
Epistemologia anachronizmu

Jakub Momro

TEKSTY DRUGIE 2017, NR 1, S. 199–209

DOI: 10.18318/td.2017.1.16

Dyskurs, w swych najgłębszych uwarunkowaniach, nie byłby więc „śladem”? A jego szmer nie byłby miejscem bezcielesnych nieśmiertelności? Mielibyśmy przyjąć, że czas dyskursu nie jest czasem świadomości przeniesionym w wymiary historii albo czasem historii obecnym w formie świadomości?

Michel Foucault

Pragnąć nowości, to nic nowego, nowością jest pragnąć tego, co nienowe.

Bertold Brecht

Sny o zmarłych, sny, w których ma się wrażenie, że zmarli proszą cię o pomoc.

Theodor W. Adorno

Jedną z podstawowych lekcji, jakie można wyciągnąć z najrozmaitszych prób konceptualnego ujęcia nowoczesności, stanowi nauka o tym, co przygodne. Z pozoru wydaje się, że trudno o większą sprzeczność. Z jednej strony obiektywizująca strategia i procedura prawdy¹, z drugiej – próba uchwycenia i wypowiedzenia egzystencjalnej

Jakub Momro – dr hab., pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ, filozof, literaturoznawca i tłumacz tekstów teoretycznych. Opublikował książki: *Literatura świadomości*, *Samuel Beckett – podmiot – negatywność* (2010), *Widmontologie nowoczesności*, *Genezy* (2014). Członek redakcji „Tekstów Drugich” oraz współredaktor serii wydawniczej „Nowa Humanistyka”. Kontakt: jakub.momro@wp.pl

1 Por. A. Badiou *Court traité d'ontologie transitoire*, Seuil, Paris 1998.

jednostkowości czy nawet osobliwości. A jednak nauka i przygodność, splecione ze sobą, w dużej mierze definiują zarazem „czas odczarowania” i „czas odczarowany”. Wydaje się zatem, że zadane przez Foucaulta pod koniec *Archeologii wiedzy* pytania mają wciąż siłę nośną: czy dyskurs faktycznie oplata i neutralizuje każde nasze doświadczenie? Czy najrozmaitsze praktyki wypowiedzania i ekspresji faktycznie skazane są na istnienie poślednie? Oczywiście, autor *Słów i rzeczy* toczył batalię przeciwko naiwnemu humanizmowi, w którego miejsce podstawił ledwie zauważalne ślady na piasku zmywane przez morską fale². Dziś sytuacja nauk humanistycznych wygląda z pewnością inaczej. Skomplikowana relacja między wiedzą a nauką pozwala zadać pytania o status jednej i drugiej, o dialektyczne napięcie między nimi oraz o skutki tego napięcia.

Ale u Foucaulta pojawia się jeszcze jeden rodzaj dialektyki, który – jak się zdaje – nie został zaplanowany przez niego samego, czyli relacja między świadomością, czasem i historią. Początkowo ten stosunek sprawia wrażenie dość jasnego. Foucault symetrycznie, naprzeciw siebie ustawia czas różnych modalności mówienia oraz świadomość (indywidualną, hegemoniczną lub zbiorową), która niejako w metastazie zostaje wcielona tyleż jako prawidłowość, co nieregularność w historię rozumianą tu jako system ogólnej wiedzy i matrycę nauki. Zarazem jednak, umiejętnie kamuflując wywrotowy czy emancypacyjny aspekt myślenia historycznego, pokazuje przejście od porządku czasu indywidualnego do procesu uświadomienia.

Dopiero z tej perspektywy można, jak sądzę, zrozumieć bodaj najbardziej zagadkowe i metaforyczne pytanie z wypowiedzi Foucaulta. Całe, by tak rzec, filozoficzne imaginarium pozwala mu usytuować w dyskursie humanistycznym, ale też w określonym polu wiedzy to, co nie podlega prawu nauki jako takiej (holistycznej i formalnie poprawnej, eksperymentalnej i teoretycznej), lecz co tworzy „inną” naukę oraz „inną wiedzę”. Śladowa konstytucja zwalnia nowoczesną naukę z roszczeń metafizycznych, ale także materializuje wszystko to, co nie mogło się zmieścić w uniwersum „beztęlesnych nieśmiertelności” – w świecie czystych pojęć.

Toteż, korzystając z uwag Foucaulta, można by powiedzieć, że owa „inna” nauka czy wiedza nie tylko mieści się poza systemem, ale przede wszystkim pozwala zreorganizować pole czasu i historii, rozwoju i najrozmaitszych

2 Por. M. Foucault *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007; tegoż *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Altaya, Warszawa 2002.

przeszkód czy cięć epistemologicznych. Innymi słowy, kategorie nauki jako ścisłego badania, eksperymentu, teorii i falsyfikacji są dominujące, nie jedyne. Być może „szmer”, o którym pisał Foucault, obejmuje właśnie to, co choć otwarte na przyszłość, stanowi wyraz sprzeciwu wobec – mniej lub bardziej złożonej – wizji jednokierunkowego postępu. Anachronizm nie jest zatem prostym powrotem do przeszłości i jej aktualizacją, lecz tropieniem śladów i znaków, które te czasowe relacje kwestionują i które komplikują naukę o historii oraz jej formach przekazywanych w najmniej spodziewanych momentach historii zarówno społecznohistorycznej i naukowej, jak i egzystencjalnej. Anachronizm to także pewna teoria i sposób poznawczej *praxis*, tyle że nie dające się sprowadzić do prostego wykorzystania takiej teorii do jakiegoś konkretnego obiektu czy przypadku, to bowiem ona sama – jako taka – jest już użyciem, określeniem czasu i miejsca, z którego się mówi. W „innej nauce” nie chodzi również o prostą inwersję scjentystycznej sytuacji poznawczej oraz o odwrócenie społecznej oraz epistemologicznej pozycji badań empirycznych lub stosowalności teorii, chodzi raczej o zaburzenie mocno zdefiniowanej logiki czasowości. Jedno z tych zaburzeń prowadzących do rekonfiguracji percepcji i pojęć czasowości wydaje się szczególnie istotne – to teoria krytyczna, zwłaszcza w jej najradykałniejszym wydaniu.

Pytanie o związek krytyki z anachronizmem bodaj najpełniej w swym dziele wyraził Theodor Adorno. Mając w pamięci Nietzscheańską intuicję o sile „nie-współczesności”, czyli w języku autora *Jutrzenki* „niewczesności”, Adorno odnosi się do swego największego adwersarza, czyli Hegla. Rzecz jasna, przeorientowanie dialektyki tak, by przestała być idealistyczna i całościowa czy raczej neutralizująca pęknięcia we własnej strukturze, pokazuje przygodność praktyki poznania. Adorno, który z tak wielką mocą bronił zasady niekoherencji, otwarcia, nietożsamości, zarazem obstaje przy konieczności myślenia ściśle pojęciowego. Nie sposób pogodzić tych sprzeczności, i choć Adorno chce strzec zasady myślenia antytetycznego, utrzymującego życie i refleksję w stałym napięciu, to każdy z tych elementów rządzi się innym czasem. Podsycona niemożliwość czy raczej retoryka niemożliwości i radykalnej negatywności nie jest w stanie przesłonić faktu, że to nie tyle spekulatywna zasada refleksji jako konfrontowania się podmiotu z tym, co negatywne, ze śmiercią wyobrażoną, a nie tylko realną, ile sama zdolność do ekspozycji nieciągłości i sprzeczności wpisanej w życie staje się stawką w filozoficznej grze. Adorno, zrównując zdolność do krytyki oraz impuls krytyczny z samą zasadą kultury nowoczesnej, jednocześnie wierzy w to, że jej samej nie można opisać za pomocą nauki operującej przejrzystym

językiem pojęciowym i zdolnej do wypracowania określonych procedur analitycznych³.

Program nowoczesności staje się więc programem krytycznym o tyle, o ile nie zgłasza roszczeń do totalności. Mikrologia, a więc czytanie i pisanie w rytm filozofii minimum, sprowadza dialektykę ogólnego ducha do analitycznego konkretnego – egzystencjalnego i estetycznego. Innymi słowy, tam, gdzie nauka znajduje własną legitymizację, a więc w progresywnej ewolucji lub w radykalnych zerwaniach z zastanymi paradygmatami, tam teoria krytyczna przedstawia refleksję przez sprzeczność – próbę myślenia, którą określiłbym jako spekulatywność antyestetyczną. Choć pojęcie, myśl i życie idą w teorii Adorna w parze, to żadne z nich nie uzyskuje ostatecznej przewagi. To właśnie w miejscu, w którym te trzy porządki nakładają się na siebie, nie dając się ze sobą uzgodnić, do głosu dochodzi czas – nie tylko odarty z metafizycznej iluzji, ale również pozbawiony nimbu ostatecznego usprawiedliwienia w postaci ducha absolutnego lub, w mniej restrykcyjnej wersji, Historii, kumulującej wszelkie możliwe ludzkie doświadczenie i retrospektywnie uzasadniającej każde wydarzenie⁴. W ich miejsce Adorno proponuje radykalny materializm zdarzenia oraz obronę nietożsamości i przygodności. Właśnie z tego wynika zupełnie inna od metafizycznej i dialektycznej (w sensie Heglowskim) koncepcja czasu – otwierająca możliwość spekulacji, która z kolei uruchamia pole „melancholijnej wiedzy”⁵. To słynne sformułowanie-auto-definicja filozofii Adorna ilustruje, rzecz jasna, pragnienie dogłębnej krytyki modelu zawartego w *Fenomenologii ducha* i *Nauce logiki*, a także nawiązanie do „wiedzy radosnej” Nietzschego, ale pozwala zobaczyć w projekcie autora *Teorii estetycznej* coś jeszcze.

Adorno raz za razem tworzy w swych pismach pewnego rodzaju teoretyczne sceny temporalne, na których testuje najrozmaitsze warianty niecyrkularnego i nielinearnego czasu, przenikającego doświadczenie nowoczesności. W jednym z fragmentów z najważniejszej pod tym względem książki, czyli *Minimum moralii*, Adorno, w zasadzie począwszy od tytułu tego wyimka (*Luki*), proponuje krytykę zarówno idealistycznej systemowości, jak i teoretycznego i empirycznego modelu nauk przyrodniczych. Czas myślenia

3 Por. J.-L. Nancy *Ego sum*, Flammarion, Paris 1979.

4 Por. T.W. Adorno *Hegel: Three Studies*, trans. S.W. Nicholnsen, MIT Press, Cambridge Mass., London 1993, s. 85-87.

5 G. Rose *The Melancholy Science. An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Verso, London 2013.

i czas życia splatają się w refleksji nie tyle czysto negatywnej, ile właśnie melancholicznej. Nie jest to jednak melancholia rozumiana psychoanalitycznie, lecz ontologicznie. Chodzi więc o wiedzę, która nigdy nie może osiągnąć pełni, także i w tym sensie, że żadna przeszła możliwość życia i żadna jego współczesna forma, pozornie niedostępna i nieistotna, nie może zostać unieważniona przez mikrologiczną krytykę. Widoczny w tym podejściu duch Waltera Benjamina, zwłaszcza z *Tez historiozoficznych* i niedoszłej rozprawy habilitacyjnej, pozwala Adornowi uzasadnić jego własny anachronizm i określić – tym razem za Schillerem i Baudelaire’em – samą nowoczesność. Chcąc uniknąć zarzutu o fetyszycyzację „chwili”, który skądinąd wysuwał pod adresem Benjamina, Adorno nieustannie dialektycznie zestawia z sobą najrozmaitsze modalności czasu. W jednym z miejsc *Teorii estetycznej* mówi przekonująco:

Jeżeli dzieła sztuki jako obrazy są trwaniem tego, co przemijające, to koncentrują się w przejawianiu się jako czymś chwilowym. Doświadczając sztuki to tyle, co dostrzegać jej immanentny proces jak gdyby w chwili jego zatrzymania [...].⁶

Melancholia to stan psychiczny, który narcystycznie wiąże nas nie z wewnętrzną pustką halucynacyjnie braną za realny obiekt, co raczej ze stanem inherentnego rozdarcia, poznawczej rany w samym podmiocie, której żadne wydarzenie, ani żaden znak nie jest w stanie zasklepić. Mimo że owa „inna” epistemologia, o której prymat w naukach humanistycznych i społecznych z taką siłą walczy Adorno, staje się obroną nietożsamości (w znaczeniu egzystencjalnym i strukturalnym), to sama forma poznającego podmiotu jest nie tyle defensywna, ile otwarta na zmienność czasu, a nawet więcej: stanowi wcielenie najrozmaitszych form temporalności. Toteż anachronizm nie polega na powtórzeniu tego, co już było, lecz na pomyśleniu perspektywy czasowej metamorfozy. W ten sposób możliwa i wiarygodna staje się krytyka: „to, co jest” (największy wróg Adorna) nigdy nie daje się całkowicie zamknąć w pojęciu ani nie przybiera się kształtów immanencji. Krytyka wciągająca w swój obręb różne modalności czasu rozbija samą zasadę immanentnej spójności. „Luka” polega więc na tym, że dwie skrajności, zarówno całkowita immanencja, jak i pełna gwarantowana przez transcendencję tożsamość, zostają odrzucone. Ta na pozór techniczna analiza „warunków możliwości” pozwala Adornowi w jednym ruchu krytycznym odsłonić fałsz

6 T.W. Adorno *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1994, s. 156.

(poznawczy i ideologiczny) wpisany w zasadę tożsamości i zarazem zaproponować nowe formuły życia, które miałyby podlegać przemocy tej logicznej i egzystencjalnej syntezy. Na poziomie społecznych „urządzeń”, a więc w regułach społecznego życia pod znakiem zasady identyczności Adorno, rzecz jasna, widzi model unifikacji jednostek. Chodzi tu jednak nie tylko o prymat techniki w procesie modernizacyjnym, lecz również o groźbę zerwania paktu między jednostkowym życiem a zewnętrznym wobec niego światem. Albowiem to właśnie absolutna jednostkowość, sygnatura, którą podmiot składa i w imieniu której się wypowiada, staje się ostateczną sankcją myślenia. Nauka o imionach własnych to oczywiście nie tylko figura myśli Adorna, lecz nade wszystko spekulacja w obrębie materialności życia – jego heteronomiczności, a nawet osobliwości. „Luka” staje się więc znamiem nieciągłości – egzystencjalnej, poznawczej i historycznej – która pozostaje na zewnątrz nauki w jej obiektywizującym i instytucjonalnym kształcie. Imię to ślepa plamka systemu i teorii. Równocześnie jednak miejsce, w którym wydarza się inna dialektyka czasu. Oto wizja Adorna:

I jeżeli rzetelne myśli nieuchronnie prowadzą do czystego powtarzania tego, co zastane, albo form kategoryalnych – to myśl, która ze względu na odniesienie do swego przedmiotu rezygnuje z całkowitej przejrzystości swej logicznej genezy, zawsze pozostaje dłużnikiem. Łamię obietnicę, daną w samej formie sądu. Ta niewystarczalność podobna jest niedostatkom linii życia, która skręca, zbacza, zawodzi w stosunku do swych przesłanek, a przecież jedynie w tym przebiegu, kiedy zawsze jej mniej, niż powinno, potrafi w danych warunkach egzystencji reprezentować egzystencję nieregulamentowaną. Gdyby życie prostą drogą wypełniało swe przeznaczenie, rozmijałoby się z nim. Kto umiera w starości i ze świadomością sukcesu bez żadnych długów, jest w gruncie rzeczy wzorowym uczniem, który z niewidzialnym tornistrem przebywa kolejne szczeble, niczego nie opuszczając. Każda jednak myśl, która nie jest na darmo, naznaczona jest niemożliwością całkowitego wykazania swych racji, tak jak we śnie wiemy, że są lekcje matematyki, które opuściliśmy, żeby spędzić błogi poranek w łóżku, i których nigdy nie nadrobimy. Myśl czeka, że pewnego dnia wspomnienie rzeczy zaniechanych obudzi ją i przemieni w naukę.⁷

7 T.W. Adorno *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 90-91.

Oczywiście, znajdziemy w tym fragmencie niemal wszystkie najważniejsze aspekty filozofii autora *Dialektyki negatywnej*: sprzeciw wobec technicyzacji życia jednostkowego i panowania rozumu instrumentalnego, subtelnie wplątane w wywód elementy marksowskiego materializmu, ale nade wszystko krytyka ekonomicznego modelu myślenia i konstruowania dyskursu, przeobrażająca się w dekonstrukcję idealistycznego wzorca refleksji. Ale w tym fragmencie pojawia się coś więcej. Korzystając z psychoanalitycznej wiedzy o duchach i symptomach, z koncepcji „pracy marzenia sennego” oraz z politycznej, a zarazem fantasmagorycznej krytyki, jaką zaproponował Benjamin w pismach poświęconych XIX wiekowi i Paryżowi, Adorno wyprowadza jeszcze radykalniejszą koncepcję snu. O ile dla Freuda sytuacja terapeutyczna była podstawą nauki klinicznej, o tyle scjentystyczna intencja wpisana w ten projekt wyraźnie ograniczała go w konstruowaniu, ale także samym badaniu zjawisk psychicznych⁸. Niezliczone teoretyczne czy analityczne wahania w *Objaśnianiu marzeń sennych* czy tekstach poświęconych najśłynniejszym przypadkom („Człowiekowi od Wilków” czy „Człowiekowi od Szczurów”) brzmią dziś fascynująco właśnie dlatego, że to sama niewystarczalność i nierozpoznane ograniczenie teorii psychoanalitycznej jako epistemologii stały się symptomem. Toteż subtelna korekta Freuda, jakiej dokonuje Adorno, zmierza do tego, by pokazać inną formę znaczenia oraz przejawiania się marzeń sennych.

Jeśli więc przeprowadzane przez Freuda interpretacje snów i traum były rozpięte między interpretacją dążącą do – mniej lub bardziej – stabilnego sensu a funkcjonalną analizą podporządkowaną nowej metodzie leczenia, to Adorno traktuje sen jako inny sposób poznania. Nie ma w tym, rzecz jasna, żadnej formy irracjonalizmu, przeciwnie: sen, pojmowany jednocześnie jako stan cielesny i jako figura myślenia, inkorporuje zasadę antytetycznej refleksji. Jak podpowiada Adorno, sen jest ekspozycją naszej utraty, nie utraty realnej, marzenie senne nie jest bowiem reprezentacją czegoś, co już było, co wydarzyło się na jawie i co można by odczytać w określonym słowniku symbolicznym, lecz odwrotnie: sen odsłania niepowetowaną stratę możliwości innego życia, innych doświadczeń, innych form jednostkowego życia, wreszcie: innego czasu, który choć niemożliwy do odzyskania, to właśnie swą dziwną nieobecną obecnością odsłania lukę i – przywołując widma przeszłości – komplikuje perspektywną wizję przyszłości. Tę melancholijną wiedzę, wyrosłą z aktu śnienia oraz ze znaczenia i struktury marzenia sennego, Adorno ostatecznie traktuje pretekstowo. W odróżnieniu od Freuda nie lokuje w nim traumatycznej

8 J. Laplanche, *L'après-coup*, PUF, Paris 2006.

prawdy, lecz nadzieję zarówno egzystencjalną, jak i poznawczą: wprawdzie lekcja matematyki nie zostanie odrobiona, ale za to staje się realna przyszłość jednostkowości uwolnionej od zafałszowania kryjącego się w pozorze uniwersalnego pojęcia. Pojęcie, tak jak je widzi Adorno, nie niknie całkowicie, lecz zostaje przemieszczone i wyjęte spod prawa systemu, a na koniec odzyskuje swój krytyczny potencjał – chroniąc to, co jednostkowe i nietożsame, jednocześnie daje czas na to, by myślenie stało się tyleż konkretne, co ujawniło się jako zapowiedź wolnej formy życia. Trudno teoretycznie przeszacować ostatnie zdanie z przywołanego fragmentu. Dla Adorna sen, będący osobliwym stanem, w którym dokonuje się dialektyczne odwrócenie relacji między zasadą rzeczywistości a zasadą przyjemności, okazuje się czasem wyzwolonym od historii (jednostek i wspólnot), nad którym ciąży konieczność – strata okazuje się niezdeteminowana, staje się swego rodzaju aktywną beczynnością, dzięki której do głosu dochodzą nowe sposoby percepcji i – ostatecznie – poznania. Rozumiana niemal dosłownie „strata czasu” w wyobraźni Adorna urasta do działania krytycznego, które pozwoli – w jednym geście emancypacyjnego wspomnienia – uobecnić fantomy przeszłości.

Dla autora *Teorii estetycznej* napięcie między tym, co minione, a tym, co dopiero ma nadejść, uruchamia samo myślenie – niczym wybudzenie ze snu, które przywraca wyobraźni inkubowane, potencjalne formy, w jakie przyobleka się pojęcie, wspomnienie nigdy nie dotyczy przeszłości, nie tylko ożywia stare, na pozór zużyte kategorie, ale przede wszystkim lokuje w nich prawdę. Pamięć nie uobecnia tego, czego już nie ma, lecz zarysowuje na nowo sieć relacji w archiwum pojęć i, by tak rzec, działa niczym nieskończona dialektyka aktywnego przypominania i zapominania, stając się mnemotechniką myśli. Czas utracony we śnie, owo migotliwe doświadczenie między opresją i przerażeniem wynikłym z zaprzepaszczonej szansy życia a najintensywniejszą przyjemnością testowania jego nowych form, zostaje odzyskany w wolnym poznaniu. To właśnie w geście zniesienia granic między pracą marzenia sennego a dialektyczną epistemologią narodzić się może nowość, która wszelako pozostaje nieuchronnie związana z tym, co pozornie nie istnieje, co zostało zepchnięte w najciemniejszy kąt archiwum⁹, co – wreszcie – nie może przemówić aktualnym językiem, rozpoznawalnym znaczeniem i nie wpisuje się w przejrzysty kod komunikacyjny.

9 Ciekawie wyglądałoby zestawienie Derridańskiej koncepcji archiwum z Adornowską wizją epistemologii marzeń sennych. Por. J. Derrida *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, IBL PAN, Warszawa 2017.

Toteż najdoskonalszym modelem, ale i najdoskonalszą praktyką nowoczesności anachronicznej musi się stać teoria dzieła sztuki – dialektyka doświadczenia estetycznego i myśli, zmysłowego i materialnego konkrety oraz ich spekulatywnego opracowania. Można też powiedzieć więcej: teoria estetyczna staje się u Adorna teorią czasu i niemal montażową teorią „nachodzenia sztuk na siebie”. Dlatego drobne spekulatywne przesunięcia, mające zniwelować anachroniczne i dynamiczne nakładanie się warstw czasu w sztuce, pozwalają dostrzec, co dzieje się na styku milczącego doznania, poza zapośredniczeniem, i „beziemienną nauki”, opartej na przepływie języków, figur i tropów, obrazów i dźwięków. Racje ma zatem Georges Didi-Huberman, kiedy pokazuje, że Adorno jest myślicielem patosu w ścisłym znaczeniu. Nie chodzi, rzecz jasna, o patos jako afekt, lecz o podobieństwo (w sensie historycznym uzasadnione) do Warburgiańskiej koncepcji *Pathosformeln*¹⁰. Z tej perspektywy krytyka polegałaby na cięciu i skrócie, zerwaniu i nieciągłości w polu wiedzy, a zatem na próbie takiego myślenia, która dałaby możliwość ujęcia świata w myśl zasady nominalizmu.

Stawką teorii estetycznej staje się w konsekwencji pokazanie sprzeczności w samym dyskursie, którego najpełniejszą formą pozostaje język doświadczenia estetycznego. Z jednej strony język, będąc zapośredniczeniem afektywnego i cielesnego doznania, stwarza możliwość ekspresji, z drugiej – tę ekspresję unieważnia, ponieważ jako taki rządzi się prawem ogólności i uniwersalności. Przenikające w zasadzie całe dzieło Adorna napięcie między tymi dwoma aspektami: wolną ekspresją, prowadzącą do emancypacji imienia, oraz opresyjną właściwością systemu znaczenia i pojęć, nigdzie nie zostaje rozładowane. Z pewnością to cena, jaką filozof musiał zapłacić za wierność swoim nadkrytycznym i negatywnym poszukiwaniom. Podobnie jednak jak marzenie senne, tak i sztuka, powołująca do życia coraz to nowe konstelacje czasu, temporalne formy, w których autonomia dzieła walczy o lepsze z heteronomią egzystencji, daje szansę nie tylko przeżycia czegoś na nowo, ale także rozpoznania w tym, co minione, elementu doświadczenia, przekraczającego zarówno świadomość, jak i obiektywną naukę. Mimo tego, że Adorno miał wysoce ambiwalentny stosunek do techniki montażu¹¹, jego koncepcja krytyki była od niej zależna. I oczywiście pod tym względem –

10 Por. G. Didi-Huberman *Obraz krytyczny (obraz krytyki)*, przeł. A. Leśniak, „Teksty Drugie” 2016 nr 5, s. 363-365.

11 O czym świadczą głównie jego pisma o muzyce, na czele ze słynną analizą twórczości Strawińskiego. Por. T.W. Adorno *Filozofia nowej muzyki*, przeł. F. Wayda, PIW, Warszawa 1974.

radykałnie nowoczesna czy raczej modernistyczna. Zarazem jednak montaż nie dotyczy wyłącznie empirycznego materiału, języka, obrazu czy dźwięku, lecz i samego czasu. Dyskurs krytyczny, znajdujący swą legitymizację w poznaniu, daje wolność właśnie dzięki możliwości przywracania tego, co stare i zapomniane w samym sercu współczesności.

Ale nawet w samym tym gęście kontaminowania różnych form temporalnych u Adorna pojawia się coś fascynującego i równocześnie niepokojącego, rodzaj przecucia zupełnie innej wiedzy, w której podmioty, nie rezygnując z roszczeń do prawdy i nie wyrzekając się zupełnie pojęć, będą mogły traktować własną prehistorię jako swą najintensywniejszą aktualność. Montaż czasu nie obejmuje wyłącznie elementów materialnych, lecz przede wszystkim świadomość. Dlatego też krytyka za pomocą „składania” różnych czasów jest ryzykowna. Jeśli krytyka w pierwszym rzędzie polega na zakwestionowaniu tego, co zastane, to jej jedyną sankcją jest podmiot opracowujący własny czas. Adorno chroni zasadę anachronizmu nie tylko wtedy, gdy broni nowoczesności jako formacji epistemologicznej i estetycznej przed naiwną wersją oświeceniowej lub dialektycznej wizji postępu ducha i prostej tożsamości, lecz także wtedy, gdy walczy o prawo podmiotu do jego własnych idiosynkrazji oraz bierze stronę świata indywidualnej ekspresji. Dopiero w tym zmontowanym z pojęć i zjawisk momencie wyrazu zapośredniczenie uzyskuje swoje znaczenie i dopiero wtedy sztuka daje się odczytywać, słyszeć, widzieć. W jednym z piękniejszych fragmentów *Teorii estetycznej* Adorno, łącząc wszystkie te elementy, proponuje coś, co określiłbym mianem spekulatywnej fantazji na temat czasu:

Dzbany etruskie w Villa Giulia są wymowne w najwyższym stopniu i niewspółmierne z żadnym przekazem językowym. Prawdziwa mowa sztuki jest bezmowna, jej bezmowny moment w tym przewyższa znaczeniowy moment poezji, że brakuje go również w muzyce. [...] [Dzieła sztuki – J.M.] mają one nie tam, gdzie przedstawiają podmiot, ale tam, gdzie drżą prehistorią podmiotowości, prehistorią uduchowienia; wszelkiego rodzaju tremolo jako substytut tego drżenia jest nie do wytrzymania. Wskazuje to na powinowactwo dzieła sztuki z podmiotem, które utrzymuje się, bowiem w podmiocie żyje nadal owa prehistoria. W każdej historii rozpoczyna się wciąż od nowa.¹²

12 T.W. Adorno *Teoria estetyczna*, s. 207, przekład zmieniony – J.M.

Abstract

Jakub Momro

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

The Epistemology of Anachronism

This article is part of a larger project on the problem of anachronism in modern and contemporary human sciences. Assuming the possibility of something like 'another science,' Momro tries to work out an original concept of critical theory – one that would be founded not so much on the general assumptions that form the basis of theoretical analyses or cultural practices, but on a particular concept of time as well as on a cognitive relationship between the subject and the epistemological object. The best example for this kind of analysis are works by Theodor Adorno, especially his aesthetic analyses and the constellation of micrological analyses in his *Minima Moralia*.

Keywords

critical theory, epistemology, 'another science', anachronism