

nie ma mowy o niej wtedy, gdy światło Absolutu świeci tak mocno, że świat stworzony staje się niewidoczny.

Cienie pod czerwoną skórą to książka przeciw wszelkim fundamentalizmom, zbierająca resztki boskości ze świata i czyniąca z tej resztki warunek konieczny tworzenia – bezwarunkową boską resztkę, która musi nią pozostać, by nie doprowadzić do osunięcia w dwie przepaście – fundamentalizmu ideologicznego z jednej i odczarowanej nowoczesności z drugiej strony. Bielik-Robson śpiewa pieśń pochwalną literaturze, niejako wbrew wszelkim nowoczesnym dogmatyzmom, pieśń, wydawałoby się, w języku obcym literaturoznawcom, ale jakże bliskim samej literaturze.

NAWIEDZENIE – I UWIEDZENIE

(Jakub Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa – IBL PAN, 2015)

ANDRZEJ SKRENDO*

Uwodzenie ma naturę spektralną, ale czy widmo – uwodzicielską? Tę pierwszą możliwość opisuje Jean Baudrillard. Pisze o „spektralnym efekcie uwodzenia”. Tłumaczy, że uwodzenie „nie sprowadza się do samego pozorów, nie polega na czystej nieobecności, lecz na ekliptyce obecności.” Strategia uwodzenia to przerzucanie się między „jest/nie jest”, powodujące „migotanie”, które tworzy „hipnotyzujący układ”.¹

W poświęconej nawiedzaniu książce Jakuba Momry *Widmontologie nowoczesności. Genezy*² Baudrillard się nie pojawia. Korowód widm prowadzi Jacques Derrida. Oczywiście, to nie przypadek – ale czy owa nieprzypadkowość ma znaczenie? A jeśli tak, to jakie?

Tytuł książki Momry jest neologizmem mającym stanowić odpowiednik francuskiego neologizmu „hantologie”, który z kolei stanowi homofon do słowa „ontologie”. Słowo francuskie pochodzi z książki *Spectres de Marx* J. Derridy³. Powstało w nawiązaniu do słynnego zdania Marksa z *Manifestu komunistycznego*: „Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus”, co po polsku wykłada się „Widmo krąży po Europie – widmo komunizmu”, zaś po francusku brzmi nieco inaczej (zamiast „umgehen”, czyli krążyć, obiegać, pojawia się czasownik „hanter” – nawiedzać): „Un spectre hante l’Europe: le spectre du communisme” (podobnie po angielsku: „A spectre is haunting Europe – the spectre of communism”). Jak zauważa Andrzej Sosnowski, „widmontologia” to „bardzo ładny, zręczny przekład, ale chyba z niewielkim cieniem, smugą czy powidokiem przeinaczenia, bo pojawia się w nim rzeczownik «widmo», a w oryginalnym dziele sam czasownik «nawiedzać»”⁴. Owo „przeinaczenie” podpowiada pewien trop wart

* Andrzej Skrendo – prof. dr hab., Uniwersytet Szczeciński.

¹ J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa, 2005, s. 83.

² J. Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa 2015. Odwołania do tej książki lokalizuję w tekście głównym.

³ Wyd. francuskie 1993; wyd. pol., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.

⁴ *Widmowa terażniejszość. Rozmowa [A. Kopkiewicz] z Jakubem Momrą i Andrzejem Sosnowskim*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6411-widmowa-terazniejszosc.html> [data dostępu: 03.06.2016].

podjęcia: podsuwa myśl, że w widmontologicznym projekcie Momry występuje jakaś niejawną dążność do unieruchomienia, substancjalizacji czy nawet swoistej monumentalizacji procesu czy wydarzenia nawiedzenia. Warto też dopowiedzieć, że słowo widmontologia, jeśli potraktować je poprzez odniesienie do francuskiego wzoru, mówi nam, iż każda ontologia jest ontologią widmową, czyli opowiadającą o nawiedzeniu przez widma, nawiedzaną przez widma i nawiedzającą jak widmo.

Nietrudno zauważyć, że para „hantologie”/„ontologie” przypomina inną parę homofonów wymyśloną przez Derridę: „différence” (różnica)/„différance” (to drugie słowo jest neologizmem, który – jak wiadomo – przekładamy zwykle za pomocą słowa „różnia”). W przypadkach obu tych par chodzi mniej więcej o to samo. Widmo to bowiem, podobnie jak różnia, „figuracja bytu poza opozycją narodzin i kresu, początku i końca, przeszłości i przyszłości” (s. 379); coś, co „rozbiła porządek obecności, ale nie jest skamieliną jakiegoś zaprzęskiego sensu, lecz inskrypcyjną figurą dekonstruującą podział na głos i pismo, wewnątrz i zewnątrz, materialności formalność” (s. 261–262); siłą czyniącą z każdej opozycji „widmową opozycję”, czyli taką, „w której ani wewnątrz, ani zewnątrz nie są ujmowane wprost jako pewne ontologiczne stałe, lecz odrzeczywistniają się w języku” (s. 371). Wskazując na te podobieństwa nie chcę wcale powiedzieć, że koncepcja Momry jest odtwórcza; przeciwnie, napisał on książkę wysoce oryginalną i poważną. Prześiąkniętą do głębi dekonstrukcją; wywiedzioną z konceptu Derridy; napisaną w stylu jego francuskich naśladowców (takich jak Lacoue-Labarthe lub Nancy). Ale także, i przede wszystkim, dokonującą twórczej reinterpretacji dekonstrukcji poprzez ukazanie jej potężnego, metafizycznego zaplecza. To właśnie zamiana „różni” na „widmo” wyzwała potencjał tej reinterpretacji.

Stawką rozważań Momry nie jest jednak wcale spór o rozumienie dekonstrukcji, lecz nowoczesności. Momro broni stanowiska, że ma ona naturę spektralną, jest „procesem, który nie może ani się zacząć, ani osiągnąć swego kresu” (s. 8). Zupełnie inaczej niż uważał Jürgen Habermas, swego czasu polemista Derridy, wedle którego nowoczesność to projekt niedokończony i dokończenia oczekujący. Jednak, podobnie jak to się stało w przypadku Marksa, Habermas nie staje się ani na chwilę rzeczywistym punktem odniesienia dla Momry. Jest nim, jak już wspominaliśmy, przeczytana przez Derridę, psychoanaliza. Okazuje się ona tradycją kluczową, gdyż „jest nie tylko jedną z naczelných nowoczesnych fikcji, ale również fikcją samej nowoczesności, obrazująca wewnętrzne pęknięcie w sieci jej epistemologicznych i ontologicznych uwarunkowań” (s. 209). Obie tradycje, i dekonstrukcja, i psychoanaliza, obrazują zatem „kryzysową pozycję źródła” (s. 212), to znaczy fakt – zacytujmy tym razem nie Derridę, ale Juliana Przybosa – że źródło „nie-i-jest”. I ostatecznie o tym traktuje książka Jakuba Momry: o starodawnej, najstarszej kategorii filozoficznej, jaką jest początek.

Łącznikiem między nowoczesnymi tradycjami dekonstrukcji i psychoanalizy a tradycją metafizyczną (językiem *arché*) okazał się heglizm. Raz jeszcze przywołajmy Andrzeja Sosnowskiego, który z pewnym przekąsem stwierdza, że Momro niejako „upiera się przy ponadtrzystuletniej medytacyjno-spekulatywnej introspekcji i introwersji (z grubsza rzecz nazywając) refleksyjnego podmiotu czującego i myślącego, który z czasem coraz namiętniej pochylał się i rozpyływał nad bogactwami swoich historii i prehistorii, śladów pamięciowych, wypartych treści, odniesionych ran *etc.* Wszystko to niezmiennie mocno pachnie wilgotnym konfesjonalem i nie mniej stęchłym muzeum”⁵. Sosnowski za ów upór zdaje się ganić Momrę, jednak są również powody, aby chwalić. Spłacając swe długi wobec tradycji (i bardzo dobrze!), Momro pisze bowiem – trzeba to powiedzieć wyraźnie – przeciw niej. Przedstawia książkę antyheglowską i antyhermeneutyczną (dość przypomnieć o alegatycznych odwołaniach do Hegla w *Prawdzie i metodzie* Gadamera), choć zanurzona i uzależniona od metafizyki w stopniu o wiele większym niż to widać na pierwszy rzut oka. Widmo przeciw Duchowi – równie dobrze tak oto mógłby brzmieć tytuł (lub podtytuł) książki Momry.

⁵ Tamże.

Co oznacza: Derrida przeciw Heglowi, nieświadomość przeciw świadomości, nierozstrzygalność przeciw pojednaniu.

Fakt, że *Widmontologie*... swe nowatorstwo zawdzięcza silnym związkom z tradycją filozoficzną ma szereg konsekwencji. Wymieńmy niektóre z nich. Zaczniemy od tego, że Momro napisał książkę wysoce spekulatywną. Oznacza to, że konstruuje imponującą maszynериę dyskursywną, w ramach której odbywa się wzmoczony ruch wysoce abstrakcyjnych pojęć i kategorii. Z wprawą, z wyczerpaniem na paradoks, a także ze swego rodzaju patosem, porusza się w wysokich rejonach intelektualnego wyrafinowania. Wprawdzie krytykuje spekulatywny charakter języka filozoficznego, wprowadzając m.in. idee materialności i temporalności, ale właśnie: idee, abstrakty, kategorie dyskursywne. Ani nie chce, ani nie potrafi wyjść poza nie. Owa dyskursywna maszyneria pożera niemal wszystko. Po heglowsku mówiąc: znosi granice, czyli przekracza je i zachowuje jednocześnie. W języku bardziej współczesnych mistrzów Momry: ukazuje widmowy status bytu jako takiego, czyli sytuuje go ponad, obok lub poniżej – a raczej: i ponad, i obok, i poniżej jednocześnie opozycji pozór–istota. Zaciera też odróżnienia, na których ufundowany został dyskurs samego Momry. *Widmontologia*... dzieli się na dwie części: *Spekulacje* oraz *Praktyki*, ale łatwo dostrzec, że nie różnią się one zbyt mocno; spekulacje stają się w takim samym stopniu praktykami, w jakim praktyki nie są praktykami, lecz spekulacjami.

Zaciera się również – pamiętajmy, że słowo „spekulacja” stanowi w pewnej mierze odpowiednik słowa „teoria” – różnica między teorią a praktyką. Na rzecz teorii. Momrze skutecznie udaje się uniknąć zarzutu, że jest teoretykiem, czyli że niezależnie od tego, czy pisze o powieści, czy o filmie, czy o operze, za każdym razem pokazuje to, co teoria robi z powieścią, filmem czy operą, a nigdy to, co one robią (razem i z osobna) z teorią. Dokonuje tego pokazując, że każdy „przedmiot” jego rozważań to wysoce złożony kompleks sensów, swego rodzaju sieć powiązań, nawarstwień czy ustrukturyzowań, w ramach której nie da się operować pojęciami przyczynowości, uprzedniości, wynikania czy jakimikolwiek innymi narzędziami dotychczasowej krytyki genetycznej lub genealogicznej. Kiedy, na przykład, pisze o *Don Giovannim* Mozarta, to często nie wiadomo, w którym momencie mówi o dziele Mozarta, a w którym o różnych komentarzach (głównie filozoficznych) mniej lub bardziej związanych z tym dziełem. Wydaje się niekiedy, że jego interpretacje, nazywane praktykami, niejako wyzbywają się swego przedmiotu lub ustanawiają go, obdarzając dziwnym, widmowym statusem: nieobecnej obecności i obecnej nieobecności. Komu innemu można by z tego faktu czynić zarzut, ale nie Momrze. Jego rozważania są zbyt wyrafinowane, aby wolno je oceniać za pomocą prostych narzędzi, takich jak np. odróżnienie teoria/praktyka. Co oczywiście nie przeczy temu, powtórzmy, że Momro – mimo że sprytnie unika zarzutów o dokonywanie gwałtu na sztuce za pomocą filozofii – zasadnie może być nazywany teoretykiem.

Teoretykiem, czyli kimś, kto mimo wszystko pragnie całości. Pisząc o *Widmach Marksa* Derridy, Momro stwierdza: „Widmonotologia jest w pewien sposób projektem totalnym, choć jego autor głosi niemożliwość całości i konieczność rozbioru figur spełnienia i kresu, naczelných dyskursywnych postaci historii jako teleologii” (s. 471). Otóż to zdanie opisuje także jego własne postępowanie. Momro z nadzwyczajną skrupulatnością, przezornością i przemyślnością niejako ubezpiecza swój projekt przed jakąkolwiek formą oskrzydlenia lub okrzyżenia, konstruuje wysublimowaną anty-dialektyczną dialektykę, swego rodzaju nad-dialektykę udaremniania. W jej ramach spektralność bytu jawi się jako nieodparta na mocy swej własnej logiki; całkowicie samozwrotna i autokonstytutywna; krańcowo autoteliczna w swej perfekcyjnej sztuce niszczenia *telosu*, który powraca dokładnie tyle razy, ile razy został przebity kołkiem.

Tak rodzi się swoista monotonia wyводу Momry: mimo całej swej błyskotliwości, Momro zwykle dochodzi do tego samego i za pomocą tej samej metody. Tę osobliwość jego dyskursu objaśnia inny cytat z samego Momry: „Jako się rzekło, serie słów, które wypełniają stronicę tekstu,

rządzą się prawem substytucji: zautonomizowany język powtarza niemal to samo, ale w innych wariantach” (s. 400). Uwaga ta dotyczy prozy Jelinek, ale wydaje mi się, że w (co najmniej) tej samej mierze dyskursu, którego stanowi część. Zatem: metoda Momry to powtórzenie, które wprowadzie różnicuje, ale również ujednotwica. A także: przenoszenie każdej poruszanej kwestii na poziom „meta”, co sprawia, że przedmiotem rozważań staje się sam ów poziom, nie zaś to, co wydawało się być przedmiotem na początku i co na ów poziom wyniesiono. Dobrze to pokazują analizy twórczości Jelinek, które traktują jej prozę jako „refleksję nad fundamentalnymi tematami dotyczącymi samej możliwości wypowiedzi” (s. 386), analizę „problemu powstania relacji jako takiej” (s. 387), pytanie o „możliwość badania własnych podstaw” (s. 388) *etc.* Godny uwagi pozostaje przy tym fakt, że Momro tworząc swą „spektralną ontologię języka” (s. 404), sytuuje się na tak wysokim poziomie abstrakcji, że w zasadzie nie odnotowuje faktu, że ma do czynienia – zarówno w przypadku Jelinek, jak i Sebalda – z językiem przekładu, co – zarówno z metodologicznego, jak i filologicznego punktu widzenia – robi znaczną różnicę. Równie ważne jest to, że nie zakłada, iż książki Jelinek, jak każdego innego pisarza, w mniejszym w lub większym stopniu (który należałoby dopiero ustalić), jedynie dopuszczają forsowany przez niego tryb lektury, ale że po prostu są tego samego rodzaju refleksją, jaką prowadzi Momro. Stanowią bowiem – wedle osobliwego i enigmatycznego wyrażenia Momry – „przestrzeń nienaukowego badania granic wypowiedzi” (s. 387). Sformułowanie to wynika z innego, równie arbitralnego, nieoczywistego i cokolwiek zagadkowego założenia, że „literatura to dyskursywna instytucja nowoczesnej epistemologii” (tamże). Ale przecież nie chodzi tu tylko o literaturę: czymś takim, epistemologią, jest dla Momry cała sztuka. Dlatego opisuje on ją za pomocą narzędzi filozoficznych, co oczywiście wolno robić i co Momro robi znakomicie, ale nie zauważa, że tym samym popada w sprzeczność: im wyżej wspina się na drodze epistemologicznej spekulacji, tym bardziej zatracza różnice między dziełami, poetykami, konwencjami, rodzajami sztuki. Język badawczy Momry pozostaje całkowicie nieczuły na to, na czym mu najbardziej zależy – na wielości, daty, jednostkowości, sygnatury (z żargonu dekonstrukcji można wypisać wiele tego rodzaju określeń) – gdyż nie różnicuje się w zetknięciu z innymi językami, lecz demonstruje doprawdy imponującą, ale też i przerażającą zdolność do ich pochłaniania oraz odróżnicowywania.

Powiedzmy to inaczej: Momro najchętniej uwagi swe sytuuje na metapoziomie, nazwanym przez niego w pewnym momencie – poniekąd trafnie – „dziwnym metadyskursem” (s. 393). Dzieje się tak dlatego, że u Momry – jak u analizowanego przez Momrę Freuda – „spekulacja jest z konieczności i nieuchronnie zawsze metaspekulacją” (s. 233). A metaspekulacja, dodajmy, niepostrzeżenie przechodzi w metametaspekulację: i tak dalej. Czyli: tematem spekulacji stają się warunki możliwości spekulacji; spekulacja okazuje się spekulacją już nie tylko na temat widma, ale „zjawiającego się widma samego zjawiania się” (s. 165); i nie tyle na temat miejsca zjawiania się, ile „podwojonej wewnętrzności, w której multiplikacja zinterioryzowanych elementów okazuje się własną odwrotnością” (s. 368). W zasadzie – logice tej nie można niczego zarzucić. Nie od dziś wiadomo, że epistemologia zwykle postępuje w ruchu regresywno-repetycyjnym: i że jest to ruch w kierunku coraz większej abstrakcji. A przecież widmo to „quasi-transcendentalna możliwość zaistnienia przygodności” (s. 262). Oznacza to jednak, że nie jakiegokolwiek doświadczenie przygodności, ale tylko i jedynie jego pusta struktura opisywana przez dobrze znany z dekonstrukcji paradoks niemożliwej możliwości i możliwej niemożliwości, okazuje się tematem Momry. Czytelnik jego książki (być może tylko o tyle, o ile jest miłośnikiem sztuki, a nie filozofii) z pewnym zdumieniem orientuje się w trakcie lektury – i nie ma co ukrywać, jest to rodzaj rozczarowania – że u Momry w zasadzie nie ma znaczenia, o jakiej sztuce pisze, bo za każdym razem pisze tak samo. Fakt, że zajmuje się operą, filmem, literaturą trzeba oczywiście docenić, bo to dowód, niejedyny, ogromnej erudycji. Ale nie zmienia to faktu, że dla natury prowadzonych przez Momrę rozważań nie ma znaczenia fakt, że pisze on o tak różnych sztukach. Jego rozważania nie różnicują się

pod wpływem tematu, albowiem temat jest tylko jeden. Nie sztuki (w liczbie mnogiej), nawet nie sztuka, ale – idea sztuki.

Mówi o tym zresztą sam Momro, gdy na początku swej książki przedstawia *Étant donné*s Duchampa jako prototyp nowoczesności, pochwalając „radikalną metamorfozę sztuki w idee” (s. 12) oraz „zwrotne patrzenie, które w zasadzie nie widzi nic poza samym sobą” (s. 13). Otóż owo spoglądanie spoglądające na samo siebie nawet jeśli odkrywa w swym łonie wyrwę, wewnętrzny podział, „zewnątrze bez wnętrza” (s. 259), „temporalną dystrybucję pustki” (s. 274) czy jakiś inny „otchłanny fundament” (s. 261), ostatecznie nie znajdzie tam niczego poza sobą – i nigdy nie spojrzy gdzie indziej. Co być może oznacza, że nie istnieje epistemologia sztuki, nawet jeśli miałaby ona być *quasi*-transcendentalna. Z tego chyba powodu, że w *quasi*-transcendentalizmie kluczową rolę odgrywa drugi człon tej nazwy, zaś zastrzeżenie, jakie wnosi pierwszy, pozostaje – mimo długości rozważań Momro – chronicznie niepewne; jak również dlatego, że nie do końca wiadomo, czym staje się na (bez)gruncie widmontologii sztuka, a w szczególności literatura pojęta jako „dyskursywna instytucja nowoczesnej epistemologii”.

Tak dochodzimy do kolejnej kwestii: widmontologię cechuje pewna nieuleczalna abstynencja empiryczna. *Filozoficzny dyskurs nowoczesności* Habermasa, książka przeciw której w jakiejś mierze zwraca się Momro, co by o niej nie powiedzieć, zanurzona jest głęboko w problematyce swego czasu i żyje czasu tego gorączką: dzięki temu zyskuje dużo urody. Rozważania Momro w porównaniu z nią wydają się wychłodzone i kostyczne. Jest też bardzo znaczące, że Momro dystansuje się od *Widm Marksa*. Tym samym bowiem ponownie dusi w zarodku możliwość zwrotu ku jakiejś empirii innej niż – by tak rzec – idea empiryczności wpisana w dyskurs, wraz z tym dyskursem przenicowywana, wielorako zapośredniczona i całkowicie atopiczna. Terry Eagleton (w przywoływanym zresztą przez Momrę) zbiorze *Ghostly Demarcations* (zbiera różne odczytania książki Derridy) ubolewa nad nieprzewycięzalną separacją Derridy od jakichkolwiek dających się zaktualizować i usytuować problemów istniejącego marksizmu, nazywając projekt ontologii nawiedzenia całkowicie nieodpartym tylko w takim sensie i w takiej mierze, w jakiej pozostaje całkowicie pozbawiony treści⁶. Nie twierdzę, że Eagleton ma rację, ale wydaje mi się symptomatyczne, że Momro odsuwa się od *Widm Marksa* najwyraźniej z tego powodu, że Derrida, jak na jego miary, sytuuje się wciąż za blisko Marksa.

Obok kwestii idei sztuki i sztuk, istnieje jeszcze drugi niezmiernie drażliwy punkt projektu Momro: mianowicie krytyczny, czy też emancypacyjny wymiar spektrologii. Momro się przy nim upiera, ale to, co o nim mówi, wypada blado. Sprawę tę mogę tylko zamarkować, powiem zatem jedynie, że niejasna jest dla mnie krytyka Adorna, która zmierza do wniosku, że Adorno „stara się przelicytować determinizm mitu regułą nieprzekraczalnej konieczności dobrowolnej destrukcji, pragnie pokonać mit w geście” (s. 136). Jest to wniosek niezrozumiały tym bardziej, że to, co Momro daje nam zamiast tego, czego odmówił filozofii Adorna (chodzi o – umownie mówiąc – przesłanki emancypacji), sytuuje się na poziomie postmodernistycznego frazesu. Dowiadujemy się, że „potencjalny (przynajmniej) ładunek krytyczny” widmo przynosi dlatego, że „rozbija każdy język” (s. 50); albo że „krytyczne figury nowoczesności” (s. 304) powołuje sam fakt, iż źródło pozostaje „niejako od początku niedostępne” i „zmaćcone” (s. 303); albo że sama „Wielość daje się utożsamiać z wolnością i potencjalną emancypacją” (s. 485); albo że „marksizm spektralny”, będący „mesjanizmem bez treści” (s. 491), zamiast owej treści opisuje „doświadczenie z konieczności nieokreślone, abstrakcyjne, pustynne, uwalniające, eksponujące, ofiarowujące swoje oczekiwanie innemu” (s. 492; jest to parafraza myślenia Derridy, ale zdaje się, że wolna od akcentów

⁶ Zob. T. Eagleton, *Marxism without Marxism* [w:] *Ghostly Demarcation. A Symposium on Jacques Derrida's "Specters of Marx"*, red. M. Sprinker, London–New York 2008 (wyd. pierw. 1999), s. 87.

krytycznych). Zauważmy, że słowo „albo” zostało w tym wyliczeniu użyte nieprawidłowo: wszystkie cztery wymienione formuły nie mówią czegoś innego, lecz to samo na różne sposoby. Że emancypacja zaczyna się i kończy w momencie utraty punktu odniesienia, a uprzywilejowanym miejscem, w którym się realizuje, jest pustynia. Tym samym projekt widmontologii uzyskuje pewien ukryty, ale wyczuwalny rys kwietystyczno-scholastyczny.

Tak wracamy do Baudrillarda: może Momro nie zajmuje się nim z tego między innymi powodu, że Baudrillard zdaje się mówić za każdym razem za dużo. Mimowolnie pokazują to *Widmontologie nowoczesności*. Wobec tego imponującego tomu stajemy „zahipnotyzowani” ekliptyką „migotania” między „jest/nie jest”. Ale co z uwodzicielskim aspektem spektrologii? Okazuje, że albo hipnotyzujemy, albo uwodzimy. Baudrillard najwyraźniej nie ma racji. Trochę szkoda.
