

# Lidia Burska

---

## Modernizm i inne czasy

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (52), 115-119

---

1998

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Trudno przecenić wartość *Ekspresji i empatii*. Głowiński zaproponował pierwszą tak całościową, pełną syntezę krytyki literackiej epoki. Wskazując w wypowiedzi krytycznej dynamiczną jedność dyskursu, idei, dyspozycji aksjologicznych, dialogu z tradycją, badacz przekonująco udowodnił, iż krytykę literacką Młodej Polski należy traktować jako dziedzinę twórczości nie mniej ważną niż ówczesne gatunki literackie. Potwierdził przeświadczenie, iż Młoda Polska – mimo wewnętrznych paradoksów i antynomii – jest jednolitą, o wyrazistej samowiedzy, formacją kultury. Książka Michała Głowińskiego zachęca do ponownej lektury dzieł Brzozowskiego i Feldmana, Irzykowskiego, Górskiego, Ortwina i wielu innych. Otwiera nowe możliwości szczegółowych badań nad krytyką literacką Młodej Polski, podobnie jak ongiś inna praca tego badacza, poświęcona strukturalnym przemianom powieści polskiej na przełomie XIX i XX wieku (*Powieść młodopolska*, 1969) za-inspirowała nowoczesną refleksję nad prozą epoki.

Wojciech Gutowski

## Modernizm i inne czasy

Książka Ryszarda Nycza o modernizmie<sup>1</sup> jest fascynującym projektem historycznoliterackim, wizjonerskim obrazem długotrwałego, niejednolitego procesu, który rozpoczął się w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku, a rozpadał na naszych oczach – w literaturze i refleksji postmodernizmu. Z taką, inspirowaną przez badaczy anglosaskich, wizją epoki jesteśmy już po trosze oswojeni, między innymi dzięki „Tekstom Drugim”. Niemniej jednak ten nowy obraz, burzący szkolną wiedzę, proponujący odmienne od dotychczas uznawanych cezur i hierarchie, pewno jeszcze nieprędko pojawi się w podręcznikach i popularnych monografiach. Aby się z nim oswoić, potrzebny jest czas oraz przekonujące argumenty. Tych ostatnich, jak sądzę, dostarcza książka Nycza. *Język modernizmu*, skromnie przez autora anonsowany jako „prolegomena historycznoliterackie” to niezwykle inspirująca lektura – nie tylko dla monografistów Młodej Polski, ale także innych badaczy: teoretyków i krytyków literatury, historyków kultury.

---

<sup>1</sup> R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, Leopoldinum.

Przede wszystkim – i to poczytuję za wielką wartość książki – Nycz scala w spójnym, względnie jednolitym opisie kolejne fazy epoki oraz rozmaite, konkurujące ze sobą artystyczne „-izmy”. Jednocześnie likwiduje paradoks dotychczasowego ujęcia (Wyki i następców), polegający na tym, że zjawiska będące kwintesencją modernizmu (twórczość Brzozowskiego, Irzykowskiego, Berenta, Leśmiana), umieszczano na jego obrzeżach jako przykłady „reakcji antymodernistycznej”, bowiem nie przystawały do charakterystyki literackiego „Sturm und Drangperiode” (twórczości Przybyszewskiego, Tetmajera), uważanego za wzorzec epoki. W pracy Nycz ów „Sturm” dekadentyzmu to zaledwie faza wstępna, przygotowawcza, po której następuje (około roku 1910) kryształizacja modernistycznej formacji literackiej. Przesunięcie przez badacza o dwadzieścia lat „pełni czasu” motywowane jest przekonaniem, dziś wyrażanym już nie tylko przez niego, że to właśnie wówczas, po roku 1910 – w dziełach Berenta, Irzykowskiego, Brzozowskiego, Leśmiana tworzyła się najcenniejsza i najtrwalsza tradycja polskiej literatury nowoczesnej. Można to było jednak ocenić (i docenić), jak trafnie zauważa Nycz, dopiero z perspektywy postmodernizmu.

Dokonując z tej perspektywy nowej charakterystyki epoki, autor modyfikuje sens terminu „modernizm”. Świadomie operuje jego bogatym, wieloznacznym kontekstem, jaki wyłania się dziś ze sporów humanistów o nowoczesność, i jaki – nieoczekiwanie! – badacz odkrywa także w zapomnianym świadectwie z epoki, *Polskiej literaturze współczesnej* Antoniego Potockiego, wydanej w 1912 roku. Korzystając z tych inspiracji, Nycz rezygnuje z wąskiego – elitarnie estetycznego – rozumienia modernizmu jako jednego z „-izmów” (choć, niekonsekwentnie, mówi w kilku miejscach o „wysokim modernizmie”). Używa tej nazwy na określenie całej epoki, którą widzi, zgodnie z duchem współczesnych dyskusji, jako jedną z faz większej całości historycznej, ożywianej przez ponad dwa stulecia projektem nowoczesności. Ten szeroki kontekst, sięgający filozofii oświecenia i Hegla, pozwala mu zobaczyć i opisać wszelkie sprzeczności modernizmu tak, by nie tylko nie burzyły koherentnego wizerunku epoki, ale wręcz sankcjonowały konflikty i spory jako manifestację niejednoznacznych, sprzecznych postaw wobec „wielkiej metaopowieści” filozofów XVIII i XIX wieku. Zapropionowana przez Nycz wizja długiego trwania, makroskali historyczno-literackiej rewolucjonizuje nasze nawyki myślenia o modernizmie, a przy okazji – o historii kultury ostatnich dwóch stuleci.

Warto zauważyć, że jakkolwiek wizja autora inspirowana jest koncepcjami badaczy anglosaskich, to zarazem ucieleśnia także wcześniejsze intuicje naszych rodzimych krytyków i historyków literatury. Przytomną tylko toczące się w latach sześćdziesiątych spory o genezę

współczesności, których uczestnicy (m.in. Tomasz Burek czy Andrzej Werner) wskazywali jako początek tejże ostatnią dekadę XIX wieku. Przypomnę z tego samego okresu pochodzące dyskusje o „chrzestnych ojcach” naszej teraźniejszości, wśród których stale byli wymieniani bohaterowie książki Nycza: Stanisław Brzozowski oraz Karol Irzykowski. Były to pierwsze próby poszerzenia granic modernizmu, włączenia go w tradycję nowoczesności. Próby te dokonywały się wszakże w ramach „wielkiej metaopowieści”, odstaniały przede wszystkim długie trwanie idei modernizacyjnej, konstruowały genealogię i tożsamość formacji, która jeszcze w latach sześćdziesiątych podkreślała swą „nowoczesność”. Ryszard Nycza natomiast opisuje epokę już domkniętą czy domykającą się. Z dłuższego dystansu lepiej rozpoznaje te idee, które zapewniały jej ciągłość i względną jednolitość oraz te, które przygotowywały jej rozpad i samolikwidację – tak w każdym razie odczytuję jego zamysł, by przedstawiając modernizm jako „inkluzywny postmodernizm”, wyróżnić jako najistotniejszą dla obu epok problematykę języka.

Występuje ona w dwu postaciach. Język to odkrywane przez artystów, językoznawców, filozofów medium sztuki i poznania. Ale to także, opisany przez zdystansowanego badacza, „systemowy charakter” przeobrażeń literatury: od pierwszych manifestacji dekadentyzmu, przez dojrzałe krystalizacje w dziełach Brzozowskiego, Irzykowskiego, Berenta, po „likwidatorską” twórczość Gombrowicza. W tym drugim znaczeniu język (a raczej metajęzyk) modernizmu jest, jak wspomniałam, kontekstualnie związany z filozoficznym metajęzykiem nowoczesności. Aprobując taką koncepcję Nycza, pozwolę sobie jednak wymienić pewne jej niedostatki. Dotyczą one spraw drugorzędnych – nieprecyzyjnych rozróżnień czy terminów – a wspominam o nich dlatego, że niepotrzebnie zacierają wyrazistość obrazu.

Nie dość precyzyjne jest, w moim odczuciu, rozróżnienie opozycyjnych elementów: klasyczno-modernistycznego i awangardowo-modernistycznego w obrębie jednej dychotomicznej tendencji artystycznej, do jakiej autor sprowadza rozmaite nurty literackie epoki. Według Nycza, dychotomia ta wyznacza zasadnicze zróżnicowanie przebiegające „ponad podziałami na poszczególne poetyki, kierunki czy okresy rozwojowe”. Jest to jasna i słuszna koncepcja – dopóki nie materializuje się w języku opisu. Tu panuje, zapewne nie tylko w winy autora, bałagan. Mylące są pojęcia „klasyczności” i „awangardowości”, użyte przez Nycza na oznaczenie podstawowej, dychotomicznej tendencji sztuki. Nakładają się bowiem na określenia konkretnych, wyrazistych kierunków artystycznych w modernizmie XX wieku: klasycyzmu i awangardy. Zamieszanie bierze się stąd, że awangardowość

w rozumieniu Nycza nie jest (i nawet nie powinna być w tej koncepcji) tożsama z awangardą – badacz „odbiera” historycznej awangardzie tak istotne dla wielu jej manifestacji cechy, jak: depersonalizację i „sztuczność” ekspresji czy ekskluzywizm poetyckiego kodu, uznając je za wyznaczniki „klasycyzmu”. Dwudziestowieczny klasycyzm z kolei pozbawiony zostaje tak ważnych cech, jak estetyzacja codziennego życia czy kształtowanie dykcji poetyckiej wedle zasad języka potocznego – bo te uznane są za wyznaczniki „awangardowości”.

Intuicje autora, jak wspomniałam, są trafne: „klasycyzm” i „awangardowość” współwystępują w prawie każdym modernistycznym prądzie czy kierunku artystycznym. Tylko niechże nazywają się inaczej w historycznoliterackim metajęzyku! Niechże pozwolą się odróżnić od nazw konkretnych zjawisk, mających swoją niepowtarzalną historię w obrębie europejskiego modernizmu! Używany przez Anglosasów termin „modernizm” tożsamy jest z europejską „awangardą”, zaś w europejskim jego znaczeniu musi się zmieścić, obok awangardy, jeszcze kilka innych nurtów artystycznych – więc ich nazwy nie mogą się nakładać na opisowe pojęcia oznaczające ogólne tendencje sztuki. Może jest niecelowe szukanie jednej tylko opozycji odzwierciedlającej sprzeczne tendencje literatury modernistycznej. Może lepiej opisywać jej niejednorodność, używając wielu równoległych dychotomii, opozycji (Nycza je zresztą sumiennie wymienia) i odnosząc je do podstawowego, jak sądzę, dylematu tej epoki: konfliktu między postawami pro- i antymodernizacyjnymi. Może ta, najbardziej generalizująca, pozaartystyczna, opozycja światopoglądowa, lepiej służyłaby opisowi wewnętrznych niekoherencji sztuki modernizmu niż przypadkowo dobrana para z niższych warstw metarefleksji: klasycyzm-awangardowość.

Mieszane uczucia budzi we mnie także pojęcie „inwencji”, zaproponowane przez Nycza na określenie twórczości modernistów. Badacz utożsamia je z innowacyjnością, tradycją „nowego”, przeciwstawiając „romantycznej doktrynie oryginalności”. Gdy czytam znakomite studia autora o Brzozowskim czy Irzykowskim, odkrywam bogate poznawcze (czy nawet teoriopoznawcze) i metafizyczne sensy tego pojęcia. Nie są one sprzeczne z kategorią oryginalności, wedle której potrzeba ekspresji, autokreacji łączy się, czy raczej wynika z potrzeby poznania i samopoznania oraz samookreślenia. Toteż myślę, że autor niesłusznie przeciwstawia pojęcia „inwencji” i „oryginalności” tam, gdzie ich pozytywna korelacja mogłaby oznaczać stałą (nie ujętą w żadne doraźne reguły artystyczne) dyspozycję sztuki (i całej refleksji humanistycznej) po prostu. Tak rozumiana „inwencja” pozostaje wszakże w opozycji do tych jej doktrynalnych ujęć (w rozmaitych kierunkach awangardowych), które utożsamiają ją z przymusem innowa-

cyjności, nieustannej nowości. Wyodrębnia się również spośród przygodnie nabywanych sensów, gdy zostaje idolem potężnego rynku sztuki w XX wieku. W książce Nycza brakuje mi tej ironicznej wieloznaczności „inwencji” – skądinąd pojęcia świetnie oddającego wszelkie paradoksy sztuki modernistycznej, będącej ekspresją ducha, a zarazem intratnym towarem handlowym, manifestującej wolność i autonomię, a dającej się zniewolić i uśmiercić przez doktrynerskie (lub rynkowe) przymusy nowatorstwa.

Fascynującym i najbardziej inspirującym wątkiem książki Ryszarda Nycza jest, moim zdaniem, analiza językowej świadomości modernistów: od odkrycia języka jako przeszkody, niemożliwego do usunięcia medium, po rozmaite sposoby osławiania tej, zdawałoby się, niszczącej wiedzy; od rozpoznania językowych mechanizmów alienacyjnych po opis wielu społecznych form wyobcowania: od destrukcji zasady reprezentacji po hasła autonomii sztuk i nauk. Zaletą pracy Nycza jest jej, by tak rzec, globalność. Opis użycia języka jest jednocześnie, przynajmniej w jakiejś mierze, opisem wszelkiej symbolicznej aktywności człowieka – dzięki temu refleksja nad językiem staje się soczewką skupiającą najważniejsze problemy kultury i egzystencji, przekracza granice zastrzeżone niegdyś dla dyscyplin filozoficznych: metafizyki, teorii poznania, antropologii. Kwintesencją takiego globalnego ujęcia języka jest świetne studium Nycza o Stanisławie Brzozowskim.

Przedstawiony przez autora rozpad formacji modernistycznej, która czerpiąc energię z destrukcji „wielkich fabuł” i nieufności do językowej reprezentacji Wielkiego Sensu, proklamowała przygodność, wolność i autonomiczną inwencję twórczą, by się w nich w końcu zatracić, ma pewien rys dramatyczno-eschatologiczny, mimo że chłodny i zdystansowany opis badacza raczej nie zmierza do osiągnięcia takiego efektu. Tworzy go kryzysowa sytuacja kultury współczesnej. W jej kontekście „prolegomena historycznoliterackie” Ryszarda Nycza, odsłaniające proces osiągania przez modernistów świadomości językowej, stają się poniekąd opisem stanu klinicznego „ery Guttenberga”, która utrwaliła w druku swe złudne nadzieje i wiarę w moc języka, by potem odkryć w nim alienujące kłamstwa, fetysze pisma. Era ta zdaje się dobiegać już końca. Być może z przenikliwego opisu rozpadania się jej złudzeń uda się zbudować most dla tych, którzy będą chcieli poznać i zrozumieć tworzącą się wokół nas nową, inną „ikonosferę”. Jeżeli tak – książka Nycza będzie inspirować wielu jeszcze badaczy kultury.