



Trzy artystyczne hipotezy o czasie i chronologii oraz konsekwencje z nich wynikające dla rozumienia historii i podmiotu, w tym relacji między nimi (choćby ich status pozostawał wątpliwy)

Three Artistic Hypotheses about Time and Chronology, and Their Consequences for Understanding History and the Subject, Including the Relationship between Them (Even if Their Status Remains Questionable)

MATEUSZ FALKOWSKI
mateusz.falkowski@uj.edu.pl
Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0002-2584-6008

ABSTRACT: In this text, I attempt to consider the problem of the relationship between history and the subject in the field of art, taking into account the customary analysis of artistic works in a historical context. Drawing on the reflections of Eliot, Borges, and Gould, I point out the limitations of such analysis. Contrary to the traditional approach, a work of art is created on the basis of virtual elements that can enter into relationships with many contexts. This requires a different approach to the temporality of art itself, which is no longer characterized by unidirectionality.

KEYWORDS: history, art history, author, work, subject, virtuality.

STRESZCZENIE: W tekście podejmuję próbę rozważenia problemu relacji między historią a podmiotem w obszarze sztuki, uwzględniając przy tym zwyczajową analizę dzieł artystycznych w kontekście historycznym. Sięgając po refleksję Eliota, Borgesa i Goulda, zwracam uwagę na ograniczenia takiej analizy. Dzieło sztuki — wbrew tradycyjnemu podejściu — tworzy się na gruncie elementów wirtualnych, które mogą wchodzić w związki z wieloma kontekstami. Każde to inaczej potraktować czasowość samej sztuki, której nie cechuje już jednokierunkowość.

SŁOWA KLUCZE: Historia, historia sztuki, autor, dzieło, podmiot, wirtualność.



© 2025. The Author(s). Published by Adam Mickiewicz University in Poznań, 2026. Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons license (CC BY-SA 4.0) Attribution-ShareAlike 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>).

*Artykuł nadesłany: 02.03.2026; nadesłany po poprawkach: 08.05.2026; zaakceptowany: 11.05.2026.

- *Poczekaj, wróćmy do podstaw.*
- *Ok, czasem trzeba zacząć od zera. Co proponujesz?*
- *Zastanówmy się, czym jest jeden.*

(z zasłyszanej rozmowy dwóch matematyków)

0.

Nie istnieje może bazowy, powszechnie w szeroko pojętych rozważaniach historycznych podzielany pogląd na temat czy to rzeczywistego statusu przedmiotu badań, czy generalnego podejścia, czy choćby natury poszczególnych wymiarów czasu. Jeśli jednak uwzględnić przy tej okazji problem podmiotowości, to — ujmując rzecz aż nazbyt trywialnie, a pomijając chwilowo pomysły najbardziej ekstrawaganckie¹ — zasadniczym punktem wyjścia takich rozważań czy stale towarzyszącym im założeniem byłoby chyba przekonanie, że tam, z tyłu czy raczej wcześniej coś się wydarzyło, do czegoś doszło. To nie muszą być tzw. fakty w sensie atomowo pojętych zająć — zawsze zresztą można się spierać, *co* tak naprawdę zaszło (np. I wojna światowa — okres międzywojenny — II wojna światowa czy obejmująca je obie, ale trwająca w rwanym rytmie wojna trzydziestoletnia) — ale sama *f a k t y c z n o ś ć* tego, co *u p r z e d n i o* zaistniałe, nie ulega wątpliwości. Może ono przyjmować formę struktur, serii bądź prawidłowości, czegoś, co konstytuuje przestrzeń długiego trwania czy jednorazowych wydarzeń — elementami mogą się okazać obiekty, relacje albo procesy. W konsekwencji zarysują się oczywiście istotne różnice, np. inne podejście do kwestii przypadkowości czy determinacji. Ale zwłaszcza w świetle zagadnienia podmiotu można powiedzieć, że o ile ta uprzedniość jest raczej czymś pewnym, o tyle ów podmiot — jego miejsce, rola, sama nieuchronność czy przypadkowość pojawienia się go w obrębie tamtego obszaru — wydają się dalece bardziej wątpliwe. Nie oznacza to automatycznie jego negacji — prędzej odmiennosc statusu. Widać to w podejściu do pozostałości. Resztki, ślady, dokumenty, wszelkie w ogóle archiwalia są z pewnością „zabytkami”². Mogą być równocześnie — dzięki muzeom, książkom, w ogóle sporej części historycznych

¹ Jak to swego czasu stwierdził pewien teoretyk (choć mogła to być gwiazda pop): *Negowanie zbrodni Holocaustu to jeszcze nic. Przyjdzie moment, gdy będziemy na serio zastanawiać się, czy istniał Martin Heidegger.*

² Słynna Foucaultowska diagnoza otwierająca *Archeologię wiedzy* jest więc tyleż krytycznym postulatem, także deklaracją pewnej postawy, co mimochodem też twierdzeniem o rudymen tarnej faktyczności tego, co zaistniałe (w tym np. wypowiedziane). Zauważmy przy okazji, że nie rozstrzyga się tu definitywnie, jaki konkretnie charakter ma *f e n o m e n a l n o ś ć* tego czegoś.

przedsięwzięć — echami jakkolwiek pojętych podmiotowości. Zapisy, echa, krypty, skorupy, owszem. Ale żadna z tych skamieniałości nie jest po prostu podmiotem; z trudem też zresztą da się wysłowić myśl, że w jakimś sensie podmioty są w nich zawarte. Prędzej pomysły, idee, coś będącego w y t w o r e m; albo samą skamieniałość uznamy za w y t w ó r — samego podmiotu tam nie znajdziemy. Nawet zapisane głosy czy obrazy, jakkolwiek mogą nieco komplikować całą kwestię, stanowią co najwyżej rejestrację albo ślad. Wobec skamielin jesteśmy niczym kolonizatorzy, dla których cielesność rdzennych mieszkańców była czymś niepowątpiewalnym, ale to, czy mają oni dusze, już niekoniecznie³.

Jaki z tego wniosek?

Najostroźniejszy — po pierwsze — że podmioty są czymś ulotnym. Ta ich ulotność — gdy konfrontujemy się z faktycznością tego, co uprzednie — sprzyja wątpliwościom co do ich charakteru i natury. Wiadomo, że tradycyjnie — przynajmniej od Pascala, przez Kanta aż do Badiou — skutkowało to (re)interpretacją statusu podmiotu w kategoriach p o s t u l a t y w n o ś c i. Podmiot jest tym, co właśnie-teraz-zadziało. To temporalne rozsuniecie między terażniejszością a przeszłością nie jest przypadkowe. Jest ono poniekąd korelatem zasadniczej niefaktyczności podmiotu przy jednoczesnym, bezwzględnie wymaganym, przypisanym do jego kondycji, będącym wręcz sposobem jego istnienia, odniesieniu do sfery faktycznej. Podmiotowe są akty albo gesty. Przy czym — co ważne — nie muszą być one n i e z d e t e r m i n o w a n e w znaczeniu pełni arbitralności, wolne od tzw. czynników czy jakichkolwiek wpływów. Jest do pewnego stopnia przeciwnie: ich arbitralność (inna nazwa ich ulotności) w pełni się ujawnia, gdy ich pojawienie można wręcz wyprowadzić z sieci uwarunkowań — jak postępowanie wzorem chrześcijanina na podstawie dobrze wyrozumowanego rachunku zysków i strat u Pascala. Stawanie się marionetką — mające znamionować konsekwencję albo wierność, bezinteresowność albo posłuszeństwo — łączy ulotność z trwaniem. Jak gdyby wszystko się już rozstrzygnęło — i da się ów ciąg prowadzący do rozstrzygnięcia w miarę precyzyjnie opisać — ale dochodził do tego jeszcze zbędny gest potwierdzenia albo powtórzenia⁴. Dlatego

³ Por. E.M. Viveiros de Castro, *Kosmologiczna deixis i perspektywizm indiański*, przeł. M. Filip, K. Chlewińska, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2017, nr 3. Viveiros de Castro przywołuje tu wprawdzie dawniejsze rozważania Lévi-Straussa (zob. s. 242), ale po to, by już w pełni samodzielnie wyciągnąć daleko idące konsekwencje wynikające z różnicy między „europejską” a „indiańską” ontologią (w myśl tej drugiej należało, rzecz jasna, sprawdzić, czy najeżdźcy mieli aby gnijące ciała).

⁴ Już u Kartezjusza, przypomnijmy, nieskończona wola — upodabniająca człowieka do Boga — nie jest w żadnym razie niezdeteminowana. Przeciwnie, zawsze i w sposób nieunikniony podąża za najbardziej aktualnie jasnym postrzeżeniem. Sytuacja wygląda więc bardzo

mowa o stawaniu się marionetką — nawet jeden raz jest powtórzeniem, ale żaden kolejny nie jest ani łatwiejszy, ani trudniejszy, jest kolejnym pierwszym razem.

Po drugie bowiem — co wynika z powyższego — podmiotowość jest czymś, co wkracza. Każdorazowo i o tyle ulotnie. Wkroczenie to nic innego jak synonim przejścia w sferę faktyczności. Jest to z gruntu problematyczne, wyznacza coś w rodzaju właściwej podmiotowi terażniejszości, ale raczej dyskretnej, mierzonej na skali wyrazistości, z jaką ów podmiot się zaznacza. Widać to zwłaszcza, gdy zaczyna być mowa o podmiotach zbiorowych albo instytucjonalnych, gdy za takowe uznaje się np. narody albo państwa — podmiotowość można stracić i odzyskać, ale nade wszystko trzeba ją utrzymywać i potwierdzać, odciskając jej piętno w trakcie walk, zawierania sojuszy, krótko mówiąc: na płaszczyźnie relacji z innymi. Tzw. decydowanie o sobie rozgrywa się w pewnym otoczeniu. Ale ta nagle objawiona siła — taka podmiotowość może wręcz odgrywać rolę fundującą, być właściwym podłożem działania się⁵ — jest tylko echem zasadniczej kruchości, którą potwierdza konieczność wyrazu. To skądinąd moment, w którym obok pytania o cechy domniemanego podmiotu pojawia się pytanie o to, co jest lub co można uznać za podmiotowe. Czy wszystko, co wkracza, zaznacza się?

Ta otwartość — gdy wszelkie ingerencje można potraktować jako świadectwa podmiotowości — jedynie pogłębia się w obliczu faktyczności jeszcze niespełnionej. To trzeci wniosek. Nawet jeśli tzw. przyszłość da się opisać na podstawie ekstrapolacji trendów, co powoli staje się częścią także zinstytucjonalizowanej nauki uniwersyteckiej, kłopot z precyzją nie jest, jak się zdaje, wyłącznie efektem nieznanomości obiektywnych danych, ale nade wszystko

podobnie do tej opisywanej przez Pascala: metodyczne wątpliwanie to przedsięwzięcie analogiczne do tworzenia macierzy możliwości — ma nas ono doprowadzić do bezwzględnie pewnego poznania (najlepszego rozwiązania), a my co najwyżej, niczym dobry aktor za rozpisaną rolę, za nim podążymy. Metafora teatralna jest tu o tyle na miejscu, o ile w obu przypadkach mamy do czynienia z barokowym spektaklem pełnym groteskowo przerażających zdarzeń i postaci (wieczne potępienie, złośliwy demon). Tak czy owak, ani na poziomie metody (rozumu), ani realizacji efektów jej zastosowania (woli) nie ma miejsca na podmiotowe widzimi się. Podmiot co najwyżej spóźniony dopowiada: *mea res agitur!*

⁵Nieprzypadkowo zapewne tę „substancjalną”, a przez to trwalszą naturę łatwiej przypisać owym większym podmiotom społecznym (np. klasom czy choćby korporacjom), w przypadku których trudniej mimo wszystko dokonać szczegółowej analizy czysto fizycznej, odwołującej się do przyczyn i czynników pozaspołecznych (zasoby, klimat, geografia). Takie podmioty mają ten przywilej, że mogą być też przedmiotami (nawet jeśli pierwotnie zhipostazowanymi). Przywilej ten natychmiast zresztą obraca się w przekleństwo: trwała postać szybko okazuje się epifenomenem działania czynników subpodmiotowych (interesów, przepływu kapitału, relacji władzy itd.).

nieprzewidywalnościowych podmiotowych wkroczeń. Można bodaj przyjąć, że wciąż jeszcze najwięcej miejsca na podmiot jest w wizjach kierujących się w nieznanne. Zdają się to potwierdzać spory o to, co należałoby robić. Istnieje wprawdzie niejasne przeczucie, że nie ma klarownego przejścia od rozpoznań do działań, od wiedzy do aktów i że być może potrzebna jest odrębna wiedza na temat pokonywania tego przejścia — czyli w tym przypadku: wiedza jako umiejętność — i że w związku z tym być może ta druga wiedza (umiejętność) z tą pierwszą ma niewiele wspólnego, ale różnorakie tryby mobilizacji nadal bodaj wskazują na przekonanie o możliwości podmiotowych interwencji⁶.

Podsumujmy: podmiot — przy założeniu jego wyjściowo niepewnego statusu, a niepodważalnego z kolei faktyczności tego, co uprzednio zaszło — jawi się jako ulotny, jako to, co kracza, jako nieprzewidywalny. Są to trzy *modi* jednego podstawowego fenomenu podmiotowości. Sam fenomen pozostaje wątpliwy. Rzecz jasna — dodajmy dla porządku, choć nie jest to właściwym przedmiotem naszych roztrząsań — te trzy aspekty ściśle się ze sobą wiążą. Weźmy nieprzewidywalność. Nie wynika ona w sensie ścisłym z faktu jej rzekomej przynależności do tego, co niewiadome, bo przyszłe⁷. Jakkolwiek wymiary czasu stanowiły punkt odniesienia dla charakterystyk wszystkich trzech aspektów, to one same nie są bynajmniej przypisane do konkretnych, zwyczajowo pojmowanych obszarów temporalnych. Wkraczającego i nieprzewidywalnego podmiotu moglibyśmy poszukiwać również w przeszłości. Nieprzewidywalność wiąże się więc raczej z jego fundamen-

⁶ Jeszcze dla Pascala, zauważmy, samo owo przejście nie stanowiło właściwie problemu — skoro wiemy, co robić, potrafiemy działać zgodnie z tą wiedzą. Cóż za problem odegrać spektakl wiary! Można rzec, właśnie dlatego że jest to pusty, nic nieznaczący gest, to nic nie waży. Ale już dla Kanta — i była to bodaj najpierwsza intuicja także całej późniejszej myśli oświeceniowej — kłopotem i wyzwaniem stały się społeczne, czyli jak najbardziej realne warunki wiedzotwórstwa. Nie wystarczała już metoda — trzeba było zaprojektować odpowiednią formę współistnienia, bo aby móc się czegokolwiek dowiedzieć, w pierw należy odpowiednio dzielać (oczywiście sam Kant optymistycznie zakładał, że wystarczy w tym celu powiązać obywatelskie posłuszeństwo ze swobodnym obiegiem wiedzy).

⁷ W ogóle ścisła więź między nieprzewidywalnością i przyszłością wydaje się raczej przygodną konsekwencją historyczną aniżeli bezwzględną koniecznością i naturalnym założeniem wszelkiej wiedzy. W warunkach dostatecznego uspołecznienia można by rozprawić o przyszłości z pewnością niemal równą tej, z jaką wypowiadamy się o zdarzeniach już zaszłych. Nie oznacza to oczywiście nieomylności czy pełnego dostępu do informacji np. o pogodzie czy zdrowiu. Przyszłość jednak pozostawałaby obszarem zbiorowego planowania. Historia natomiast z wiedzy konformistycznej albo krytycznej — dotąd korzystającej tylko z panującego nieuspołecznienia — zmieniałaby się w naukę apologetyczną i normatywną: opowiadającą o wspólnotowej genezie nowego paradygmatu albo wskazującą odstępstwa od zamierzeń i planów. Co złośliwsi najpewniej zauważą, że tak już przecież tu i ówdzie bywało.

talną nieokreślonością. Nie ma bowiem — co zawiera się już w aspekcie ulotności — kryteriów pozwalających rozpoznać i zdiagnozować podmiotową interwencję. Ostatecznie okazuje się ona wszak zbędna i pusta.

Historia nie musi bynajmniej owego podmiotowego rejestru pomijać. Jeśli go uwzględnia, zwykle — przede wszystkim z uwagi na jego niepewny status — sytuuje go na tle swej zwyczajowej materii badań, jaką są światy. Historia rekonstruuje pewien świat — może on być dyskursywny, gospodarczy, złożony z procesów albo obiektów. Świat jest tym, co rekonstruowane, ale też tym, na tle czego rekonstruuje się wszystko inne. Reguła tła wyznacza podstawowe ramy rozumienia. Zrozumieć to umieścić na tle albo usytuować w świecie. Przy czym sam zabieg sytuowania może przybrać formę bardziej topograficzną lub bardziej temporalną. O tyle światy mogą mieć postać przestrzenną lub czasową. Światem ostatecznie może stać się nawet czyjeś życie — na to tło można ewentualnie rzutować podmiotowe interwencje⁸. „Świat” — stąd to określenie — to nazwa dla pewnej zasadniczej integralności albo spójności. To poniekąd konsekwencja faktyczności tego, co uprzednio zasłę. Niekoniecznie musimy ją w pełni znać. Spójność nie jest tożsama z całością. Ze światy — z tego wynika na przykład, że nic nie zdarzyło się tylko „w połowie”; albo że nie ma zdarzeń „niezakończonych”. To, co już zaistniało, zawsze prezentuje się na pewnym tle.

Próba pomyślenia negacji tych tez — zauważmy na koniec — nie musiałyby przebiegać wyłącznie w planie metaforycznym, której to metaforyzacji dałoby się zarzucić antropomorfizującą narratywizację (typową zwykle dla uczestników zdarzeń, osób bezpośrednio zaangażowanych). Mogłoby chodzić o coś na wzór dziejów matematyki, gdzie pewne obiekty, twierdzenia rozwijają się w rytm kolejnych uzupełnień czy korekt. Nie jako elementy w relacji do teł-swiatów, lecz jako problemy. Inaczej mówiąc: możliwość problemowości matematyki wprost wynika z faktu, że tłem dla niej jest ona sama. Co ciekawe, pewna zasadnicza aczasowość łączy się tu z nie mniej fundamentalną niesubiektywnością.

Nie ma większego sensu postulować tradycyjnie pojętej matematyzacji historii, co zresztą z powodzeniem robiono i zapewne będzie się jeszcze robić. W efekcie (np. zastosowania metod ilościowych) nie od razu może otrzymamy ściśle historyczne problemy, ale bez wątpienia światy bardziej abstrakcyjne, zimniejsze, bezpodmiotowe⁹. Pytanie, co się dzieje — z historią, obiektami, podmiotami — gdy wymaże się nawet tak nieludzkie tła.

⁸Tak pojęta reguła tła pozwala zrozumieć sens z istoty zbiorego charakteru przedsięwzięcia, jakim jest pisanie historii — przystępując do pracy, już w punkcie wyjścia mamy przed sobą całe mnóstwo światów. Tła są gotowe.

⁹To przedsięwzięcie postępującej formalizacji nauk humanistycznych — zawsze i niejako ze swej istoty zawierających istotny komponent historyczny — byłoby jakimś potwierdzenie

1.

Rola fałszerza, nieznanego twórcy nieautentycznych dóbr, jest emblematyczna dla kultury elektronicznej. Gdy odda się cześć jego umiejętnościom, [...] sztuka stanie się prawdziwie integralną częścią naszej cywilizacji.

G. Gould (1966)

Wymazanie może wynikać — na przykład w historii sztuki — z jednoczesnego zachwiania i wzmocnienia statusu obiektu, jakim jest dzieło.

Zauważmy na początek, że najszerzej rozumiana historia sztuki wydaje się wdzięcznym polem poszukiwań odpowiedzi na postawione wyżej pytanie, bo (a) zazwyczaj ma dość precyzyjnie wyodrębniony obszar obiektów badawczych (twórcy, dzieła, style, motywy), (b) zazwyczaj — właśnie z uwagi na ową precyzję wyodrębnienia — w którymś momencie musi odwołać się do tła (inne dzieła, biografia, epoka), (c) zazwyczaj docenia rangę samej kwestii podmiotowej — choćby w tym prostym sensie, że uznaje wytworzony (indywidualnie lub zbiorowo) charakter dzieł (nawet jeśli ostatecznie wymykają się one wszelkiej podmiotowej kontroli tudzież stanowią wypadkową czynników sub- lub metapodmiotowych itd.), w szczególności odróżnia tworzących od nietworzących (choć i tu sprawę potrafi skomplikować).

Kanonicznym już modelem opisu zmiany statusu dzieła jest Benjaminska diagnoza technicznej reprodukcji — w istocie jednak zmienia się on dogłębnie dopiero w momencie, gdy upowszechniają się nie tyle same reproduktowane kopie, ile narzędzia ich obróbki, czyli w sensie ścisłym środki ich produkcji. Za jednym zamachem traci swą określoność obszar obiektów (a), swą wagę — wszelkie tło (b), swą ostrość — różnica między tworzącymi i nietworzącymi (c). Pisząc o procesie stawania się muzyki językiem, Gould zaczyna od wskazania na niewinną czynność używania pokrętła służącego do zmiany głośności¹⁰. Z czasem coraz liczniejsze zabiegi montażu i rekompozycji zaczynają łączyć niegdysiejszego artystę i niegdysiejszego słuchacza. Obaj bowiem mają dostęp i do olbrzymiego archiwum nagrań, i do sprzętu. Nie każdy jest równie pilnym archeologiem, ale wszyscy poruszają się w zautonomizowanym obszarze produkcji dźwięków. Stawanie się językiem oznacza i wszechobecność, i dostępność, i rosnące umiejętności wykorzystywania muzyki. Bełkot, gadanina, slang, subtelność,

niem niegdysiejszej diagnozy Foucaulta (zob. *Strukturalizm i poststrukturalizm*, w: *idem, Filozofia, historia, polityka*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa / Wrocław 2000).

¹⁰ G. Gould, *Perspektywy nagrań*, przeł. M. Matuszkiewicz, w: C. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

wirtuozeria — żaden tryb nie jest wykluczony. Tak jak żadna dziedzina życia nie jest wolna od potencjalnego towarzystwa muzyki. Staje się ona przez to wtopiona w naszą codzienność, a jednocześnie — dzięki temu — suwerenna w swej uwolnionej muzyczności. Można pytać o datę i miejsce powstania jakiegoś nagrania czy wersji utworu, ale kto pyta o dokładne źródło jakichś powiedzonek czy formuł? Ulepszanie, miksowanie, naśladowanie — czy to w celach relaksacyjnych, czy w imię eksploracji — zawsze jest pracą najpierw na muzycznych ideach: jak gdyby każde tzw. dzieło już było coverem albo wykonaniem jakiejś partytury. Ktoś powie, że trąci to subiektywizmem — każdy robi, co mu się żywnie podoba — albo (nie wiadomo, co gorsze) dominacją wartości czysto ekspozycyjnej — nastawieniem od razu na odbiór, na to, j a k t o s ł ы c h a ć, jak to „wygląda”, bez uwzględnienia immanentnej wartości muzycznej. Trudno zaprzeczyć, że niejednokrotnie tak jest — na tym polega wtopienie muzyki-języka w życie. Ale w niemniejszym stopniu przypomina to funkcjonowanie wiedzy w nauce — permanentną weryfikację, powtarzalność, otwartość na korektę i rozwinięcie idei rzekomo zamierzchłych bądź leżących odłogiem. Coś, co bywa muzakiem, tworzy tak naprawdę muzyczną encyklopedię albo słownik, po który sięgamy bez troski o chronologię, ale też bez koniecznego wsparcia innych teł aniżeli te muzyczne.

Historia rozumiana jako rekonstrukcja światów i sytuowanie na tle zwykle wiązała ze sobą żywioły odrębne, obiekty z różnych porządków, starając się przynajmniej pokazać, jeśli nie ich wzajemne oddziaływanie, to przynajmniej następstwo lub współlistnienie. W świecie „muzakalnym” muzyka wejdzie w relację ze wszystkim — ekonomią, afektami, pracą, rewolucją — ale tylko po to, by znaleźć dla nich w swym wnętrzu czysto muzyczny oddźwięk. Trudno powiedzieć, jak będzie się pisać historię tak pojętej muzyki¹¹. Na pewno inaczej będzie się historię t w o r z y ć. Podmiotowe gesty mogą wówczas przypominać raczej plotkowanie aniżeli zawsze wątpliwe akty ingerencji¹².

¹¹ Z innej beczki: na początku swej monografii kina Deleuze zaznacza, że nie pisze historii, lecz uprawia raczej *taksonomię* (zob. *Kino*, przeł. J. Margański, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008). Z kolei Simondon — też skądinąd w odniesieniu do obrazów — próbował swego czasu rozpiszać ich niehistoryczną genezę (zob. *Imagination und Invention*, przeł. E. Al-Loa, Berlin 2024).

¹² W słynnym proroctwie zapowiadającym czas, gdy będzie można raz polować, a raz krytykować, na uwagę zasługuje nie tylko okoliczność, że każdy będzie miał dostęp do wszystkich gałęzi aktywności, że być może będzie też miał możliwość odpowiedniego wykształcenia się w dowolnym kierunku, ale też fakt, iż gałęzie te będą a u t o n o m i c z n e, rozwijając się podług reguł sobie tylko właściwych — na podobieństwo g i e r albo z a b a w. Nawet dziś, zatem w świecie sprzed ziszczenia się owego proroctwa, dzieje takich przedsięwzięć to mieszanka statystyk, rekordów, ludowych bohaterów, legendarnych zagrań, zestawień i porównań w poprzek epok, coś zatem bliższego opowieściom mitologicznym — uwzględniającym tedy przede wszystkim p l a n g r y — aniżeli klarownej chronologii układanej wedle dziejów

2.

*Ta technika, o nieskończonym zastosowaniu,
skłania nas do czytania Odysei, jakby była ona późniejsza od Eneidy.*

J.-L. Borges (1939)

Kto wie, czy na obrzeżach tej nieznannej jeszcze historii — w każdym razie tego jej fragmentu, który zajmuje się tzw. sztuką — nie odrodzi się nieco zapomniana technika powtarzania jako warunku przynajmniej wstępnego rozumienia. Ponownie, trochę na wzór matematyki — co, znów, w żadnym razie nie oznacza matematyzacji samej historycznej wiedzy — gdzie każde twierdzenie, prawo, obiekt obudowane są, w ramach procesu pojmowania, mnóstwem wykonanych zadań, wielokrotnymi dowodzeniami, wymyśleniem nowych. Historyk musiałby może sięgnąć po pióro, paletę, instrument. Co mógłby dzięki temu zrozumieć? Co ujawniłaby taka rekonstrukcja historyczna?

Częściowo tylko udane przedsięwzięcie Pierre'a Menarda — napisanie ledwie kilku rozdziałów *Don Kichota* — wydaje się przede wszystkim odrywać dzieło od kontekstu¹³. I to podwójnie — najpierw przez rezygnację śmiałka z próby stania się Cervantesem bis, potem dzięki odrzuceniu nadmiarowego tła w samej już powieści. Siłą rzeczy poniekąd, o ile nie można było dodać nic „od siebie”, ale na głębszym i podstawowym poziomie oznaczało to niepisanie tradycyjnie pojętej powieści historycznej, która opiera się na założeniu istnienia „kolorytu lokalnego”, definiującego tu-i-teraz świata przedstawionego z perspektywy naszej współczesności; jeszcze inaczej: pisanie *Don Kichota* nie jest z konieczności cofaniem się w czasie do renesansowej Hiszpanii. Dzieło dryfuje w nieokreślonej przestrzeni — niczym nie tyle efekt, ile cel. Idea czekająca na swego odkrywcę, każdorazowego wyznalacę, który — niczym pływak albo kierowca — musi nauczyć się pewnej konkretnej umiejętności, by potem wykonywać ją jak inni. Ostatecznie wszyscy potrafiący pływać robią to tak samo — im lepiej zresztą, tym bardziej

zewnątrznego wobec gry świata. „Plan gry”, czyli — z podmiotowego punktu widzenia — obszar wykonywania sztucznych i zbędnych gestów. Także we wspomnianym proroctwie wyraźnie jest mowa o tym, że polując czy krytykując nie będzie trzeba b y ć myśliwym czy krytykiem — wystarczy ich co najwyżej o d e g r a ć. Tę różnicę w kategoriach teorii gier najgłębiej, a też chyba najfantazyjniej wyluszczył B. Suits w swej apologii Konika Polnego (*Konik Polny. Gry, życie i utopia*, przeł. F. Kobiela, Aletheia, Warszawa 2016). Co istotne, dodajmy, dopiero tak pojęte odegranie wymaga w pełni podmiotowego zaangażowania. Podmiot, czyli najbardziej poważne podejście do tego, co najbardziej niepoważne.

¹³ J.-L. Borges, *Pierre Menard, autor Don Kichota*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] *idem, Fikcje*, PIW, Warszawa 2019.

do siebie podobnie. Widać wyraźnie, że rzekome oderwanie od kontekstu jest oderwaniem jedynie od kontekstu *p i e r w o t n e g o*, od domniemanego źródła, i w rzeczywistości prowadzi do niesamowitego pomnożenia możliwych kontekstów, z jakich dzieło może się wyłonić. Jeden z nich nazywa się „Pierre Menard”, a w każdym razie zawiera element o takiej nazwie. Ma to dwie konsekwencje: po pierwsze dla rozumienia owego każdorazowego kontekstu — skoro może zeń powstać coś takiego jak *Don Kichot*¹⁴ — po drugie dla rozumienia samego dzieła, do którego wiedzie oto tak wiele dróg. Wiele, choć niekoniecznie dowolnych (jak może nie dowodzi, ale zdaje się sugerować przykład Menarda). Do zgłębienia tych dwóch tajemnic nie muszą się okazać zbędne nasze najświeższe inteligentne wynalazki — o ile zrozumieją uprzednio różnicę między „przepisać” i „napisać”. Ale i tak nie jest pewne, czy my z kolei zrozumiemy drogę, jaką przebędą w procesie pisania. Sam Menard — jak gdyby przeczuwając nasze kłopoty w tym względzie — zniszczył „pośrednie etapy swej pracy”. Tak czy inaczej dwa zbiory — jeden zawierający wszelkie możliwe konteksty sprzyjające powołaniu do życia *Don Kichota* i drugi, w którym mieszczą się wszystkie napisane od nowa wersje, zbiegające się wciąż z tą samą wersją — leżą naprzeciw siebie niczym argumenty i wartości, ale wbrew pozorom funkcja je łącząca nie jest po prostu tradycyjnie pojętą funkcją stałą, przyjmującą zawsze tę samą wartość dla wszystkich swych argumentów. Po pierwsze, nieznana jest jej dziedzina. Po drugie, co gorsza, kolejne wartości — jakkolwiek nierozróżnialne — różnią się od siebie w zależności od odmiennego kontekstu, w jakim przyjdzie im się pojawić, tzn. z jakiego przyjdzie się wyłonić konkretnemu *Don Kichotowi*. Ten Menardowski jest, jeśli wierzyć jego czytelnikowi, „niemal nieskończenie bogatszy” od Cervantowskiego¹⁵. Jak gdyby poza nimi istniał jeszcze jakiś inny, idealny bądź wirtualny *Don Kichot*, którego potencjał — pojęty jako zdolność wchodzenia w relacje z innymi obiektami — realizowałby się przy okazji powstawania każdej następnej wersji¹⁶.

Jakkolwiek badanie samego tego potencjału mogłoby się odbywać z pozycji bystrego czytelnika-erudyty, potrafiącego dostrzec wpływy *Don Kichota* w *Pieśni o Rolandzie*, nie mówiąc o przyczynach, dla których ten drugi został

¹⁴ Sam Menard formułuje bardziej ograniczoną hipotezę, przepowiadając, że w przyszłości każdy człowiek będzie (bo też powinien być) zdolny do wszystkich myśli. Można sobie wyobrazić poszerzenie obszaru owych zdolności (a przeto i zasięgu kontekstu) poza człowieka i poza sferę myśli.

¹⁵ Nieprzypadkowo nasuwa się tu analogia z życiem — jako funkcją przekształcającą (gdyby ograniczyć się do pewnych tylko organizmów) dziedzinę egzystencji, złożoną z różnych argumentów, w wartość śmierci. Tę samą i odmienną zarazem.

¹⁶ Zgodnie z relacją przekazaną przez Borgesa wirtualność ta była dla Menarda czymś na podobieństwo niejasnego obrazu, „ogólnego wspomnienia”.

napisany przez Katherine Mansfield, to jednak, kto wie, czy bardziej obiecujące nie okazałyby się badania już *stricte* empiryczne. Odślaniałaby one nieznanne dotąd aspekty wirtualności — w tym celu najpewniej trzeba by się podjąć napisania przynajmniej jednego rozdziału. Historia niekoniecznie pozbyłaby się podmiotowości; co więcej, samo jej uprawianie mogłoby nieuchronnie prowadzić do odkrywania jej nowych form, „argumentów” coraz wymyślniejszych, byle tylko prowadziły do zawsze tego samego celu.

3.

*Przystępując do poety bez takiego przesądu, odkryjemy często,
że najlepsze i najbardziej indywidualne części jego dzieła
to właśnie te, w których zmarli poeci, jego przodkowie,
najsilniej manifestują swoją nieśmiertelność.*

T. S. Eliot (1917)

W iście leibnizjańskim stylu trzeba by w tym momencie zapytać, czy wirtualności są proste, czy złożone. Dlaczego badania nad c a ł y m *Don Kichotem* miałyby być cenniejsze od tych skupionych na jednym rozdziale albo jednym bohaterze? Czy nie każdy z tych elementów zasługuje na miano odrębnej wirtualności — nawet jeśli chwilowo stowarzyszonej z innymi w ramach wyższego porządku? Właśnie stowarzyszonej, a nie wmontowanej — o tyle wirtualności, choć złożone, nie składają się z innych wirtualności. *Don Kichot* w *Don Kichocie* nie istnieje w stanie wirtualnym, lecz już urzeczywistnionym, określonym z uwagi na właściwą *Don Kichotowi* kompozycję potencjału¹⁷. Istnieje jednak również wirtualny *Don Kichot*, zapewne dalece uboższy od tego zapisywanego tu kursywą, ale nie mniej przez to łączliwy czy gotów do wielorakiej realizacji. To samo dotyczy Sancho Pansy, Rosynanta, krajobrazu La Manchy... Trudno powiedzieć, czy istnieje artystyczna „tablica Mendelejewa” w sensie układu elementów wyjściowych (choć przecież i te — podobnie jak pierwiastki chemiczne — nie muszą być w żadnym razie „atomowe”)¹⁸. Niewątpliwie wraz z ideą poszerzenia sfery wirtualnej, która

¹⁷ Leibniz zajmował się tym problemem — wielości konstytuującej jedność — już za młodu. Siegał przy tym po przykład punktu, w którym „mimo całej jego prostoty znajduje się nieskończenie wiele kątów wytyczanych przez linie, które przezeń przechodzą”.

¹⁸ Sam Eliot w swoim młodzieńczym manifestie (*Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Pręczkowska, w: tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1963) opisuje przemianę u c z u ć i w r a - ż e ń pod wpływem poety-katalizatora w nowe układy, które konstytutywne są już dla efektów ściśle poetyckich. Ale czy dwutlenek siarki (w podanym przez Eliota przykładzie występujący jako substrat) jest co do zasady tak bardzo różny od kwasu siarkowego (tu produktu)? Ostatecznie i ten ostatni — nawet jeśli osiągnięty dopiero w wierszu — może brać udział

odtąd nie składa się już wyłącznie z tzw. dzieł, zmienia się obszar, a może i sposób badań.

Przed wszystkim jednak dookreśla się idea *coveru* albo *wykonań* i *partytury* jako wzorcowych form aktywności artystycznej. Dzieło jako realizacja potencjałów — zgodnie zresztą z Eliotowską wizją poetyckiej katalizy — to wynik konkretnego eksperymentu, konkretnej reakcji. Możliwe są inne, przeprowadzane delikatnie bądź radykalnie inaczej, czasami efektywniej. Rzecz już nie tylko w tym, że *to samo* odsłoni swe różnorakie genety i otoczenia — także ono może podlegać metamorfozom. O ile w przypadku wersji pokrewnych mieliśmy do czynienia z wieloraką realizacją, która odsłaniała nieznane dotąd oblicza potencjału, o tyle transformacje w obrębie wirtualnej struktury w jakimś sensie multiplikowałyby sam potencjał¹⁹. Napisany ponownie *Hamlet*, w którym tytułowy bohater — pod wpływem lektury rozprawki *Co to jest Oświecenie?*, przemyślałszy problem relacji między refleksją a działaniem — wstrzymuje się z awanturą i zabiera za plany reform królestwa. Spokojnie też przecież — co już wszak czynił — mógłby się przenieść do innych dzieł²⁰. Historia owych przemian — porzuciwszy dogmat jedności dzieła, tzn. prymatu realizacji — musiałaby chyba wyjść z założenia, że żaden z owych wirtualnych elementów nie jest po prostu skończonym zjawiskiem, które raz kiedyś definitywnie zaszło. Dzieje Hamleta nie zakończyły się wraz z Szekspirem, być może zresztą te szekspirowskie stanowią dość ubogi wycinek, niekoniecznie najlepiej czy najprecyzyjniej przedstawiony. Z tego punktu widzenia niebывale trudno byłoby uprawiać historię tak pojętych wirtualności — jej ewentualny efekt bowiem to nie po prostu katalog wystąpień jakiegoś motywu w poszczególnych realizacjach, ale coś bliższego instrukcji obsługi, opisu konstrukcji i użycia pewnego narzędzia. Zapewne historyk, znów, mógłby tu oscylować pomiędzy teoretyczną konceptualizacją a laboratoryjną empirią — czy uprawiałby jeszcze dziejopisarstwo?

Pytanie, czy taki rodzaj podejścia można by zastosować do obiektów pozartystycznych. Po trosze już to się dzieje, a zdolności naszych inteligentnych urzędów obiecują być może nieoczekiwane odkrycia w związku z rozwojem

w kolejnych reakcjach, mając przy tym zupełnie odrębne właściwości. Odsłonięta tym samym dziedzina poetyckiej chemii — choćby i „wrażeniowo-uczuciowej” — operuje na potencjałach tak pojętych pierwiastków i związków.

¹⁹ Trochę na wzór odmian alotropowych pierwiastków albo stanów skupienia substancji, gdyby chcieć do cna wykorzystać chemiczne porównania.

²⁰ Pewnym modelem takiego postępowania mogą być *ongoing series* w ramach kultury popularnej: komiksowej lub komiksowo-filmowej, zwłaszcza gdy uwzględnić powstawanie wokół nich społeczności fanowskiej. Pączkujący w ten sposób kosmos — rozgałęziony, nie do ogarnięcia, często z zaburzoną chronologią — funkcjonuje niczym żywa mitologia i przedmiot wiedzy zarazem.

twórczości niedysyjszych, jak się dotychczas zdawało, kompozytorów²¹. Na swoje nowe realizacje czekają być może nie tylko postacie, ale też wydarzenia. I niekoniecznie musi wówczas chodzić o farsowe powtórzenie.

0.1.

Pewien rodzaj dezynwoltury może być warunkiem precyzji i oddania sprawiedliwości. Jeśli, jak pisał Benjamin, niczego, co wypełniło przeszłość, nie należy spisywać na straty, to dlatego że tworzy ona — jak każdy inny wymiar czasu — przede wszystkim siedlisko elementów wirtualnych, których niepodobna zredukować ani do faktyczności tego, co zaszło, ani podmiotowych interwencji. Pełna dostępność tych elementów — nie jako czynników zmiany czy właściwych sił sprawczych, ale jako ośrodków doświadczenia i punktów postrzegania — wymagałaby p r z e m i a n y samej formy naszego życia. To bowiem wciąż — jak sądzimy — toczy się podług praw oddziaływania i wpływu, o które walka i których przechwytywanie jest głównym motorem napędowym historii²².

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The Author declares that there was no conflict of interest in this study.

AUTHOR'S CONTRIBUTION: The Author is solely responsible for the conceptualization and preparation of the article.

²¹ Na polskim gruncie za pewną wersję badań nad tak pojętymi wirtualnościami można uznać wieloletni projekt Sobczyka „m u z e u m ” w c u d z y s ł o w i e, do którego trafiają nowe dzieła tworzone — z wykorzystaniem m.in. narzędzia, jakim jest Marek Sobczyk — przez artystów-potencjały. Twórczości „Andrzeja Wróblewskiego”, „Jamesa Joyce’a”, „Katarzyny Kobro” wcale nie dobiegły końca. Co przy tym warto uwagi, sam Sobczyk traktuje każdą taką twórczość jako p r o b l e m, rodzaj zagadnienia zawsze wymagającego rozwinięcia, wartego nowego opracowania albo sformułowania argumentu. Jest to, mówiąc językiem Sobczyka, swoista krytyka i historia sztuki uprawiana narzędziami sztuki.

²² Na temat kluczowej historycznej — a wręcz tworzącej podstawy historyczności — roli powiązania prestiżu, autorytetu, wreszcie hierarchii, mających w wielu społecznościach charakter czysto teatralny i rytualny, ze skutecznym r o z k a z o d a w s t w e m i r z e c z y w i s t y m z a r z ą d z a n i e m i n n y m i z o b. gruntowne, wielostronne opracowanie Graebera i Sahlinsa *On kings* (niem. *Über Könige. Versuche einer Archäologie der Souveränität*, przeł. D. Fastner, Berlin 2022). Wirtualny i potencjalnie wszechmocny, a realnie bezsilny bóg (ucieleśniony np. w wodzu, którego unika reszta społeczności) łączy się z bezkarną, przekraczającą normy i o tyle boską suwerennością ludzi dysponujących innymi (w tym kontekście zob. np. porównanie *reth* u Szylluków i *kabaka* u Gandów). Na temat relacji między bogami i wirtualnością Graeber pisze: „Bogowie często niemal dosłownie traktowani byli jako platońskie formy”.

Bibliografia:

- Borges, J.-L., *Pierre Menard, autor Don Kichota*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, w: *idem, Fikcje*, PIW, Warszawa 2019.
- Deleuze, G., *Kino*, przeł. J. Margański, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Eliot, T.S., *Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Pręczkowska, w: *idem, Szkice literackie*, IW Pax, Warszawa 1963.
- Foucault, M., *Strukturalizm i poststrukturalizm*, w: *idem, Filozofia, historia, polityka*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa / Wrocław 2000.
- Gould, G., *Perspektywy nagrań*, przeł. M. Matuszkiewicz, w: C. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Graeber, D., M. Sahlins, *Über Könige. Versuche einer Archäologie der Souveränität*, Hrsg. v. Daniel Fastner, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2022.
- Simondon, G., *Imagination und Invention*, Hrsg. E. Alloa, Matthes&Seitz, Berlin 2024.
- Suits, B., *Konik Polny. Gry, życie i utopia*, przeł. F. Kobiela, Aletheia, Warszawa 2016.
- Viveiros de Castro, E.M., *Kosmologiczna deixis i perspektywizm indiański*, przeł. M. Filip, K. Chlewińska, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2017, nr 3.

Autor:

MATEUSZ FALKOWSKI — filozof, adiunkt w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego, opublikował m.in. *O maszynach*. T. 1: *wiek XVII a filozofia techniki, Twórca i perspektywy, Manifesty kina grawitacyjnego* (wspólnie z Markiem Sobczykiem). Prezes Zarządu Fundacji na Rzecz Myślenia im. Barbary Skargi.