce podmiotowości kobiecej dialektykę ontologicznego rozróżnienia na fenomeny i rzecz samą w sobie, tworząc jej terminologiczny synonim w swojej teorii psychoanalitycznej, tzw. rzecz macierzyńską. Pokażemy, że przeprowadzona przez Lacana psychoanalityczna krytyka transcendentalizmu nie mogła uwolnić się od krytykowanej filozofii jako swobodnego punktu odniesienia, budując na niej psychoanalityczny model podmiotowości.

Pierwszym pojęciem, które pod tym kątem przeanalizujemy, jest pojęcie rozkoszy. Rozkosz, *jouissance* podmiotu, jest motorem jego działania, wynikiem procesu sublimacji i wyparcia pragnienia. Jak zauważa Lacan, dominująca w dynamice podmiotu jest przede wszystkim rozkosz negatywna, czyli ból czy cierpienie. Rozkosz nie jest rozumiana przez Lacana jako pewna niezapóźniona przyjemność, ale jako jej zaprzeczenie związane z nieuniknioną sublimacją pragnienia.

Rozkosz podmiotu w psychoanalizie Lacanowskiej jest wyznaczona przez zakaz i prawo. Takie rozumienie rozkoszy wyniósł Lacan właśnie z interpretacji Kantowskiej podmiotowości jako kluczowej dla rozumienia zachodniej kultury.

Przeanalizujmy teraz estetykę Kantowską. Podmiot Kantowski tworzy we władzy sądenia celowy świat projektu, świat estetyczny, który zawiera w sobie specyficzną rozkosz, *jouissance* wobec tego, co formalne w przedmiocie, a dokładniej wobec tego, co jest nań narzucone przez podmiot. Rozkosz u Kanta opiera się przede wszystkim na nakazie bezinteresowności sądu, który jest zakazem doświadczenia realnego istnienia rzeczy. Owa bezinteresowność aktów Kantowskiego podmiotu estetycznego ukrywa głęboki interes rozumu. Jak stwierdza Jean Luc Nancy: „nie ma czystego sądu smaku i zawsze bezinteresowność jest w jakiś sposób zainteresowana głęboką *jouissance* wyobraźni”<sup>4</sup>.

Jak czytamy w *Krytyce władzy sądenia*, czucie, a zatem materialne, cielesne afekty, w których można by doszukiwać się cielesnej przyjemności, są ściśle przeciwstawione rozkoszy, która ujawnia się w momencie, gdy przedmiot ukazuje się wyobraźni w celowości swej formy.

Kant twierdzi, że uczucie rozkoszy jest subiektywne, „nie określa niczego w przedmiocie”, lecz „podmiot odczuwa w nim sam siebie”<sup>5</sup>. A zatem rozkosz u Kanta pozostaje zamknięta w obrębie samego podmiotu estetycznego, jest oderwana od rzeczywistego obiektu. Jak powiedzielibyśmy w kategoriach współczesnej psychoanalizy, taki podmiot estetyczny jest pozbawiony jakiegokolwiek mediacji ze światem, faktycznie przywiera do Rzeczy, która została zamknięta we wnętrzu podmiotowości przez pracę melancholii – jest to preedypalna rozkosz narcystyczna.

Co więcej, formalność estetyki Kanta można odwrócić w nakaz: odczuwaj rozkosz bez ograniczeń, rozkosz taką, jak rozumie ją sam Kant – jako autoprezentację twórców swobodnej gry wyobraźni, zamkniętą w podmiocie przeglądającym się w swych wytworach. Takie jest Realne kantowskiego pragnienia.

Sam Kant pisze o melancholii w eseju *Obserwacje nad odczuciami piękna i wzniosłości*. Porównuje w nim cztery temperamenty, wyróżnione już przez starożytnych, z tym że na samym początku zaznacza, iż temperament flegmatyczny nie posiada wystarczającej wrażliwości, aby odnieść się do piękna i wzniosłości, jak i do jakiegokolwiek postawy etycznej. Co ciekawe, przypisuje go Holendrom, określając ten naród jako rodzaj flegmatycznych Niemców<sup>6</sup>.

Natomiast głębokie poczucie piękna i godności natury ludzkiej, do której to zasady odwołują się wszelkie działania, charakteryzuje wedle Kanta melancholika. Ta poważna natura obdarzona jest autentyczną cnotą, opierającą się na za-

---

<sup>4</sup> J.L. Nancy, *Wstęp*, [w:] *Du Sublime*, sous la direction de J.L. Nancy, P. Lacoue-Labarthe, Paris 1988, s. 49.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>6</sup> I. Kant, *Observations sur le sentiment du Beau et du Sublime*, trans. R. Kempf, Paris 1969, s. 29.

sadach<sup>7</sup>. Melancholik ponadto jest obdarzony przede wszystkim poczuciem wzniosłości. Jest także wrażliwy na piękno, jednakże nie oczarowuje go ono, tylko porusza. Od wesołości woli zadowolenie, jest stały i podporządkowuje swoje życie zasadom, a „jego szlachetne serce oddycha wolnością”<sup>8</sup>.

Kobieta nie jest wedle Kanta po pierwsze możliwym podmiotem melancholicznym, a po drugie w ogóle nie nosi znamion podmiotu etycznego czy estetycznego, gdyż jak czytamy w przywołanym eseju, jest poniekąd zaprzeczeniem cech melancholika. Kilka przykładów:

Kobiety unikają zła nie dlatego, iż jest niesprawiedliwe, ale dlatego, że jest brzydkie<sup>9</sup>.

Kobieta nie powinna troszczyć się o posiadanie jakiejś specjalnej wiedzy, powinna być łagodna, nie zajmować się sprawami ważnymi... Jest piękna, uwodzi i to wystarczy”<sup>10</sup>.

Taka jest natura kobiety i jakkolwiek pojawiają się wyjątki, amazonki, pedantki, to jednak zawsze natura zmusza nas do przywrócenia pierwotnego porządku<sup>11</sup>.

Kobieta jest również analizowana przez Kanta z punktu widzenia swojej cielesności, jako przedmiot estetyczny naznaczony pięknem, wyznaczony przez celowość natury: „Mówiąc np.: «to jest piękna kobieta», nie ma się w takim wypadku faktycznie na myśli nic innego, jak tylko to, że przyroda w piękny sposób przedstawiła w jej postaci cele [do których zmierza] w budowie ciała kobiecego”<sup>12</sup>. Ciało kobiece jest ujęte jako element przyrody, piękno kobiety jest pięknem przyrody, tj. pewnej rzeczy.

U Kanta widzimy zatem opis kobiety jako fantazmatu, w którym odbija się i przegląda melancholiczny podmiot męski: piękny *objet petit a* bądź symptom. Kobieta rozumiana w swej „celowości” jako potencjalna rzecz macierzyńska zostaje zatem wykluczona przez Kanta z pracy melancholii.

Jak już zostało powiedziane, Kantowski noumen Lacan tłumaczy jako obiekt incestu. Taką krytyczną hermeneutykę obiektów transcendentálnych przekłada na całą historię filozofii, odnajdując jej ślady w Platońskiej Idei Dobra.

W seminarium pt. *L'éthique de la psychanalyse* Lacan wprowadza Rzec (La Chose), odnosząc się do Freudowskiej *das Ding*. Ukazuje, iż idea najwyższego Dobra u Platona to nic innego jak właśnie Rzec, a dokładnie jej wzniosłość

---

<sup>7</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 30 i n.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 2004, s. 238.

oblicze. Jak czytamy w tym seminarium: „*das Ding*, które jest matką, obiekt incestu, jest zakazanym dobrem i nie ma innego dobra. Taki jest fundament, odwrócony u Freuda, wszelkiego prawa moralnego”<sup>13</sup>.

Zakaz incestu czyni Lacan za Lévi-Straussem podstawowym zakazem fundującym porządek kultury – porządek Symboliczny. Pragnienie, w tym pragnienie matki, to zatem druga strona wszelkiego prawa, wszelkiej etyki i prawa moralnego.

Pokażemy, jak Julia Kristeva sformułowała w obrębie psychoanalitycznej teorii akt estetyczny. Akt ten jest sublimacją macierzyńskiej rzeczy, owego „mrocznego preedypalnego kontynentu”. Jak powie Kristeva, to w akcie estetycznym źródłowa Rzecz, która została zakazana i wykluczona, zostaje przetłumaczona na wzniosły obiekt zachodniej metafizyki, która wszystko podporządkuje *adequatio rei et intellectus*.

Kristeva uświadamia nam istotną w metafizyce obecności obsesję obiektu źródłowego, obiektu do przetłumaczenia. W książce *Czarne słońce. Depresja i melancholia* czytamy: „Metafizyka wraz z jej obsesją przekładalności to dyskurs bólu wysłowionego i łagodzonego przez samo nazwanie. (...) Człowiek Zachodu – (...) jest przekonany, że umie przetłumaczyć swoją matkę, wierzy w to z pewnością, ale przełożyć ją to znaczy zdradzić, przemieścić, uwolnić się od niej. Melancholik ten triumfuje nad smutkiem oddzielenia od obiektu kochanego dzięki nieprawdopodobnemu wysiłkowi zapanowania nad znakami w taki sposób, że odpowiadają one źródłowym, nienazywalnym, traumatycznym przeżyciom”<sup>14</sup>.

Jak widzimy, podmiot zachodni to dla Kristevej podmiot melancholiczny, co koresponduje z przedstawioną analizą podmiotu Kantowskiego. Melancholik to od czasów Freuda przede wszystkim podmiot męski, Lacan nie zajmował się melancholią, natomiast Kristeva dostrzega ją jako wyznacznik zachodniej podmiotowości i w jej obrębie rozumie akt estetyczny. Kristeva przypisuje również melancholię kobiecie (tym samym wzmacniając jej możliwość zaistnienia jako twórczej podmiotowości i udziału w akcie estetycznym), a czyni to poprzez określenie obiektu incestu dla córki nie jako ojca, ale również jako ciała matki.

Takie ograniczenia Kristeva będzie się starała przezwyciężyć, opisując również semiotyczną warstwę języka obecną w akcie estetycznym, twórczą i dywersyjną wobec zastanego języka symbolicznego, a wywodzącą się z echolalii i metonimii z okresu preedypalnej diady matki i dziecka.

Akt estetyczny formułuje Kristeva również w kontekście tego, co wstrętne. Jak czytamy w *Potędze obrzydzenia*: „Różne odmiany oczyszczania tego, co wstrętne – różne postacie katharsis – tworzą historię religii i kończą się na sztuce, tej katharsis *par excellence*, poniżej religii i poza religią. Doświad-

---

<sup>13</sup> J. Lacan, *L'éthique...*, ed. cit., s. 85.

<sup>14</sup> J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007, s. 72.

czenie artystyczne zakorzenia się w tym, co wstrętne, a dzięki temu wypowiada je i oczyszcza”<sup>15</sup>.

Akt estetyczny to zatem oczyszczanie tego, co wstrętne, a wstrętne w zachodniej kulturze od czasów Platona jest właśnie to, co macierzyńskie/cielesne/materialne/śmiertelne.

Od czasów Kanta i Burke’a, a co powtórzył Schopenhauer i romantycy, wstręt był wykluczony z pola estetycznego doświadczenia, w tym zwłaszcza z doświadczenia sztuki. Można nawet stwierdzić, iż to wykluczenie uczucia wstrętu było warunkiem wyznaczającym pole tego, co estetyczne, tj. wyznaczone przez kategorie piękna bądź wzniosłości.

Reasumując, tak sformułowany przez Kristevą akt estetyczny otwiera estetykę na jej nieuświadomione dotychczas fundamenty, czyli wyparte doświadczenie tego, co cielesne, wstrętne, materialne i kobiece. Wyznaczający wyparcie proces sublimacji tworzył od zawsze granice i tożsamość kultury. Analogicznie sublimacja tworzyła granice i tożsamość podmiotu, który formułował się wokół jednego silnego, wzniosłego obiektu, powiązanego ze sferą *sacrum* oraz ze sferą sztuki, nauki czy ideologii danej społeczności.

Współczesna kultura masowa opiera się na zupełnie innej dynamice podmiotu, związanej z procesami poniekąd wtórnymi, dotyczącymi desublimacji zastanych już struktur i instytucji kultury. We współczesnej sztuce nieustannie mamy do czynienia z sytuacją znoszenia i podważania zastanego jej pojmowania jako „wzniosłego obiektu”, przekraczania granic sztuki, jak i granic samych instytucji sztuki – i właściwie na tym opiera się współczesna gra sztuki. Prowadzi to do sytuacji, w której dzieło jest oceniane pod względem jego mocy desublimacji, dekonstrukcji zastanych sfer tabu czy po prostu form kulturowych.

Desublimacja to zatem proces przemienionej sublimacji, która nie krąży już wokół jednego silnego obiektu pragnienia, tworząc z niego obiekt wzniosły i idealny, ale mnoży się i pełni wokół wielu różnorodnych, wymiennych, zastępowalnych obiektów – małych obiektów rozkoszy czy nawet po prostu ich przedstawień. Desublimacja gubi się również w autoironicznej grze, gdyż nie jest prostą negacją sublimacji.

Jak w takim kontekście sformułować akt estetyczny? Jeżeli akt ten jako sublimację rzeczy zastąpiła właśnie owa swoista desublimacja, to równolegle kobieta we współczesnej kulturze wkracza w przestrzeń społeczną. Jak powie Derrida, kobieta wkraczając w przestrzeń symboliczną, przestaje być zakładniczką transcendencji, przestaje być wypartą rzeczą samą w sobie. Tym samym zanika w społeczeństwie mistycyzm, a tożsamość przestaje być wyznaczona przez religię i ideologię. Natomiast w sztuce i w estetyce cielesność, kobiecość, Inność przestają już być momentem nieświadomym i przedwstępnym aktu estetycznego, ale stają się momentem świadomego doświadczenia sztuki i jej elementem konstytutywnym.

---

<sup>15</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, tłum. M. Falski, Kraków 2009, s. 21 i n.

## ABSTRACT

Jacques Lacan developed his theory of the subject on the basis of the interpretation of transcendental philosophy by Immanuel Kant. Within the framework of this interpretation he placed gender and sexual difference: the subject is thought to be male, while woman remains an outsider excluded from the culture. Woman functions as a men's phantasm or as a noumenon. I prove that Lacan started to move beyond Kantian transcendentalism by repeating the thesis fundamental to this philosophy. That is to say, in the place of female subject Lacan introduced the dialectic of the ontological difference between phenomena and noumena, by creating the terminological synonym of *Ding an sich*: *La Chose maternelle* and its sublime delusive side, *objet petit a*. Next, I present the melancholic constitution of the Western subject through the analysis of Kant's philosophy. I also point out the work of melancholy in the formulation of an aesthetic act by Julia Kristeva. Finally, I examine the cultural shifts that are depicted in Kristeva's theory and confront her cultural model with the contemporary situation of women and the postmodern changes in art and culture.

## BIBLIOGRAFIA

1. Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 2004.
2. Kant I., *Observations sur le sentiment du Beau et du Sublime*, trans. R. Kempf, Paris 1969.
3. Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007.
4. Kristeva J., *Potęga obrzydzenia*, tłum. M. Falski, Kraków 2009.
5. Lacan J., *Écrits*, t. I, Paris 1966.
6. Lacan J., *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de psychanalyse*, Le Séminaire II, Paris 1978.
7. Nancy J.L., *Wstęp*, [w:] *Du Sublime*, sous la direction de J.L. Nancy, P. Lacoue-Labarthe, Paris 1988.