
Geologie aktualności

Jakub Momro

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 6, S. 81–99

DOI: 10.18318/td.2023.6.5 | ORCID: 0000-0003-2479-0599

Warstwy były Pokładami i Obręczami. Powstawały poprzez kształtowanie materii, więzienie intensywności, utrwalanie osobliwości w systemach współdrgań i redundancji, ustanawiania w ciele Ziemi mniejszych lub większych molekuł [...]¹.

Suwerenność chwili

Czy czas ma głos? A jeśli tak, to skąd się on wydobywa? Czy istnieje jakiś początek artykulacji czasu? Współczesne praktyki życia działają tak, jakby czas dał się zamknąć w patosie pamięci i w narracjach historii (z jednej strony) oraz w projektodawczej ekstazie spekulatywnych wizji przyszłości (z drugiej). Teraźniejszość to upragniony składnik świadomego życia; będąc punktem orientacyjnym różnych strategii egzystencjalnych i politycznych, stanowi zarazem regresję do stanu subiektywnych

Jakub Momro

– prof. dr hab.,
pracuje w Katedrze
Antropologii Literatury
i Badań Kulturowych
na Wydziale
Polonistyki UJ, filozof,
literaturoznawca,
eseista i tłumacz.
Zajmuje się teoriami
krytycznymi, badaniami
na styku nauk
eksperymentalnych
i humanistycznych,
kulturowymi
i politycznymi
wymiarami
fonosfery. Ostatnio
opublikował: *Ucho nie
ma powieki. Dźwiękowe
sceny pierwotne*, WUJ,
Kraków 2023.
Kontakt: jakub.
momro@uj.edu.pl.

¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kapitalizm i schizofrenia*, t. 2: *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 48.

odczuć, emocji, afektów. Wbrew pozorom to terażniejszość łatwiej niż przeszłość i przyszłość zagospodarować różnymi treściami, jest bowiem – jako taka – elementem temporalnym, który nie pasuje do żadnych określonych modalności. Nic dziwnego, że rewolucja estetyczna, filozoficzna i kulturowa wczesnej dwudziestowiecznej nowoczesności przebiegała pod dyktando świata ucieleśniającej się terażniejszości – czas utraconych zdarzeń przedzierzał się w ekstatyczne przerażenie tym, że terażniejszość to nic innego, jak „furia zanikania”, by posłużyć się przenikliwym określeniem Hegla.

Co dzieje się więc „dzisiaj” z „teraz” i czym ono jest? Czy to efekt bezładnej kolizji najdrobniejszych pierwiastków rzeczywistości, procesów zachodzących poza świadomością lub odwrotnie: czy tylko rzeczywistość fizyczna, chemiczno-biologiczna może istnieć dla człowieka, który poznaje owe mechanizmy, ekosystemy i procesy, szukając pośród nich własnego miejsca? Ta alternatywa, jak się zdaje, utraciła – dziś – własną moc eksplanacyjną. Trudno dziś myśleć w ramach świata, w którym terażniejszość jest teoriopoznawczym czy literackim punktem odniesienia dla procesów myślenia lub pisania. Trudno też abstrahować od rozmaitych procesów zawężania się modalności czasowych, z których mniej lub bardziej przypadkowo wyłaniają się efekty czasu terażniejszego, dostępnego w postaci dokumentów kulturowych i procedur poznawczych. Aktualność to już nie tyle modalność, ile rodzaj urzeczowienia czasu w najrozmaitszych postaciach: rzeczy, obiektu, faktu, myśli, obrazu. Czas wówczas nie byłby odczytywany lub interpretowany, lecz analizowany i syntetyzowany niczym w laboratorium, a refleksja nad nim to badanie nawarstwień o różnym zakresie, od odmiennych głębokościach, intensywności, morfologii, składzie pierwiastkowym. Należy tę geologię czasu traktować nie jako metaforę, odsyłającą do ogólnego sensu, ale ściśle, jako pracę w obrębie immanencji czasowych – tego, w czym żyjemy, myślimy i czujemy. Tak w zarysie można traktować także nowy rodzaj materializmu, czerpiącego z Nietzscheańskiej intuicji genealogii wartości oraz z Foucaultowskiej koncepcji archiwum i archeologii wiedzy, który z tego względu okazuje się jeszcze jedną, bliższą nam, a przez to radykalniejszą formułą materializmu. Wyznacza bowiem historyczne a priori współczesności². Przyjrzyjmy się zatem konkretnemu urzeczywistnieniu tego obramowania teoriopoznawczego – wejdźmy w immanentny świat literatury.

2 Por. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, DeAgostini, Altaya, Warszawa 2002, s. 150-164.

Czy wiersz ma czas? Jeśli tak, to gdzie można go zlokalizować? Oto jeden z lirycznych przypadków Bertolta Brechta. Utwór nosi tytuł *Niebo tego lata*:

Wysoko nad jeziorem leci bombowiec.
Z łodzi wiosłowych podnoszą wzrok
Dzieci, kobiety, stary mężczyzna. Z daleka
Wyglądają jako młode szpaki, co rozdziawiając dzioby
Czekają na pożywienie³.

Brecht prowadzi nas stosownie do linii percepcji, tworząc rodzaj jednotorowej fenomenologii. Widzimy świat, w którym przed naszymi oczami zostaje plastycznie rozciągnięty moment historyczny. Najpierw działa zatem patrzenie, oko obserwatora postępuje zgodnie z ruchem wskazówek zegara. To ten ruch formuje sekwencję zjawisk, rzeczy przyobleczone w nietrwałe fenomeny, a z nich metonimiczne serie. Władza wzroku buduje przejrzystą syntagmę liryczną, tworząc od razu i w każdym miejscu pisma wiersz-świat. Jak trafnie pokazywał Georges Didi-Huberman⁴, Brecht liryczny pracował w obrębie skrajności, które wyznaczały krytyczną moc wiersza jako obiektu poznania i obiektu, który staje się molekułą historii. Z jednej strony zatem mamy do czynienia z formułą kondensacji formalnej i treściowo w zamierzeniu plakatowej, czyli epigramem, z drugiej – z epiką, opartą na dramaturgicznym zawężeniu, konflikcie, który rozgrywa się tu i teraz. W obu przypadkach to ten sam ekstremalny materializm. Epigramat to sentencja, zamykająca i ograniczająca życie do inskrypcji czy nawet krypty, w której spoczywa heterogeniczny, ale jednoznaczny sens; to maksyma powstała w wyniku wchłonięcia wielokierunkowych relacji i zależności. Jednoznaczność nie jest wszelako uproszczeniem, lecz mocą literalności, a w poezji wzorowanej na epigramacie – czystości obrazu. W swej formalnej bezosobowości chroni on to, co pojedyncze i kruche, co nie mieszcząc się w historii i poddane przemocy społecznej i politycznej, uzyskuje głos. Ten głos to nie ekspresja, ale opór, forma życia wystawionego na zniszczenie, wyekspozowanego, delikatnego i bezmiennego, takiego zatem, które nie tylko zostało wymazane z powszechnej historii, lecz przede wszystkim pozbawione własnej teraźniejszości.

3 B. Brecht, *Niebo tego lata*, przeł. J. Ekier, w: *Ten cały Brecht*, przekłady i szkice J.S. Buras, J. Ekier, A. Kopacki, P. Sommer, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 73.

4 Por. G. Didi-Huberman, *Strategie obrazów. Oko historii 1*, przeł. J. Margański, Ha!art, Kraków 2011, s. 45-51.

Na tym właśnie polega zasadniczy paradoks epigramatu, będący zarazem paradoksem czasu: epigramat nie jest strukturą sensu, ale morfologicznym obiektem, rodzajem przeszkody epistemologicznej, w którym linie napięć między składowymi cząstkami-obrazami budują zamkniętą formułę rzeczywistości. Czas to zatem ani upływ, ani projekcja przyszłości, lecz wydzielone miejsce w aktualnym stanie rzeczy. To w nim kondensuje się chwila, pozwalająca na dostrzeżenie w tym, co znikliwe, śladowe i niepozorne, zarysów emancypacji i rewolucji, możliwości uwolnienia się od przemocy historycznej, a także zobrazowania cierpienia. Zarazem jednak to sama chwila uzyskuje wyjątkową obecność, rozrywającą dotychczasowe i projektowane formy temporalne. W tym sensie chwila, która jest suwerenna, nie pochodzi z czasu. Jej genealogia nie daje się bowiem wywieść z doświadczenia, nie jest pochwytna subiektywnie i fenomenologicznie ani semantycznie albo strukturalnie czy nawet procesualnie (jako wynik „stawania się”). Dzieje się tak, dlatego że chwila to punkt nieoznaczenia, drgająca czasoprzestrzeń, osobliwość, wokół której powstaje i wiruje obraz świata. Tę stronę lirycznego atomizmu Brecht uzupełnia, jako się rzekło, perspektywą epicką. Epickość nie polega w tym wypadku na wykreśleniu granic świata, stworzeniu dramaturgicznego tła dla zdarzeń, ludzi i bytów, lecz na demonstracji konfliktów, jakie zachodzą w rzeczywistości, oraz zakotwiczeniu ich w historii. Oczywiście nie ma ona jednego wymiaru, ponieważ dialektyczna natura świata, który u zarania jest niepokodzony, antagonistyczny i ontologicznie chropawy, odsłania się w różnych punktach, stanowiących formę oporu. Z kolei sam opór jest co najmniej dwuznaczny. Z jednej strony to sprzeczności i niespójności tkwiące w rzeczywistości są zbyt masywne dla podmiotu, który maskuje je ideologią ciągłości temporalnej, z drugiej – opór tkwi nie tylko w samej ontologii świata i bytu społecznego, lecz działa w postaci nieświadomej obrony przeciwko temu, co odśrodkowo rozrywa subiektywność.

Dialektyczny proces historyczny zachodzi więc zarówno na poziomie wielkiej struktury⁵ (epickości), jak i mikrologii, w tym, co zaledwie określone, co daje się uchwycić w figurach dyskretnej czasowości. Brechtowska prostota idzie tu więc w parze z subtelnością. Można w związku z tym powiedzieć, że widoczna w wierszu przedmiotowa tendencja zmierza w istocie do czegoś, co Hegel nazywa konkretnością, stosując trafną lekcję etymologii: *concre-sco* oznacza zbieranie różnorodnych elementów w jedno, ale też czasowe

5 Por. F. Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, New York 1981.

współistnienie nieprzywiedlnych do siebie części, proces łączenia, syntezy innorodnych elementów⁶. Był konkretny to zatem czas ujęty w swoim najmniej oczywistym punkcie, czyli kryzysie wynikającym z wyczerpania dostępnych i dotychczas efektywnych możliwości.

Chodzi tu jednak także o pewnego rodzaju doświadczenie, którego nie da się zawrzeć w punkcie, trwaniu czy przeszłości, ale we wzajemnym odniesieniu elementów pochodzących z różnych warstw świata. Spójrzmy, jak działa to w wierszu Brechta. Pierwszy wers to teza na temat stanu świata. Zapis prostej obserwacji to nic innego jak porządek słów i rzeczy. Dalszy opis ludzi i zwierząt wypełnia jedynie granice świata wyznaczonego przez niebo, ale już nie uporządkowane moralnie i kosmicznie jak u Kanta, lecz zorganizowane wokół maszyny do zabijania. Czy zatem Brecht zatrzymuje w przedśmiertelnym kadrze świat ludzi i natury? Czy widzimy tę całość jako obraz tuż przed wojenną zagładą? Czy wreszcie zarys tego stanu świata to ostateczna teraźniejszość śmierci? Jakąś odpowiedzią może być tu zastosowany przez Brechta zabieg zmiennej ogniskowej: oto ludzie obserwujący bombowce sami stają się przedmiotem podglądania i kolejnego szeregu metonimicznego. Wiersz zamyka obraz o innej modalności temporalnej: natura czekająca na gwałtowną śmierć oczyszcza się z okresu karencji obejmującej kres biologiczny i przemienia się w figurę potwierdzającą życie wegetatywne i organiczne. Ostatecznie nie wiemy, kto pisze ten tekst, skąd pochodzą te obrazy. W rezygnacji z sankcji podmiotowej Brecht pozwala nam dostrzec, jak epigramatyczny liryzm zestraja się z epicką plastycznością w obraz całości. Obydwie te formy tworzą efekt przestrzennej klarowności: wszystko znajduje się na właściwym miejscu, wszystko wstrzymane w swym istnieniu. Bombowce, powietrze, spojrzenia, głód i pokarm, lęk i trwanie – te stany skupienia, które trwają w dialektyce bliskości i alienacji przez dziwność ontologiczną.

Istotny jest tu także ideowy kontekst praktyki pisarskiej Brechta. Pracuje on na rzecz dialektycznego postępu liryki myśli, podobnie jak najbliższy mu intelektualnie Walter Benjamin, mówiący o obrazie dialektycznym, czy jak najdalszy Theodor Adorno, wskazujący na konieczność pomyślenia wolności dzięki sztuce. W przypadku autora *Teorii estetycznej* oznaczało to myślenie o obiektach kultury poza opozycją dynamiki i statyki, poszukiwanie czegoś,

6 Por. J.-L. Nancy, *Hegel. L'inquiétude du négatif*, Galilée, Paris 1997, oraz mój artykuł poddający ten problem ściślejszej analizie: J. Momro, *Grób obecności. Hegel – Blanchot, „Arkadia”* 2010, nr 27/28.

co w ramach patosu swej dialektyki określał on mianem negatywnego *kairos*⁷. Najpełniej jednak tę temporalną dialektykę wyraził György Lukács, najpełniej bowiem z wszystkich pogrobowców Hegla – Marksa rozpoznał rewolucję, która dzieje się w obrębie aktualności, ale jest też rewolucją aktualności, a nawet rewolucją momentu. Dopiero ta dialektyczna podwójność pozwala spojrzeć na historię w sposób praktycznie uprawomocniony. To w jej ramach urzeczowienie przestaje pełnić quasi-naturalną determinantę życia społecznego, terażniejszość zaś stanowi materialnie konkretną całość. Spełnia ona funkcję historycznej mediatyzacji, owego znanego z filozofii Hegłowskiej „terminu średniego”, pojawiającego się jako pewna obiektywna konieczność – nie ma żadnej formy bytu, która nie byłaby zapośredniczona i przechwycona przez określone medium materialne, dystrybuujące formy czasowości jako formy emancypacji (np. praca jest kwintesencją takiego podejścia uczasowionych stosunków społecznych). W jednym z kluczowych fragmentów swego głównego dzieła Lukács pokazuje ten mechanizm zapośredniczenia niemal w porządku metajęzykowym, gdy przechodzi od materialności przez materializm dialektyczny do materializmu historycznego. Jest to zarazem ścieżka, jaką przechodzi rozum, gdy napotyka immanentne sprzeczności („w sobie i dla siebie”), a tym samym wizja ontologii bytu społecznego:

Dopiero historyczna dialektyka stwarza tu sytuację radykalnie nową. Nie tylko dlatego, że w niej samej ograniczenia zostały zrelatywizowane, lub lepiej: uzyskały płynność; i nie tylko dlatego, że wszystkie formy bytu, których pojęciowym odpowiednikiem jest absolut w swych rozmaitych postaciach, zostają rozpuszczone w procesach i zrozumiane jako konkretne zjawiska historyczne, tak że absolut zostaje nie tyle abstrakcyjnie zanegowany, ile raczej zrozumiany w swej konkretnej postaci historycznej jako moment samego procesu⁸.

Prowadzi to także nieco dalej. Gdy Hegel próbował zdefiniować podmiot, który nie jest już subiektywnością wiedzy pewnej, lecz został oddzielony od badanego przedmiotu, filozof używał figury ducha lub widma, przechodniej

7 Por. T.W. Adorno, *Świadomość negatywności*, przeł. P. Graczyk, „Kronos” 2012, nr 3; tenże, *Doświadczenie metafizyczne*, przeł. P. Graczyk, „Kronos” 2012, nr 3; tenże, *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 57.

8 G. Lukács, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, przeł. M.J. Siemek, PWN, Warszawa 1988, s. 382.

formy bytu, w ruchu tranzytywnym, by tak rzec, w przesmyku między podmiotem jako substancją a podmiotem jako pojęciem. Wykorzystując ten idealistyczny impuls, Brecht robi jednak coś innego. Poezja ma przekroczyć zasadę reprezentacji (to jest w zasadzie jedyny rys normatywności poetyckiej autora *Życia Galileusza*), by stać się dowodem terażniejszości ekscentrycznej. W tym sensie rację miał Louis Althusser, który analizując przedstawienie Bertolazziego *El Nostre Milan*, pokazywał zakres Brechtowskiej wizji teatru, polegającego na urzeczywistnieniu idei materialistycznej. Opiera się ona na dwóch rodzajach czasu. Pierwszy to czas zdarzeń i fabuły, która zostaje przekształcona w *fabula*, czyli bajkę, rozumianą nie tyle jako fikcję, za którą kryje się prosta do analizy i krytyki „polityczna nieświadomość”, ile jako konieczną, choć iluzoryczną podporę systemu społecznego i politycznego. A zatem krytyka ideologii zawiera się także w rozpoznaniu działania gatunków literackich czy dramatycznych oraz analizie systemu teatralnego. Jak widać, nie jest ona ani ukryta pod codziennością niczym mroczny sekret, ani też nie stanowi naddatku struktury społeczno-fabularnej, lecz stale żyje w nas i obok nas jako coś, co można określić terażniejszością krytyczną, ruchem osiowym wokół jednego punktu fantazmatu politycznego. Czas drugiego rodzaju to pusta temporalność, to czas nudy, należący do marginesu społecznego, wyrzutków, egzystencji poza prawem, ludzi, którzy utraciwszy zdolność do samostanowienia, utracili swoje człowieczeństwo. Wykorzystywane przez Brechta do konstruowania dramatycznych „krótkich spięć” sekwencje zdarzeniowe nie wyczerpują jednak swego znaczenia w schematach fabularnych czy skodyfikowanych gatunkach (melodramat, kryminał, tragedia, komedia, kronika itd.), lecz pozostawiają jakiś nieoznaczony ślad temporalny – zawsze obecny i niemożliwy do wymazania. Tak oto do życia zostaje powołany widz, wszelako nie tyle jako postać z krwi i kości, ile jako pozycja w dialektycznie spletanym czasie. Dopiero ten stan pierwotnego wyobcowania daje szansę na to, żeby – w zapośredniczony sposób – przeżyć, doświadczyć wielorako zdeterminowanej rzeczywistości dramatu. W tym sensie Althusser do skrajności posuwa poznawczy impuls desubiektywizacji, by wyjawić sprzeczności będące podstawą wszelkiej nowoczesnej ideologii emancypacji. Obstawając przy konieczności konfrontacji podmiotu z jego własną alienacją (z tym co wobec niego zasadniczo inne), doprowadza realną funkcję dialektyki do sytuacji, gdy pojęcie samowiedzy tworzy rodzaj ruchu odśrodkowego. Terażniejszość jest wówczas tyleż niemożliwa ontologicznie, co konieczna formalnie – bez niej nie dałoby się pomyśleć nowych ram czasowych dla życia, dzięki którym można dostrzec,

usłyszeć lub poczuć to, co zjawia się na horyzoncie jako wolność. Althusser mówi o tym w następujący sposób:

Nieważne, czy rzecz zostanie wypowiedziana [...], czy nie – w ostatecznym rachunku to bowiem nie za pomocą słów przeprowadza się wspomnianą krytykę. Liczą się wewnętrzne relacje i brak relacji między strukturalnymi elementami, z których składa się sztuka. Prawdziwa krytyka musi być immanentna; musi być rzeczywista i materialna, zanim stanie się świadoma. [...] Czy samowiedza jako zwierciadło nieskończoności kiedykolwiek stanie się stawką w tej grze? Czy zostanie usunięta w cień, podjęta, a następnie porzucona, by powrócić jako poddana działającym na nią z oddali obcym siłom, których niesamowite napięcie sprawi w końcu – jak w przypadku fizycznego rezonansu powodującego na odległość pęknięcie szkła – że nagle zamieni się w stos leżących na ziemi odłamków?⁹

Poza centralnym miejscem na scenie, gdzieś spoza dominującego, hegemonicznego głosu wyłania się, wyradza się i nadchodzi-w-obecność świat „części przekłętej” nowoczesnego społeczeństwa. To prawdziwa terażniejszość świata, który nie stanowi fikcji strukturalnej, lecz działa niczym „puste znaczące”¹⁰, przerywa spójną tkaninę fabuły, by pokazać, że zasadami rzeczywistości są niespójność i antynomia. Te niechciane elementy zaczynają u Brechta odgrywać główną rolę, dzięki czemu czas pusty nie musi konkurować ze spójną fabułą. Upodmiotowienie pochodzi bowiem z pracy uświadomienia, której nigdy nie może dać ideologia koherentnej i gotowej samowiedzy. Innymi słowy, Brecht za pomocą konkretnej aktualności wyznacza podmiotowi pozycję materialistyczną. Dzięki niej może zrealizować się ideał dialektyczny, który zbyt prędko wchłonęła spekulatywna część myśli, to znaczy może urzeczywistnić się reguła jednostkowej powszechności. Oba składowe elementy tej konfiguracji nie są formułą czysto abstrakcyjną czy logiczną, ponieważ widać je tylko wtedy, gdy scalają się w ruchu zapośredniczenia tego, co ogólne, i tego, co pojedyncze, kiedy dochodzi do przesilenia w ich rozumieniu, kiedy rozpadają się dawne sposoby rozumienia Historii

9 L. Althusser, „Piccolo”, Bertolazzi, Brecht (*Zapiski o teatrze materialistycznym*), w: tegoż, *W imię Marksa*, przeł. M. Herer, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 172, 179-180.

10 Por. E. Laclau, Ch. Mouffe, *Hegemonia i strategia socjalistyczna*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2007.

i najdrobniejszej formy życia, społeczeństwa i jednostki, polityki i nieświadomości, wyobcowania i emancypacji, tożsamości i osobliwości, polityczności i uchodźstwa.

Obiekt-symptom

W omówionym kontekście inaczej widać ogólną niechęć do krytycznej refleksji nad tym, co terazniejsze. Jest ona równoważna ze współczesną tendencją do bałwochwalstwa przeszłości pod postacią historii i pamięci jako współczesnej doksy oraz do fascynacji planetarnym katastrofizmem i dyskursem apokaliptycznym. Terazniejszość stała się bękartem w „świętej rodzinie” współczesności, w której przeszłość i przyszłość to rodzice stale tłumaczący świat. Można też powiedzieć, że po modernistycznym marzeniu o okiełznaniu terazniejszości w postaci chwilowego doświadczenia, konceptualizacji i zapisaniu zdarzenia, pozostał jedynie ślad wyparcia. Wraz z tym pojęciem, rzadko traktowanym z należą mu ścisłością, pojawia się fantazja społeczna na temat powrotu widm, rozmaitych figur, które nawiedzając nas „teraz”, wymierzają sprawiedliwość za wymazanych z historii. Dość jednak spojrzeć na psychoanalityczną wykładnię wyparcia, żeby dostrzec, że fantazmat ten pełni raczej funkcję kompensacyjną i adaptacyjną, a nie normatywną. Jak bowiem wiadomo, wyparcie jako takie nigdy nie udaje się całkowicie, podmiot mierzy się z powracającymi resztkami, poronionymi fragmentami, pozostałościami marzeń sennych, lęków i nierozpoznanych pragnień, nieureczywistnionych relacji z Innym. Toteż psychoanaliza zarówno jako tradycja myśli o aktualności, jak i praktyka kliniczna, będąca złożoną interwencją w temporalność przeżyć pacjenta, jest niezbędna do zrozumienia tych problemów. W zakończeniu rozprawy o wyparciu Freud podkreśla jego niemal matematyczną nieskończoność, własność powodującą, że stanowi ono podstawowy proces regulujący psyche:

Ambiwalencja, która za sprawą formacji reaktywnej pozwoliła na wyparcie, jest także miejscem, w którym udaje się powrócić wypartemu. Afekt, który zniknął, pojawia się w formie zmienionej jako lęk społeczny, jako lęk sumienia, jako zarzut – pojawia się, niczego nie oszczędzając; odrzucone wyobrażenie zostaje zastąpione przez zastępstwo przesunięcia, często przesunięcia na to, co najmniej, obojętne. [...] Odrzucenie wyobrażenia przez nieświadomość utrzymywane jest jednak z uporem, albowiem wraz z nim dane jest również powstrzymywanie od akcji, motoryczne

okielznanie impulsu. W ten sposób praca wyparcia w nerwicy natręctw kończy się walką bez rezultatu i bez końca¹¹.

Intuicja Freuda wynikała z fenomenologii czasowości, o wiele bardziej gruntownej niż projekt ścisłej samowiedzy i nauki o istocie rzeczy Husserla. W pismach metapsychologicznych raz po raz pojawia się problem tego, co Freud nazywa wyparciem wtórnym, w którym czas nieudanych spotkań podmiotu ze światem oraz frustracje wynikające z egzystencjalnej niewczesności przybierają jak najbardziej materialny kształt. Materialność ta nie stanowi przy tym wyłącznie porządku obiektów empirycznych, fizykalnych czy biologicznych, ale przede wszystkim pokazuje, że to obiekty innego rzędu: reprezentacje mentalne, fantazmaty i projekcje, nerwice, a nawet psychozy, tworzą materię podstawową dla zrozumienia, jak działa ludzki umysł, mózg i splekana samoświadomość, która próbuje poradzić sobie z chropawym światem. Prowadzi to oczywiście do stałego czynnika antropologicznej psychoanalizy, czyli zasady rzeczywistości, która pozwala okręzną drogą dotrzeć do reguły indywidualnej samowiedzy, wynikającej z uznania braku bezpośredniego doznania rozkoszy. Błyskawiczne doznanie intensywnej przyjemności jest nie tylko regresywne rozwojowo, lecz przenosi narcyzm na poziom ontologii – rzeczywistość braku paradoksalnie z jednej strony stanowi fundament egzystencjalny, a z drugiej pokazuje świat jako strukturę, w której istotniejsze od symbolicznej spójności okazują się puste elementy w zbiorze. Nie chodzi zatem o brak rozumiany empirycznie, ale jako pole odniesienia dla pragnienia podmiotu. Mechanizm odwlekania przyjemności, opracowania intelektualnego działania marzenia sennego wywołują konflikt ze światem, który nie może być zwyczajnie obecny. Możliwość całościowego obrazu świata okazuje się wówczas poronioną iluzją, zasłoną ideologiczną, współczesnym woalem Izdy mniej lub bardziej widocznym, a tym samym mniej lub bardziej przesłaniającym prawdę o człowieku i wiedzę o rzeczywistości¹². W ten sposób psychoanaliza staje się paradygmatem dialektycznego ruchu demistyfikacji; to myślenie, w którym prawda nieświadomego nie daje gwarancji poprawności epistemologicznej, ponieważ jego siła popędowa zawsze okaże się nazbyt wielka w stosunku do odcielesnionej racjonalności.

11 S. Freud, *Wyparcie*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 88. Wyróżnienie w oryginale.

12 Por. P. Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'idée de Nature*, Gallimard, Paris 2008.

Freud doskonale przewidział kłopoty z czasowym usytuowaniem własnej teorii. Z jednej strony nie ma bodaj innego języka i innej wyobraźni teorio-poznawczej, która kładłaby tak mocny nacisk na spekulatywno-dialektyczny wymiar temporalności, na stałe związany z doświadczeniem cielesnym. Dość w tym kontekście spojrzeć na złożoną i subtelną koncepcję sceny pierwotnej, w której terażniejszość symptomu utrzymuje się tylko dzięki stałej relacji do beczasowego traumatycznego jądra doświadczenia, podmiot zaś odkrywa prawdę o bezwładności symptomu, tkwiącego niczym drzazga w jego ciele i umyśle. Obecność symptomu jest warunkowana przez zniknięcie w koniecznym i zapomnianym odniesieniu do tego, co choć prymitywne (w sensie narcyzmu rozwojowego), cały czas działa jako zawsze współczesna życiu podmiotowemu energia libidalna. Z drugiej strony Freud utrzymuje stałą oscylację między symptomem jako znakiem klinicznym i symbolicznym a symptomem jako strukturą alienującą z czasowości. Symptom, co później niezwykle trafnie pokazał Jacques Lacan, to tylko i aż struktura dialektyki upodmiotowienia i wyobcowania¹³. Ten ruch wahadłowy daje nadzieję na wyleczenie (czyli przemianę choroby w zwykłe ludzkie nieszczęście)¹⁴, a zarazem umożliwia nawiązanie nowej, dojrzszej relacji z obiektem.

To newralgiczny punkt w teorii psychoanalitycznej. Jeśli bowiem symptom przez swoją dwoistość pozycjonuje podmiot (istniejący niejako wtórnie wobec własnych objawów), to w jaki sposób pomyśleć jego uporczywą czasowość, skoro nie można jej opisać ani za pomocą kategorii sceny pierwotnej, ani sceny uznania, ani wreszcie za pomocą genealogicznej pracy krytycznej? Psychoanaliza (w rozmaitych jej wydaniach) podpowiada rozwiązanie, które określiłbym mianem ograniczonego redukcjonizmu. Właśnie w kontekście rozważania kategorii obiektu należy przypomnieć, że Freud, a także jego następczyni i następcy używali pojęcia naddeterminacji (czy wielorakiego uwarunkowania)¹⁵. Oznacza to, że występują tu łącznie przynajmniej trzy porządki: topiczny, ekonomiczny i dynamiczny. W tej perspektywie obiekt zajmuje miejsce w świecie psychicznym i empirycznym, reguluje napięcie między poszczególnymi instancjami psychicznymi oraz nigdy nie stanowi

13 J. Lacan, *Le Séminaire Livre IV. La relation d'objet*, Seuil, Paris 1994; tenże, *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'Inconscient freudien*, w: tegoż, *Écrits*, Seuil, Paris 1966.

14 Por. S. Freud, *W kwestii terapii hysterii*, w: S. Freud, J. Breuer, *Studia nad histerią*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2008, s. 258.

15 J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, WSiP, Warszawa 1996, s. 356-357.

inercyjnego przedmiotu wyosobnionego z subiektywnego doświadczenia. Wydaje się, że to ten ostatni aspekt jest najważniejszy dla rozwoju teorii Freuda pod względem czasowości. Jeśli Lacan miał rację, radykalizując myśl Freuda, to najmniejszy interwał w pracy analitycznej, najmniejsza niezgodność artykulacyjna i symboliczna są już obiektami, wokół których konstytuuje się podmiot, a najmocniejsza reminiscencja okazuje się fałszem czy fantazmatem samowiedzy¹⁶. W tym ostatnim przypadku czas zostaje zatrzymany w inny sposób: jednostka wyrzeka się własnej rozkoszy, żeby nie doświadczyć traumatycznej, zarazem przyjemnej i przerażającej chwili, w której absolutna przyjemność narcystycznej regresji okazuje się dotknięciem najbardziej niechcianej, nieludzkiej prawdy o sobie samym. To zrzeczenie się własnego pragnienia, adresowanego przez podmiot do Innego jako instancji wirtualnej, zawiera się nie tylko w wołaniu skierowanym do świata: *Che-vuoi?* (Czego chcesz?), ale stanowi też próbę zniesienia napięcia, jakie towarzyszy chwili jednostkowego rozpoznania. Tak oto wraca wyparte, które nie jest zwykłym stłumieniem ani nawet rozszczepieniem (towarzyszącym mechanizmowi zaprzeczenia), lecz niepokojem i ekscytacją, polimorficznym życiem, należącym – jak symptom – do nas samych, ale jak obiekt przychodzącym do nas z innego czasu, innej rzeczywistości temporalnej. W tym sensie pomysły Freuda są dziś bardziej aktualne niż w jego czasach, ponieważ kliniczno-praktyczny i krytyczny wymiar jego projektu nauki o psyche pozwalają dostrzec siłę oddziaływania wyparcia jako modelu czasowości jednostek i społeczeństw, z trudem radzących sobie z zasadą rzeczywistości. Jak powiada Freud w słynnej analizie przypadku Człowieka od Wilków:

Później będziemy musieli sobie uprzytomnić, że ze sceny pierwotnej nie zrodził się jeden jedyny nurt seksualny, lecz cały szereg nurtów, że doszło wręcz do rozszczepienia libido. Dalej, musimy tutaj zastrzec, że uaktywnienie tej sceny (celowo unikam tu słowa: przypomnienie) odniosło ten sam skutek, jak gdyby chodziło tu o świeże przeżycie. Scena oddziaływała *post factum* i w czasie, jaki minął [...] ¹⁷.

W tym sensie miał rację Jacques Derrida, mówiący, że nauczyć się żyć to dopuścić do naszych światów widma. Mylił się jednak, kiedy dokonywał

16 Por. J. Lacan, *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, przeł. J. Waga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 434–535.

17 S. Freud, *Z historii nerwicy dziecięcej*, w: tegoż, *Dwie nerwice dziecięce*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 130–131.

niejako ich spektralizacji teoretycznej, wpisując je tym samym w starą i – jak się zdaje – obumarłą tradycję projektowania życia jako poszukiwania właściwej modalności egzystencji. Według tej wykładni widmo nie jest już duchem w znaczeniu heglowskiego idealizmu pojęciowego, ale nie stanowi też symptomu przemocy uwidaczniającej się w strukturze społecznej pod wpływem krytyki ekonomii politycznej. Dekonstrukcyjne zatrzymanie widma na aporetycznym progu powoduje, że nie tylko ono samo staje się niematerialne, lecz także wytwarza świat społeczny rządony zasadą *proton pseudos* – wiecznego i nomen omen upiornego „dawania się” czasu, który – jak głosi Szekspir w *Hamlecie* – wypadł z własnych kolein¹⁸. Tymczasem widmo nawiedza naszą współczesność, ale jest to widmo nieobecnej terażniejszości, dziury temporalnej, w którą przedostają się całkiem materialne obiekty i z której wyłaniają się zjawy zaprzepaszczonych form życia. Niczym w Proustowskim schemacie odzyskiwania straty o niewiadomym pochodzeniu to, co czujemy i myślimy, tworzy krąg obrazów i figur składających się na stan świata. Miejsce neutralne to dziwny stan bezosobowych zjawisk i słów tworzących swoiste, niejednorodne czasoprzestrzenie. To właśnie miejsce aktualności.

Molekuły czasu

Tam, gdzie psychoanaliza czasu osiąga swój kres jako dialektyka psyche, rozbłyскуje w pełni myśl genealogiczna. Tam zatem, gdzie pragnienie osiąga najwyższą rangę teoretyczną, pojawia się jego cień w postaci wirtualnego materializmu. Podejście to, najpełniej wypracowane samodzielnie przez Gilles’a Deleuze’a, a następnie wraz z Félixem Guattarim, opiera się na dwóch założeniach ontologicznych: ciała bez organów oraz wielości. W pierwszym przypadku chodzi o ciało syntetyczne, pozbawione zwykłej funkcjonalności i użyteczności, a więc takie, które rozsadza kluczową dla psychoanalizy dystynkcję na normalne i patologiczne. Ciało bez organów to nie atrybucja, lecz seria asamblaży, punktów zestroju i przecięć ciał, ran i ekstaz, przechodzących jedno w drugie. Skoro tak, to myśl tego typu zupełnie eliminuje za pośrednictwem jako problem tyleż poznawczy, co czasowy – mediacja to nie tylko materialny nośnik, język jako wehikuł sensu lub jego ucieleśnienie, kod czy zestaw danych, lecz „aktywna synteza”, wprawiająca w ruch różnorodne formy organiczne, wegetatywne, fizjologiczne, anatomiczne, mineralne

¹⁸ Por. J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 263–280.

i nieożywione. Zasadą rzeczywistości jest siła dynamiczna łącząca dowolne elementy, jednak nie na zasadzie asocjacji słownych (jak w psychoanalizie), ale mnogości elementów tworzących rodzaj materialnego stopu. Samo zaś tworzenie to nic innego jak opracowanie rytmu i rytornelu, schematyzujących wyłanianie się obiektów morfologicznych. Oto jedno z przybliżeń tej logiki sensu, jakie Deleuze wywodzi na przykładzie Antonina Artauda i Lewisa Carolla:

Drzewo, słupek, kwiat i laska wrastają w ciało, wciąż nowe ciała przenikają nasze własne ciała i współlistnieją z jego członkami. Wszystko jest puszką, pokarmem w puszcze i ekskrementem. Jako że nie ma powierzchni, wnętrza i zewnętrżności, formy i zawartości nie oddziela wyraźna granica, zapadają się one w ogólną głębię, wirując w kręgu chwili terażniejszej, zawężającej się w miarę, jak coraz bardziej się zapełnia¹⁹.

Medium to zatem nic innego jak środowisko (*mi-lieu*)²⁰, zarazem miejsce zamieszkiwane czy zajmowane przez byty, jak i mniej lub bardziej historyczny, mniej lub bardziej tymczasowy ośrodek sensu, który stanowi materię przechodzącą przez różne filtry ludzkich i nieludzkich zachowań, skupiający i rozpraszający swoje cząsteczki w naokólnym terytorium. Tu właśnie widać działanie wielości. Sens zatem nie jest dany (czy jak chcieliby fenomenolodzy, nie „daje się”), lecz nawet tworzy linie przejścia. Dzięki temu możemy widzieć świat w planie synoptycznym i dostrzec zarys całości, będącej nie tyle uspokojoną powierzchnią zdarzeń, ile zbiorem punktów połączonych odcinkami i tworzących określone napięcia między obiektami-ciałami. Takie spojrzenie pozwala wydostać się spod prymatu przedstawiania i stworzyć dynamikę morfologiczną. Dzięki uznaniu ciała za równorzędną materię pośród innych form znajdujących się w środowisku można dostrzec, że „substancje to nic innego jak materie”. Logika czasowości opiera się więc na świecie doznań, na wrażeniu, czyli rozrzedzonej, mało spoistej, fizykalnej substancji, tworzącej przede wszystkim związki między obiektami a czującymi ciałami. Nic dziwnego zatem, że relacje w tym środowisku można precyzyjnie opisać za pomocą przenikania i podróży wynikającej z różnicy intensywności, czyli potencjałów (jak wtedy, gdy mówimy o potencjałach elektrycznych).

19 G. Deleuze, *Logika sensu*, przeł. G. Wilczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 127.

20 G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, s. 59.

Jednak nawet jeśli opiszemy ciało-bez-organów jako płaszczyznę o wielokierunkowych napięciach, a więc zmianach w samej *morphe*, jak w obrazach Hantaia, to energetyczny maszynizm Deleuze'a i barokowe usieciwienie bytów wciąż wydają się skażone błędem myślenia strukturalistycznego. Idea „pustej przegródki” skutkuje pewnego rodzaju statyką, jaką zapewnia system kombinatoryki i przyległości. Idee te służą Deleuze'owi jednak tylko do zademonstrowania ruchu, jaki zachodzi między większymi elementami rzeczywistości, oraz całościowej refleksji nad światem w kategoriach cząsteczkowych. Słynne rozróżnienie filozofia na to, co molowe (całościowe, scałkowane), i to, co molekularne (rozproszone, intensywne i zróżniczkowane), pozwala wreszcie dostrzec dynamikę momentu, której bodaj najlepsza definicja to „bycie przechodnie”²¹. Powiadają Deleuze z Guattarim:

Przed wszystkim każda warstwa przechodziła od początku, z jednego pokładu w drugi. Składało się więc na nią wiele pokładów. Przechodziła od centrum ku peryferiom, a jednocześnie peryferia oddziaływały na centrum i kształtowały nowe centrum dla nowych peryferii. Przepływy nieustannie promieniowały i zwracały²².

Innymi słowy, chodzi tu o moment, w którym zachodzi – jak podpowiada współczesna filozofia fizyki – od „biegu czasu” do „ciała czasu” oraz ostatecznie do „nadmiaru czasu”, ujawniającego się w postaci przesilenia w modalnościach opisu stanu świata i poszczególnych bytów²³. Deleuze, jak bodaj żaden inny filozof, rozpoznał znaczenie tego interwału zachodzącego w materii, pewnej dyskretnej nieciągłości, która wymaga równocześnie spekulacji i realizmu. Nic dziwnego też, że jeden z najmocniejszych programów współczesnej filozofii, wychodzący od Deleuze'owskich koncepcji temporalnych, czyli realizm spekulatywny, podkreśla wartość autonomii obiektu, odrzuca zadanie filozofii krytycznej, jakim było tworzenie systemów myśli zgodnie z regułami ko-relacji. Nie jest to jednak autonomia dająca się wyrazić w języku metodologii aplikacyjnej, lecz w ruchu zachodzącym w wyobraźni teoriopoznawczej czy estetycznej. Toteż ulubioną figurę Tristana Garcii czy

21 Komplementarną ontologię można znaleźć w dziełach Jeana-Luka Nancy'ego; por. tenże, *Le vestige de l'art*, w: tegoż, *Les Muses*, Galilée, Paris 2001.

22 G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, s. 60.

23 Por. É. Klein, *Matière à contredire. Essai de philo-physique*, Flammarion, Paris 2018, s. 64-65.

Quentina Meillassoux stanowi skamielina²⁴, którą można zbadać za pomocą narzędzia wytworzonego przez człowieka i teorii przez niego wynalezionnej (np. izotopy węgla służą oznaczeniu czasu danych obiektów, a odkrycie antybiotyków nie tylko pozwala leczyć zakażenia bakteryjne, ale również zrozumieć, dlaczego medycyna do pewnego czasu nie była w stanie poradzić sobie z tym problemem klinicznym).

Jednak czas, badany przez ludzki podmiot nauki, choć współtworzy naszą wiedzę, do nas nie należy. Ludzkość nie może pochwycić przeszłości, choć może ją sobie przedstawić. Toteż podstawowym problemem człowieka staje się chwila, w której nie ma ani kondensacji czy objawienia istoty czasu, ani jego zatrzymania w figurze językowej czy pojęciu. Jeśli więc Deleuze i jego uczniowie wypracowali metafizykę nierelacyjną, to z pewnością doprowadziła ona do punktu przesilenia. Uchwyciła bowiem moment kryzysu myśli, który Kant, inaugurując nowoczesność, zidentyfikował z rzeczą samą w sobie. Czas i przestrzeń to noumeny, nieposiadające żadnej substancji, to granice naszej inteligibility, których przekroczenie nie jest możliwe w obrębie pracy refleksji. Ten rodzaj „chronoklazmu”, wedle określenia Étienne’a Kleina²⁵, odsłania zarazem totalizm myśli krytycznej, która – posługując się terminami Deleuze’a – stanowi krajobraz molowy. Ten ogólny zakaz, jakim zostaje obłożona krytyczna refleksja o czasie, tworzy przesłonę zdarzeń, formujących się wirtualności – mikrologicznych obiegów materii, torujących sobie miejsce w świecie. Na tym też polega problem temporalności, bezustannie przeformułowany przez autora *Różnicy i powtórzenia*: aby dobrze zrozumieć czas w jego wymiarze molekularnym, wystarczy dokonać drobnego przesunięcia w pętających nas fantazmatach. Dzięki temu nie tylko czas dotknie nas swoją ziarnistą naturą, ale też my sami, w swoich środowiskach, stanemy się formami kształtującymi czas. Żeby zrozumieć to przemieszczenie, trzeba wziąć pod uwagę, że w zasadzie wszystkie pomysły i interpretacje Deleuze’a opierają się na wzajemnie uzupełniającej się parze wirtualności i aktualności, podwójności temporalnej, która w sensie ścisłym unieważnia problem możliwości i niemożliwości. Zgodnie z tym podejściem czas jest zawsze realny, ponieważ stale obecny, a nie tylko teoretycznie potencjalny. Dlatego

24 Por. Q. Meillassoux, *Po skończoności. Esej o koniecznej przygodności*, przeł. P. Herbich, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2015; T. Garcia, *Forme et objet. Un traité des choses*, PUF, Paris 2011.

25 Por. É. Klein, *Les tactiques de Chronos*, Flammarion, Paris 2009; por. też I. Prigogine, I. Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Flammarion, Paris 2009, s. 227-260.

czas można oszacować, można policzyć go według arbitralnego i konwencjonalnego porządku (kalendarza, zegara itd.), można przewidzieć (do pewnego stopnia) występowanie zdarzeń (np. w ramach rozkładu statystycznego, technik modelowania itd.). Czas zatem nie jest możliwością pojęciową ani ekstetyczną formą życia, lecz nadwyżką obecności niemożliwej do wchłonięcia przez dostępne pojęcia i kategorie. Jeśli bowiem drobiny świata molekularnego tworzą autonomiczne, ale mnogie światy, to czas nie może być już statyczną genezą wszelkich przedstawień w ogóle. A skoro tak, to należy przemyśleć jego status epistemologiczny w aspekcie transcendentalnej wyobraźni, a nie tylko badania fizykalnego lub poznawczego.

Pomysł Deleuze'a jest niezwykle, by tak rzec, sprytny teoretycznie, ale też przynosi ciekawe efekty. Filozof zestawia bowiem porządek transcendentalny (w sensie ścisłym jest to wyobraźnia jako zdolność tworzenia wszystkich obrazów w ogóle) z płaszczyzną empiryczną, dzięki czemu problem kategoriałnej uprzedniości wyobraźni zostaje uchylony. Co zatem wynika z tej refleksji? Spróbujmy znaleźć pewną płaszczyznę porównawczą. Jeśli Heidegger w swojej interpretacji Kanta wykorzystywał do opisu fenomenologii wyobraźni wizerunek maski pośmiertnej²⁶, to dla Deleuze'a – pośród wielu różnorodnych figur przez niego używanych – najważniejsze było kino. To w obrazach kinowych dochodzi do fabrykowania fantazji, ich syntagmatyczna spoistość powstaje zgodnie z zasadą przetwarzania ruchu w materialność zdarzeń, tak też rodzi się iluzja panowania nad subiektywnie ludzką logiką czasu. Chodzi tu jednak także o coś innego. Elementem, taktyką i terytorium nie jest opracowywanie czasu, lecz jego montowanie za pomocą obrazu – montaż filmowy to nic innego jak zdolność do dematerializacji obrazu na rzecz wyobraźni poznawczej, a nie tylko złudzenia percepcyjnego. Obraz-czas wynika z techniki (na zasadzie umiejętności muzycznego opanowania interwału) i służy do wytwarzania innego stanu świata, innej ontologii samego czasu. Kino stanowi genezę transcendentalno-estetyczną, ponieważ nie da się w nim oddzielić fenomenu i noumenu, a to, co żyje, istnieje dzięki czasowi montażu; powstaje coś, co można określić jako czas-obraz, nieredukowalną spoistość molekuly temporalnej. Tę formę cząsteczkową Deleuze nazywa kryształem:

Obraz-kryształ konstituuje najbardziej fundamentalne działanie czasu: ponieważ przeszłość nie konstituuje się według teraźniejszości, która była, lecz równocześnie, czas w każdym momencie musi się rozdawać

26 Por. M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 1989, s. 104-110.

na terażniejszość i przeszłość, które z natury różnią się do siebie, albo – co na jedno wychodzi – rozszczepia terażniejszość w dwóch rozbieżnych kierunkach, z których jeden wzbija się w przyszłość, a drugi zapada w przeszłość²⁷.

Puncta maxima

W medycynie praktycznej podczas badania kardiologicznego dokonuje się rozpoznania punktów maksymalnego bicia serca w przestrzeni międzyżebrowej. Liczba uderzeń sygnalizuje najpoważniejsze (nie tylko kardiologiczne) choroby, a także pozwala rozpoznać i określić szmery serca. Te z kolei pojawiają się jako jedne z kluczowych zjawisk osłuchowych przepowiadających dysfunkcję całego układu krwionośnego. Ciało zatem jest komorą rezonansową, dźwięk rozlegający się w ciele odbija się w lekarzu, w jego uchu czy narzędziu, za pomocą którego rozpoznaje, czy dźwięk jest prawidłowy, czy już chorobowy. Można rzecz jasna myśleć w tym przypadku o semiotyce proteotypno-naturalnej, w której funkcję znaku pełni odgłos organiczny, a interpretatora lekarz, figura uogólnionej wiedzy stosowanej, zdolny do rozpoznania, sklasyfikowania i nazywania syndromów. Ale potraktujmy ten kliniczny materializm w całej jego jednoznaczności. Jeśli ciało poświadcza naszą skończoność, życie rozpięte między stanami wegetatywnymi a rozkoszą psyche pełni zaś funkcję maszyny, to dźwięki, jakie wydaje organizm, nie mogą być ani czysto funkcjonalne, ani wyłącznie zapośredniczone przez jakiś poznawczy układ odniesienia. Wiedza kliniczna daje wiedzę podstawową opartą na regułach informacji, komunikacji i cybernetycznego sprzężenia zwrotnego: jednostka staje się pacjentem, lokowanym w systemie medycznym, a wiedza daje nadzieję, że przyszłość będzie oznaczała zdrowie. Logika kliniczna opiera się więc na zasadzie maszynistycznej: o ciele dowiadujemy się tylko wtedy, gdy maszyna organiczna przestaje funkcjonować, to znaczy gdy do pewnego stopnia i w różnym zakresie przypomina o zasadzie rzeczywistości. Szum organiczny przekraczający określony próg częstotliwości zwiastuje chorobę właśnie jako komunikat, stanowi zakłócenie zwrotnej pętli życia, ale też na elementarnym poziomie oznacza akustyczną homeostazę osobniczą.

Co zatem się dzieje, kiedy słuchamy bicia własnego serca? Eksperymenty z komorą próżniową pokazują nie tylko, że cisza absolutna nie istnieje, lecz i zjawisko polegające na tym, że gdy wszelkie naokólne dźwięki zostają uciszone, przemawia

27 G. Deleuze, *Kino*, przeł. J. Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 307.

niezrozumiała, niepochwytana, niesamowita i przerażająca kakofonia naszego ludzkiego tunelu lub w repetycyjnej formie rytornelu – w refrenie poświadczającym narcystyczną ranę, którą czas, niczym dialektyczna negatywność, zadał człowiekowi jako prowadawcy pewnej, kończącej się już, epoki.

Abstract

Jakub Momro

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKOW

Geological Presentness

The article juxtaposes three paradigms of thinking about the present as a form of the current moment. The first, dialectical paradigm foregrounds alienation as a form of living in a world of social and political conflicts and antagonisms. The second, psychoanalytic paradigm projects categories of symptom and primal scene as components of the psychoanalytic meta-concept, namely the object. The third, multitudinal and virtual paradigm treats life forms in a material way, as components of culture disintegration and crystallization processes.

Keywords

geology, dialectic, alienation, epic, object, symptom, molecule