

GUNZEUN SCHMIDT NOERR  
Max-Horkheimer- Archiv  
Frankfurt am Main

## DRESZCZE ADORNA

### Wariacje na temat u cisku dłoni<sup>\*</sup>

W głównym gmachu uniwersytetu we Frankfurcie nad Menem, gdzie nigdy nie cił si tak e Instytut Filozofii, trzeba było - chc c dotrze do biblioteki - przemierzy ciemny hol, przedzielony ci k kotar ; tworzyła ona wraz ze cian pozbawion okien co w rodzaju ciemnego tunelu, przez który wiodła droga. Tam wła nie pewnego dnia w zimowym semestrze 1968/1969, b d c wówczas studentem pi tego semestru, zderzyłem si nagle z nadchodz c z przeciwka postaci , która, próbuj c w chwilowym przestachu wybrn z sytuacji, uj ła moj - nieznanomego dło i potrz sn ła ni , by nastpnie bez słowa oddali si . Był to Adomo<sup>1</sup>.

Jego nieomal wymuszon reakcj na ów moment strachu nale ałoby pewnie tłumaczy w ten sposób, e gest powitalny, który zazwyczaj znosi dystans, potraktował on i zastosował jako zarazem mechanizm obronny, za po rednictwem którego przywrócił dystans mimowolnie pokonany. Strach wynikał z tego, e zderzaj cy si w ciemno ci utracili na moment orientacj , która umo liwiłaby samozachowawcze rozeznanie sytuacji. Ciała znalazły si w czysto naturalnej, fizykalnej styczno ci, jak gdyby na krótk chwil porzuciły cywilizacj . Osobliwy wydaje si nie strach obu uczestników

*\*Adornos Erschauern. Variationen ueber den Haendedruck. W: G. S. Noerr: Das Eingedenken der Natur im Subjekt. Zur Dialektik von Vernunft und Natur in der Kritischen Theorie Horkheimers, Adornos und Marcuses. Darmstadt 1990. Gunzelin Schmidt Noerr, dyrektor Archiwum Maxa Horkheimera we Frankfurcie nad Menem, nale y do tych kontynuatorów Teorii Krytycznej, którzy na spu cizn twórców Szkoły Frankfurckiej spojgl daj przede wszystkim z perspektywy psychoanalizy. Jest on autorem licznych publikacji z zakresu tej problematyki oraz współwydawc dzieł M. Horkheimera a tak e innych tekstów po wi conych filozofii pierwszego pokolenia Frankfurtyczyków (przyp. tłum. ).*

<sup>1</sup> Min ło sporo czasu od pierwszej publikacji tego tekstu, gdy natkn łem si na po mirtne wspomnienie o Maxie Horkheimerze (Vernunft in die Welt bringen, w: "Frankfurter Rundschau", 14 lipca 1973, nr 161, s. VII), w którym jest opisane podobne spotkanie, jakie miało miejsce mi dzy pewnym studentem pierwszego semestru i Horkheimerem, pod koniec lat sze dziesi tych. W efekcie rozmowy z autorem okazało si , e ródłem owego tekstu nie było zniekształcenie ustnego przekazu mojego prze ycia, lecz e chodzi rzeczywicie o dwa ró ne zdarzenia tego rodzaju w tym samym miejscu. Zdumiewaj ca jest, wobec odmiennych struktur osobowo ci Horkheimera i Adorna, identyczno ich reakcji.

zdarzenia, lecz spontaniczna reakcja Adorna ma na celu jego przezwycięzenie - signięcie po swoją dłoń i potrzaskanie nią. Wiadcząca ona o tym, że Adorno wyraża nie wiadomości o sobie, co tkwi w podziemiu komunikatywnego działania: groźba przemocy obłaskawiana przez codzienny rytuał.

Zachowanie zwierzęt dowodzi, i naturalną reakcją na fizyczne zagrożenie jest ucieczka lub atak. Takie zespoły symptomów neurotycznych zawierają jeszcze oba wzorce zachowania jako elementy regresywne, gdy odwrót lub agresja kieruje się ku odpowiednim obiektom przeniesienia. Ich siłą napędową stanowi obrona przed odwiecznym strachem. Byłoby za głupie, gdyby niepamiętanych czasów stosowano stworzone przez kultury rytuały, między innymi u cisk dłoni. Już w przypadku hord szympanów zaobserwowano regularny wzajemny dotyk ręki, który można interpretować jako wyraz przyjaznego usposobienia<sup>2</sup>. U cisk dłoni oznaczający zachodnioeuropejską formę pozdrowienia wywodzi się z kultury redniowiecznej. Pojmowano go w ogólniejszym jako symbol wzajemnego zaufania: pozdrawiający pokazuje pozdrawianemu, że nie ma w prawicy żadnej broni a zarazem przekonuje się o jego pokojowym usposobieniu<sup>3</sup>. Podobnie jak prawo gościa kształtujące się tam, gdzie obcy był pierwotnie utożsamiany z wrogiem, gest ów przywodzi na myśl archaiczny stan przemocy. Jest on archaiczny o tyle, że poprzedza - realnie lub w imaginacji - osiągnięcie w danym razie poziomu kultury, lecz jako złowroga możliwość nie znika. Za pomocą rednictwem owego gestu wspólnota kulturowa upewnia się, i okiełznała samowolną przemoc.

Reakcja Adorna zdradza strach przed ową przemoc. Ciesząc się bliskością, budząc w nim idiosynkrazję, odczuł on najwidoczniej jako coś więcej, niż tylko naruszenie zwyczajowej formy bycia, które z pomocą jakiegoś frazesu dałoby się uczynić niebyłym. Jak gdyby kolizja ciał wywołała stale obecne pod powierzchnią cywilizacji, a tak jest w jej strukturze, zagrożenie odziedziczonym archaicznym stosunkiem przemocy i panowania; i jak gdyby miał on być na nowo zniesiony dzięki równie archaicznemu rytuałowi. W odczuciu Adorna została równocześnie zagrożona sama umowa społeczna, którą musiał on raz jeszcze przypieczętować gestem dłoni niczym przysięgą: jako umowę wykluczającą wszelki atak, jako wyraz tego, że ci, którzy mogą sobie nawzajem grozić, oddają się jednak w ręce innego i w ten sposób angażują swą osobę na rzecz dotrzymania umowy.

Adorno istotnie pojmował u cisk dłoni jako rytuał archaiczny. W ramach ankiety "Frankfurter Neuen Presse" z roku 1967 na temat: *U cisk dłoni* -

<sup>2</sup> I. Eibl-Eibesfeldt: *Die Bedeutung des Grussverhaltens beim Menschen und bei Tieren*. W: Meyers *Enzyklopaedisches Lexikon*, t. 11. Mannheim 1974, s. 130.

<sup>3</sup> Por. np. G. Revesz: *Psychologie des Haendedrucks und der Weltsprache*. W: "Universitas" 11 (1956), s. 143 i n.; J. Duenninger: *Gruss und Anrede*. W: "Der Deutschunterricht" 15/2 (1963), s. 21 i n.

*symbol dobrej woli. Za czy przeciw?*, powiedział: „W krajach anglosaskich obserwowałem niejednokrotnie, e u cisk dłoni ma si nam - Niemcom za złe. Zapewne jest w tym co archaicznego, co nie daje si pogodzi z racjonaln cywilizacj zachodni . Z drugiej jednak strony ludzie, którzy mi nie podaj r ki, lub zamiast r ki podaj tylko mały palec, wydaj mi si niesympatyczni”<sup>4</sup>.

Archaiczny charakter u cisku dłoni okazuje si na tle racjonalnego obcowania nastawionego na skuteczny przepływ informacji, czym zb dnym czy wr cz przeszkadzaj cym. Adorno obcuje jednak przy nim, wiadom cywilizacyjnego usidlenia przemocy. e nie jest to bynajmniej efektem przywi zania do starofranko skiego obyczaju, wynika z gramatycznej konstrukcji wypowiedzi. Poniewa opis niesympatycznej dla odmowy podania r ki jest poprzedzony wyra eniem „z drugiej strony”, przeciwne zachowanie, którego uprzednia prezentacja nie została opatrzona zastrze eniem „z jednej strony”, tak e uzyskuje ostatecznie pejoratywne zabarwienie. Adorno identyfikuje si z owym archaicznym zwyczajem nieomal wbrew swej woli. Nawizy do gest dłoni uznaje by mo e za przejaw wstecznictwa.

Umo liwia on jednak przeciwstawienie si poczytywanej przez Adorna za tendencj współczesnego społecze stwa, fałszywej akomodacji subiektywnej formy wypowiedzi do komunikatów instytucji-molochów: je li organa administracji i przemysłu kulturalnego przemawiaj w coraz wi kszej mierze jak zaprzyj niony s siad, to z kolei jednostka staje si instytucj w miniaturze. U cisk dłoni nie towarzyszył najpewniej po egnaniu, o którym opowiada Adorno dla zilustrowania j zyka w wiecie administrowanym: „Byłem wiadkiem, jak kiedy na ulicy pewna - całkiem rzeczywista - kobieta powiedziała - równie realnemu - m czy nie <do usłyszenia> i aden grom z nieba tego monstrum nie trafił”<sup>5</sup>. W obliczu cywilizacyjnego post pu w zakresie racjonalizacji i wyparcia starzy bogowie, zsyłaj cy gromy, stali si bezsilni. Adorno za nie widzi lepszej mo liwo ci, ni wej - z wyra nym zreszt ukontentowaniem - w rol diabła, który tak e nie zadowala si małym palcem, gdy go ju pochwyaci; nie wiadomo, dok d mógłby zaprowadzi jego dialektyczny kunszt zwodzenia kogo , kto mu - cho by z wahaniem - zawierzy.

O ile jednak diabeł nie l ka si niczego, co ludzkie i przez człowieka stworzone, gest Adorna podszyty jest strachem, który ujawnia si , gdy, si gaj c po r k z krwi i ko ci, napotyka on zamiast niej co mechanicznego.

<sup>4</sup> Th. W. Adorno: *Haendedruck - Symbol des guten Willens. Soll man oder soll man nicht?*. W: Tego : *Gesammelte Schriften*, t. 20. 2. Frankfurt/M. 1986, s. 738.

<sup>5</sup> Th. W. Adorno, K. Kom: *Die Sprache in der verwalteten Welt*. W: Tego : *Gesammelte Schriften*, t. 20. 2, 1. c., s. 516.

Sam opisuje tak scenę, pragnąc wyrazić uznanie dla talentu Chaplina: „Wraz z wieloma innymi osobami byliśmy zaproszeni do pewnej willi na plażę w Malibu, poza Los Angeles. Gdy jeden z gości egnął się wczepnie, obok mnie stał Chaplin. W odróżnieniu od Chaplina nieco roztargniony, podałem mu rękę i nieomal w tym samym momencie mocno zadrżałem. Egnął się był jednym z odtwórców głównych ról w filmie <*The Best Years of Our Life*>, który zaraz po wojnie zyskał popularność; w czasie wojny stracił rękę i miał zamiast niej protezę. Gdy potrzebowałem jego pomocy ona odwzajemniła mi się, przestraszyłem się śmiertelnie, lecz natychmiast zdałem sobie sprawę z tego, że w każdym wypadku nie wolno mi okazać tego doznania poszkodowanemu i w ułamku sekundy przeobraziłem strach w grymas złości, co musiało wypaść znacznie gorzej. Gdy tylko aktor oddał się, Chaplin odegrał całą scenę. Tak to miech, który on wywołuje, graniczy z trwogą, tylko w takim środowisku jego komizm zyskuje rację bytu i ocala”<sup>6</sup>.

Adorno ukazuje tu samego siebie jako reprezentanta normalności („razem z wieloma innymi osobami [...] nieco roztargniony [...]”), Chaplina za jako filozofującego kłowna, który mimetycznie odgrywa normalność i dzięki temu demaskuje jej ciemne strony. Lecz wraz z charakterystyką Chaplina przedstawia zarazem istotę własnego myślenia: „dorosłe życie podporządkowane celom, sam zasad racjonalności sprowadza on jak gdyby z powrotem do mimetycznych sposobów zachowania i w ten sposób je łagodzi”<sup>7</sup>. Tak więc doznanie dreszczu trwogi i późniejsze poszukiwanie formy wyrazu (*Nach-Fassung-Suchen*)\*\* - zdaje się stanowić metaforę przewodniego motywu własnych analiz Adorna. On sam charakteryzuje myślenie negatywno-dialektyczne okazjonalnie, podobnie jak zachowanie estetyczne, jako zwrotne oddziaływanie ratio i mimesis, które wzajemnie się kompensują i transformują. W kontekście *Teorii estetycznej* określa subiektywne przesłanki takiego myślenia jako zdolność do bycia wytrąconym przez innego z własnej samopewności, bez trwoniwego drwinięcia i poszukiwania schronienia w fałszywej pozytywności: „Na koniec należałoby zachowanie estetyczne

<sup>6</sup> Th. W. Adorno: *Zweimal Chaplin*, II. In Malibu. W: Tego: *Gesammelte Schriften*, t. 10. 1. Frankfurt/M. 1977, s. 365 i n.

<sup>7</sup> Tamże, s. 365.

\*\* Zwrot ten jest w języku niemieckim dwuznaczny: oznacza bowiem zarówno teoretyczne poszukiwanie właściwej formuły, jak i praktyczne usiłowanie wybrnięcia z kłopotliwej sytuacji. Autor, używając w niniejszym tekście owego zwrotu trzykrotnie, ma za każdym razem na względzie oba jego znaczenia: teoria Adorna uznaje najwyraźniej za wyraz przeżycia grozy rzeczywistość, za pośrednictwem którego filozof znajduje w ramach tej rzeczywistości modus vivendi. Niestety, w języku polskim dwuznaczność tej odwołania nie sposób, dlatego ten tłumacz ten sam zwrot na dwa sposoby, uwzględniając co najmniej jedno jego znaczenie, to mianowicie, które w danym kontekście odgrywa pierwszoplanową rolę (przypr. tłum.).

zdefiniowa jako zdolno reagowania na co dreszczem, jak gdyby g sia skóra była pierwszym obrazem estetycznym. To, co pó niej nazywa si subiektywno ci, uwalniaj c si od lepej trwogi dreszczu, jest zarazem własnym rozwini ciem; nic nie jest yciem w podmiocie poza tym, na co on reaguje dreszczem, reakcj na totalno siły zakl tej, która ten dreszcz transcenduje. wiadomo bez dreszczu grozy jest wiadomo ci urzeczowion. Ten dreszcz, w którym porusza si subiektywno, jeszcze ni nie b d c, powstaje wszak e pod dotkni ciem tego, co jest inne”<sup>8</sup>.

Nie czyni c gwałtu powy szemu sformułowaniu zaczerpni temu z dygresji dotycz cej *Teorii ródeł sztuki*, mo na by potraktowa je jako zarazem autoprezentacj stylu poznania Adorna. Tak e Habermas, znaj cy z ustnego przekazu Adorna ow scen obrazuj c jego prze ycie dreszczu grozy wywołanej mechaniczn r k i Chaplinowsk mimesis, interpretuje j w tym samym duchu. Aczkolwiek Habermasowska wersja zdarzenia ró ni si od uj cia Adorna tylko nieznacznie, ró nica ta jest wymowna: „Gdy spotkaliśmy si ostatnio, przed kilkoma tygodniami, Adorno opowiedział pewn histori o niezrównanym talencie Chaplina. Było to po wojnie, w Hollywood, w czasie przyj cia na cze odtwórcy głównej roli w filmie <Najlepsze lata naszego ycia>, inwalidy wojennego, który stracił obie r ce. Adorno, jedyny nieorientowany, podał fetowanemu bohaterowi r k i wzdrygn ł si, gdy zamiast r ki poczuł metalow protez przedramienia. Chaplin zareagował podobno w tym momencie błyskawicznie, przekładaj c, zarówno wyra nie widoczne przera enie Adorna, jak i beznadziej prób jego zatuszowania, na pantomim. Ta opowie o Chaplinie jest naturalnie opowie ci o Adornie. Chłód uznał on za zasad mieszcza skiej podmiotowoci, bez której nie byłby mo liwy O wi cim. W najzwyczajszej normalno ci demaskował ozi bło. W jego do wirtuozerii rozwini tej intuicji dochodziła do głosu nie - jak mniemał Bloch - zło liwo do wiadzonego mizantropa, lecz przejaw nie wyzbytej, płochliwej i stale ranionej naiwnoci. W trakcie towarzyskiego spotkania, które przecie zostało zorganizowane specjalnie dla unaocznienia nieo ywionej cz ci ciała, napotkał Adorno nieoczekiwanie chłód metalu. To, czego zdołała dokona niema mimesis wielkiego klowna na krótk chwil, mianowicie - rozładowanie napi cia wstrz sanego dreszczem grozy i usiłuj cego trzymać fason (*des nach Fassung Suchenden*) - pozostało zapewne motywem mowy Adorna i jego zaklinaj cych analiz”<sup>9</sup>.

Cytowane wy ej relacje ró ni si znaczeniem, jakie przypisuj obecno ci na przyj cciu osoby okaleczonego przez wojn aktora. Zakładaj c, e

<sup>8</sup> Th. W. Adorno: *Teoria estetyczna*. Warszawa 1994, s. 601.

<sup>9</sup>J. Habermas: *Urgeschichte der Subjektivitaet und verwilderte Selbstbehauptung*. W: Tego : *Philosophisch-politische Profile*. Frankfurt/M. 1971, s. 184in.

mechanizm cenzury pami ci i wyobra ni działał dłu ej przy pisaniu, ni w wypadku ustnego przekazu, mo na byłoby na jego tle zaobserwowa przesuni cie akcentu w tek cie Adorna, które pozwoliło mu, skierowa spoj- rzenie czytelnika z autoprzesańek dreszczu trwogi na moc mimetycznej refleksji. Lecz mimo tej ró nicy wykładnia Habermasa nosi pi tno własnej wykładni Adorna. W opisie oraz metaforycznej interpretacji Habermasa irtuj ce jest to, dlaczego Adorno był Jedynym niezorientowanym” „na przy- j ciu, które zostało zorganizowane specjalnie dla unaocznienia nieo ywionej cz ci ciała”. Rozpatrzmy wi c raz jeszcze ów epizod z perspektywy literal- nego znaczenia tego, co si zdarzyło, abstrahuj c od jego metaforycznego sensu. Jak mamy wyobra a sobie ów makabryczny u cisk dłoni? Czy by weteran wojenny wyci gn ł na po egnanie sw protez w kierunku Adorna? Mało prawdopodobne. Zatem on sam musiał po ni si gn , stosuj c staro- europejsk konwencj jako antidotum na hollywoodzki chłód. e wła nie w tym momencie znów napotkał chłód, chłód protezy, wprawiło go w prze- ra enie, co mo na by pewnie powiedzie o ka dym, kto nieoczekiwanie znalazłby si w takiej sytuacji. Wcze niej jednak musiał on pomin rzut oka, wymian drobnych gestów, które poprzedzaj zazwyczaj u cisk dłoni: poro- zumiewawcze spojrzenie, postaw wyra aj c gotowo ciała. U cisk dłoni jest bowiem rodzajem pomostu mi dzy ró nymi obszarami działania komu- nikatywnego. Adorno przerzucił ów pomost, nie bacz c na brzegi. Nie zauwa ył on pocz tkowo, e ciało innego jest jedno ci witalno ci i okale- czenia, natomiast pó niej, w dreszczu trwogi, zostało ono przeze bez reszty zredukowane do okaleczenia i kompensuj cej je protezy. ró dło takiego braku spostrzegawczo ci i doznania trwogi tkwi najpewniej głównie w wy- parciu, nie za w „zranionej naiwno ci”. Równie irtuj ca jest reakcja na spó nione spostrze enie protezy - nieudana próba zamaskowania przestra- chu. Adorno poszukuje odvodu przede wszystkim w zakwestionowanej na moment przez okaleczone ciało konwencjonalnej formie zachowania, jak gdyby jej naruszenie było znacznie dotkliwsze, ni zranienie ciała. Paradok- salnie splata si tu szok wywołany nagłym odczuciem chłodu z obstawaniem przy kulturze mieszcza skiej, której znamię jest nic innego, ni ów chłód wła nie.

To tak e rys scenicznego obrazu intuicji Adorna. Niezwykła przenikli- wo , dostrzegaj ca „ozi bło nawet w najzwyczajszej normalno ci”, idzie w parze z niedostatkami identyfikacji z cudzym cierpieniem, a nawet zdaje si go zakłada . Formy wyrazu (*Fassung*) szuka przestraszony w medium my lenia krytycznego, które jawi mu si nieomal wył cznie jako namiestnic- two wolno ci w zniewoleniu. Tak wi c wspomniany epizod ilustruje nie tylko przestach Adorna spowodowany nieoczekiwanym doznaniem zimna, które - w uj ciu metaforycznym - zidentyfikował on na gruncie swych analiz jako

zasad podmiotowo ci mieszcza skiej; ujawnia ponadto cen tak motywowanej teorii, dystans jej prawdy wobec rzeczywistości ci innych. Był on przenikliwy, musi on najpierw sprawić zawód. Chciałoby się wreszcie w jego powiedzi, że w owej sytuacji, która go przyprawiła o dreszcz trwogi, sam zainscenizował dla upewnienia się o swej analitycznej intuicji.

U ciska dłoni jako narzędzie dystansu wobec groźnej bliskości fizycznej, jako kulturowe refugium, ale także i zapewnienie, że inny nie podporządkował jeszcze ciała bez reszty imperatywom racjonalności, wreszcie, jako stymulator dreszczu grozy, gdy już w samym archaicznym rytuale mechaniczny chłód urzeczywistnionego o wzięcia staje się nieoczekiwane wyrażenie widoczny - jest to także i obrazy całkiem realnego i blisko przed niezapośredniczoną cielesnością. Ten i tak ujawnił się w innej scenie, której byłem świadkiem na początku semestru letniego 1969 r. Owa scena zyskała rozgłos. Wcześniej, pod koniec semestru zimowego, Adorno wydał polecenie opóźnienia przez policję Instytutu Badań Społecznych, zajętego przez studentów bez pozwolenia w następstwie akcji na rzecz radykalnej reformy szkolnictwa wyższego. Gdy kilka tygodni później, w kwietniu, chciał rozpocząć swój wykład pt. *Wprowadzenie do myślenia dialektycznego*, na znak protestu przeciwko wspomnianemu wcześniej zdarzeniu, trzy studentki z „Bazowej Grupy Socjologii” wskoczyły na podium z obnażonymi piersiami, po czym zaczęły całować rozpaczliwie opierającego się Adorno w oba policzki, obsypując go różami i tulipanami. Ten, zasłaniając się po pieśni pochwyconych aktówek, z trudem uwolnił się z szyderczo miłosnego objęcia. Gdy jego ultimatywne danie, by słuchacze opowiedzieli się za kontynuacją wykładu, nie przyniosło rezultatu, salwował się opuszczeniem sali wykładowej.

Adorno miał niewiele zrozumienia dla teatralnych form protestu mchu studentckiego, zakłócających racjonalny dyskurs. Całe jego życie zostało napiętnowane do wiadczeniem narodowosocjalistycznego terroru państwowego, który wcale nie na ostatku posługiwał się rzekomo spontaniczną erupcją uczuć ludu, deklaratywnie wywyższając a w aktach przemocy wywyższając się cielesnością. To do wiadczenie przeniósł także i na zupełnie inaczej motywowane formy studentckiego protestu. Nie widział w nich, powiedzmy, politycznego pendant do artystycznych form happeningu, lecz wyraz akcjonizmu, irracjonalizmu, wrogości wobec teorii, regresywnej słabości „ja”, je li nie wreszcie zwiastun nowego faszystowskiego barbarzyństwa. Na zarzut rezygnacji teorii w obliczu praktyki, replikował zarzutem, i pseudo-aktywni zrezygnowali wobec wymogów bezkompromisowo krytycznego myślenia<sup>10</sup>. O ile na przykład w dziedzinie estetycznego do wiad-

<sup>10</sup> Por.: Th. W. Adorno: *Resignation*. W: Tego: *Gesammelte Schriften*, t. 10. 2. Frankfurt/M. 1977, s. 794 i n.

czenia i teorii był otwarty dla momentu absurdu, „szoku, za po rednictwem którego [dzieło sztuki] gwałtownie przerywa komunikację”, gdy „[podejrzewa], że zwykła zrozumiała jest jałowa, wytarta, rzeczowa”<sup>11</sup>, to inaczej reagował w wypadku, gdy skutkiem takiej akcji, jak wyżej opisana, właśnie nie tworzenia teorii stawało się podejrzane i napotykało przeszkody.

Sam Adorno określił swoją reakcję na pierwsze zakłócenie wykładu, które miało miejsce dwa lata wcześniej, jako „bezgraniczne zdumienie”<sup>12</sup>. Była to jednak raczej stylizacja na ową „zranioną naiwność”, którą scharakteryzował w innym kontekście Habermas. W tym samym czasie w wywiadzie z maja 1969 r., który dotyczył wspomnianego przerwania wykładu, sprawiając nie mocno skonsternowanego. Ujawnia się to w jego wypowiedziach, częściowo kompromisowych, częściowo agresywnych. Odnośnie do odmowy kontynuowania wykładów powiedział tylko: „Tak postępują wszyscy kolegi wobec podobnych ekscesów”<sup>13</sup>, jak gdyby usiłując uchronić się przed dreszczem za pomocą wykoncypowanej naprzeciw konwencji stosownego postępowania profesorskiego. Natomiast o formie wykładu wyraził się następująco: „Drwi ze mnie i podjucha przeciwko mnie trzy dziewczęta zrobione na hippiski! Obrzydliwie. Wesoło, jak to wywołało, była w gruncie rzeczy reakcja kołtuna, który chichocze chi, chi!, widząc dziewczynę z nagim biustem. Ten idiotyzm został oczywiście wykalkulowany”<sup>14</sup>. Przytoczona wypowiedź ma charakter projekcji. Jeśli bowiem ktoś na ogół mówi o miechu słuchaczy, to z pewnością nie o kołtu,skim chichocie, wzbudzonym niespodziewanie skompromitowaną kobietą ofiar, lecz jedynie o drwinie ze skompromitowanego profesorskiego gestu teoretyka. Był to element tumultu spowodowanego storpedowaniem wykładu, co tak i wówczas należało do niecodziennych zdarzeń. Adorno czuł się jako wykładowca obezwładniony i to sprawiło, że ze swojej strony pozbawił podmiotowo ci winowajczynie: nie jawi się one jako one same, lecz jako „zrobione na hippiski”, „podjuchzone” przeciwko niemu; w tle ich czynu zdaje się kryć jakaś anonimowa zła moc, która wszystko „kalkuluje”.

Niczym Odyseusz, który oparł się pokusom mitycznych niewiast - Kirke czy Scylli i Charybdy, Adorno stawiał opór prowokacji w sali wykładowej, aczkolwiek nie trwało to długo - dopóki nie znalazł ratunku w ucieczce. Według *Dialektyki o wieceniach* przebiegły Odyseusz, który nie dał się porwać

<sup>11</sup> Th. W. Adorno: *Voraussetzungen*. W: Tego: *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften*, t. 11. Frankfurt/M. 1974, s. 431.

<sup>12</sup> Th. W. Adorno: *Kritische Theorie und Protestbewegung. Ein Interview mit der Sueddeutschen Zeitung*. W: Tego: *Gesammelte Schriften*, t. 20. 1. Frankfurt/M. 1986, s. 400.

<sup>13</sup> Th. W. Adorno: *Keine Angst vor dem Elfenbeinturm. Ein Spiegel-Gespraech*. W: Tego: *Gesammelte Schriften*, op. cit., s. 402.

<sup>14</sup> Tamże, s. 407.

regresywnemu pr dowi zmysłowo ci, wykazywał ju cechy współczesnego podmiotu. Tak Odyseusz, jak Adorno kierował si w swych reakcjach imperatywem samozachowania, kontynuacji powołania, z którym si uto samiał. Odyseusz zinstrumentalizował ciała swych towarzyszy, obracaj c je w narz dzia pracy, własne za ciało uczynił organem kontemplacji. Natomiast Adorno zinstrumentalizował ciała swych słuchaczy, sprowadzaj c je do organów kontemplacji, a własne ciało zredukował do narz dzia pracy swej mowy.

Tym samym została jednak ustanowiona decyduj ca ró nica obu konstelacji. ródłem niebezpiecznej pokusy nie były w wypadku Adorna zastygłe na skałach syreny, lecz sama załoga statku. Syreny stopiły si tu poniekd z towarzyszami Odyseusza, którzy ze swej strony uznali jego mow za syreni piew, próbowali uwolni si ze swojej skały, gdy nie chcieli ju dłu ej, nieruchomi „jak [...] publiczno sal koncertowych”<sup>15</sup>, słucha wykładu odległego od politycznej praktyki. W rzeczywisto ci nie mieli oni zamiaru kusi Adorna, lecz tylko potraktowali go instrumentalnie, wyznaczaj c mu rol elementu ironicznej parafrazy pewnej pokusy. I zamiast odczeka , a bohater oczarowany ich piewem przedzierzgnie si w rozbitka, mszyli od razu do dwuznacznego ataku. Atak wyszedł z szeregów samych słuchaczy, od których mówca był zale ny. Słuchacze nie dali, by mówca zamilkł, lecz by opowiedział si za protestem.

W rezultacie tej modyfikacji „Bazowej Grupy Socjologii” zabrakło mitycznej chytró ci, która umo liwiłaby skuteczne przesłoni cie przemocy natury zmysłów obietnic . Tylko takiej chytró ci mógłby podmiot to samy ze sob oraz panuj cy nad sob i innymi przeciwstawi własn o wiecon chytró racjonalno ci: „Formuła chytró ci Odyseusza polega na tym, e oderwany, instrumentalny duch, z rezygnacj przystosowuj cy si do natury, oddaje jej nale ny trybut i wła nie dzi ki temu j oszukuje”<sup>16</sup>. Tymczasem został on skonfrontowany z niezapo redniczon jedno ci zmysłowo ci i przemocy, która ju w wypadku figur mitycznych uległa niegdy rozszczerpieniu. Wydaje si , e skoro nie sposób stawi jej czoła, pozostaje tylko ucieczka.

Gdyby chodziło tylko o fizyczne zakłócenie publicznej debaty, niechby nawet w teatralnym kostiumie ironicznej nago ci, obrona taka byłaby w istocie odpowiedni reakcj . Lecz atak ten zawierał niestety tak e - w odmiennym układzie - moment dobrowolnego przymusu (*zwanglosen Zwangs*) lepszego argumentu, o ile protest, mimo e porzucił poziom dyskursu, stano-

<sup>15</sup> M. Horkheimer, Th. W. Adorno: *Dialektyka o wiecenia. Fragmenty filozoficzne*. Warszawa 1994, s. 51.

<sup>16</sup> Tam e, s. 75.

wił form immanentnej krytyki Teorii Krytycznej. Nie na ostatku bowiem był on skierowany przeciwko wyparciu ciała, które akademicka mowa się rzeczy skutecznie tak e wtedy, gdy zgodnie z założeniami materializmu nawiązuje do jego permanencji. Jako autorefleksja odcina się ona krytycznie od lepego samozachowania i w ten sposób tworzy swój własny zasad samozachowawczy .

Adorno stawiał sobie za punkt honoru odrzucenie odyseuszowego oszustwa, które czyniłoby zado obu stronom: protestuj cym i jemu samemu; nie potrafił przezwyciężyć strachu przed symbolicznym atakiem cielesnym. Intuicja, którą niejednokrotnie wykazywał w teorii, zawiodła go w konfrontacji z nieoczekiwaną praktyką, gdy chodziło o odróżnienie tradycyjnego, autorytarnego fetyszyzmu cielesnego słusznego panowaniu od anarchiczno-prowokacyjnej, nowatorskiej zmysłowości. Zbity z tropu dostrzegał tylko wtargnięcie w refugium teoretycznego wywodu moc cielesnej bliskości, która cywilizacyjne instancje - formy bliskości i dystansu, jak u ciska dłoni, bezceremonialnie pomijała. Jednak wywód teoretyczny nie mógł ogarnąć nadziei i taktów protestu, który stał się już faktem. Takie aktualizacje się „przypomnienie natury w podmiocie”<sup>17</sup> nie przypadło mu w udziale. Zabrakło też Chaplina, który swobodnym mimesis raz jeszcze uwolniłby Adorno od grozy. Był to jego ostatni wykład.

Z niemieckiego przełożyła: *Halina Walentowicz*

<sup>17</sup> Tamże, s. 57.