

# Robert Mielhorski

---

## Poznanie - etyczność - wartości : (o trzech dyskursach historycznoliterackich nowoczesności)

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (4), 167-194

---

2010

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.

Robert Mielhorski

## POZNANIE - ETYCZNOŚĆ - WARTOŚCI (O TRZECH DISKURSACH HISTORYCZNO LITERACKICH NOWOCZESNOŚCI)

### 1.

Tekst niniejszy omawia rezultaty poszukiwań i ustaleń w zakresie terminologicznego (choć bezpośrednio z tego wynika również kwestia periodyzacyjna<sup>1</sup>) uporządkowania pewnego aspektu/obszaru dwudziestowieczności literackiej<sup>2</sup>. Wychodzę z założenia – że najbardziej adekwatnym określeniem dla tego, co działo się w piśmiennictwie artystycz-

<sup>1</sup> Zob. orientacyjnie np. monografie/podręczniki literatury omawianego w tym miejscu okresu. W kwestii cezury końcowej formacji dwudziestowiecznej, książki te nie tylko biorą pod uwagę moment przełomowy w literaturze powojennej, jakim jest rok 1989 (choć to też rzecz dyskusyjna), ale i zamykają obraz epoki niekiedy po prostu w momencie ukończenia pracy nad tekstem (1998, 2000). Historia literatury sąsiaduje niekiedy bezpośrednio z krytyką literacką. Warto jeszcze spojrzeć na moment początkowy tzw. „literatury współczesnej”, otwierający ją (np. mała seria historii literatury IBL – prace A. Nasiłowskiej i Z. Jarosińskiego) – w roku 1945. Zwracam uwagę na dyskusyjność (kontrowersyjność) cezury początkowej dla współczesności: rok 1939, ale i 1945, 1948, 1956; trzeba pamiętać o tym, że literatura tego czasu rozwija się w diasporze (kraj, emigracja), co dodatkowo komplikuje zabiegi periodyzacyjne. Zob. J. Święch: *Literatura w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997. Podobne dylematy periodyzacyjne wiążą się z poprzednim okresem, otwieranym to w roku 1918 (J. Kwiatkowski), to wcześniej – u innych badaczy wskazuje się rok 1910, 1914...

<sup>2</sup> Wszystko to w ramach tzw. procedur idealizacyjnych (wprowadzenie naszej „triady terminologicznej”). Chodzi o uporządkowanie rzeczy jako skutku „**procedur idealizacji**, tzn. konstruowania modeli schematyzujących cechy zjawisk kosztem ich idiomatycznej różnorodności, uwydatniających pewne aspekty przedmiotu kosztem innych, rozdzielających między rozmaite modele fazy, wymiary czy poszczególne teksty, które tworzyć się zdają organiczną ciągłość indywidualnych literackich dokonań” (R. Nycz: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 36–37; podkr. R.M.).

nym w XX stuleciu, jest pojęcie „nowoczesność”<sup>3</sup>. „Nowoczesność” jako określenie zespalaające różnorodne nurty, kierunki, prądy, zjawiska, szkoły piśmiennictwa ubiegłego wieku<sup>4</sup>. Zaznaczam jednak, że rozważania te nie stanowią ścisłej, wyczerpującej wykładni oraz podsumowania refleksji czy definicji „literatury nowoczesnej”. Siłą rzeczy – w tym miejscu – byłoby to po prostu niemożliwe (i czy rzeczywiście celowe?). Próbuję jedynie – z **historycznoliterackiego punktu widzenia** – rzucić światło na niektóre **aspekty** (również plany, widnokreśli), ważne przede wszystkim dla praktyk analityczno-interpretacyjnych. Z bogatego zakresu problemów „nowoczesności” zwrócę uwagę jedynie na kilka pierwszorzędnych zagadnień, a dotyczących: 1) ukierunkowania poznawczego tej literatury, leżącego u podłoża każdego dzieła z kręgu „nowoczesności”, 2) etyzmu, w różnych jego postaciach – motywującego każdorazowo przedsięwzięcia piśmiennicze i opisującego jego rezultaty, 3) porządku wartości, który tekst reprezentuje lub też postuluje (np. przekroczenie wizji „człowieka jednowymiarowego” – określenie Marcusego), oraz (to już raczej na marginesie) 4) dylematów terminologicznych<sup>5</sup>. Tak więc w poniższych rozważaniach uwypuklone zostają trzy główne i znaczące dyskursy nowoczesności: dyskurs epistemologiczny, dyskurs etyczny, dyskurs aksjologiczny.

Dwa przykłady. Typowym dziełem, skupiającym w sobie w sposób przejrzysty wy-punktowane wyżej zagadnienia, jest np. twórczość M. Białoszewskiego. Eksperyment służy tu penetracji nieznanego (tj. nieporuszanych dotąd w literaturze) sfer egzystencji i bytu (motyw epistemologiczny). A penetracja ta okazuje się być skutkiem potrzeby przekroczenia kryzysu wartości, zastanego porządku aksjologicznego, który runął wraz z wybuchem wojny. Ów eksperyment łączy się m.in. z moralnym wymiarem pisarstwa, znajdującego się w konflikcie ze światem (aktywizm) – dążącego do odbudowy porządku idei. Tego typu postawa bliska jest ofertom literackim wcześniejszym i późniejszym: np. samookreślenia twórcze Różewicza czy Grochowiaka są tego dowodem. Jakkolwiek właśnie w „nurcie lingwistycznym” znajdziemy najbardziej spektakularne przykłady tej problematyki.

<sup>3</sup> Zob. m.in. w kontekście tematu: *Tradycja i nowoczesność*. Red. J. Trzynadlowski. Wrocław 1971; G. Gazda: *Awangarda. Nowoczesność i tradycja. W kręgu europejskich kierunków literackich pierwszych dziesięcioleci XX w.* Łódź 1987; Z. Bauman: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. Bauman. Warszawa 1995; tenże: *Nowoczesność i Zagłada*. Warszawa 1992; tenże: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2006; tenże: *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*. Przeł. M. Zakowski. Warszawa 2007; *Nowoczesność i tradycja*. Red. T. Szkołut. Lublin 1995; A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000; D. Higgins: *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*. Wybór, oprac. i posł. P. Rypson. Gdańsk 2000; A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość – „ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002; L. Dzięcioł: *Nowoczesność zideologizowana*. Szczecin 2004; A. Appaduarai: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Przeł. i wstęp Z. Pucek. Kraków 2005; J. Prokop: *Spory o nowoczesność. Miscellanea z pogranicza historii idei i literatury*. Kraków 2005; J. Świątek: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2008.

<sup>4</sup> **Termin ten („nowoczesność”)** stosuję analogicznie, jak wobec epok minionych – barok, romantyzm, pozytywizm i in. – poszukując definicji epoki, ukazującej – przez skrót hasłowy – jej wewnętrzną złożoność, niejednolitość, ale przede wszystkim – swoistość, specyfikę (których, na przykład, nie oddaje już termin „Dwudziestolecie”). Zwracam także uwagę, to fakt niekontrowersyjny, podzielany przez badaczy tematu, iż jest to określenie dotyczące **okresu „zamkniętego”** – w znaczeniu: „minionego”, wobec którego da się już ustalić odpowiedni historycznoliteracki dystans, tak potrzebny dla badań i studiów naukowych/literaturoznawczych.

<sup>5</sup> Ten ostatni problem omówię jedynie w stopniu niezbędnym dla niniejszej narracji.

Nie mniej godnym uwagi (ze względu na typowość) na tym planie przykładem jest piarstwo E. Stachury. I to zarówno w wymiarze stosunku pisarza do języka (praca-w-  
-języku, poznanie poprzez poszukiwania językowe – eksperyment<sup>6</sup>), jak i konstrukcji bohatera (etyzm), manifestującego swą postawą własny, określony kodeks moralny, a może też ukazującego jego brak we współczesnym świecie. I piarstwo Białoszewskiego, i Stachury można odczytywać na planie „kontrkulturowym” (w szerokim znaczeniu tego słowa) i ideowym. K. Rutkowski wyjaśnia to jako **gest „przeciw (w) literaturze”**<sup>7</sup>. Przeciw – dodam – jakościom zastanym, obowiązującym wzorcom, a w imię prawdy przeżycia, wartości rudymenarnych, pogłębionej samoświadomości... W imię epifanii i metafizyczności, „doświadczenia wewnętrznego” (tu nawiązuję do definicji epifanii R. Nycza i „doświadczenia wewnętrznego” A. Sobolewskiej<sup>8</sup>) – ku „całej jaskrawości”... Na ten problem otwiera się także piarstwo J. Przybośa:

Skoro jestem stale „w stanie poezji” (jak katolicy, co wierzą, że są w stanie łaski), skoro tym potencjalnym poetą nie bywam, lecz jestem – to czy nie powinien mi wystarczyć do życia (bo bez poezji byłbym nieszczęśliwy) sam ten stan poetycki, to **pierwiastkowe przeżycie liryczne**, „natchnienie”, które w sobie noszę, aby karmione doznawanym światem uzewnętrzniło się na koniec w słowach? Czy mógłbym zrezygnować z jego zapisania, z nadania mu formy?<sup>9</sup>

Epifaniczność wedle Przybośa może okazać się zjawiskiem/doświadczeniem **stałym** (permanentne bycie-w-epifanii, jak można przypuszczać), a nie „momentalnym” (R. Nycz). Jest także podstawą poznania wyraźnie zaksjologizowanego.

Wyjaśnienie kwestii: poznania – etyzmu – wartości oraz wiążących się z nimi bądź tożsamych **dyskursów historycznoliterackich** (w mniejszym stopniu teoretycznych), wydaje się więc konieczne (nawet, jeśli jedynie w formie sygnalizacji) dla ustaleń, dotyczących „nowoczesności” piśmienniczej. Nie można zapominać, że zagadnienia poznania, wyboru etycznego, porządku oraz dystrybucji wartości i kontrowersji wokół definicji literatury oraz piśmiennictwa w XX stuleciu – należy sytuować na szerszym tle – tj. w kontekście „**epoki nowoczesnej**”. W tym epoki 1) z jej stosunkiem do przeszłości

<sup>6</sup> Problem języka na planie „nowoczesności”, w samej swej istocie kierującego się ku poznaniu i nowemu porządkowi aksjologicznemu, wyraża **poezja lingwistyczna** (i szerzej: literatura tego kręgu, także proza oparta na eksperymencie językowym), gdzie np. niegramatyczność Stachury czy przejęzyczenie Białoszewskiego, prowokacja semantyczna Karpowicza zyskują swój głębszy, także ontologiczny, a nie tylko społeczny i ideowy, sens. Tendencja ta wyrasta z przeświadczenia o ułomności mowy, o jej niedostatkach w procesie nazywania i wyrażania, co poniekąd znajduje swe korzenie w tendencjach artystycznych pierwszej połowy wieku (futuryzm, związki z Awangardą Krakowską). Trzeba – postulowali lingwiści (Karpowicz, Białoszewski..., potem Barańczak czy Krynicki) – znaleźć do języka odpowiedni dystans, usytuować go „w stanie podejrzenia” (jak powiadali twórcy Nowej Fali) – a następnie przeprowadzać na nim odpowiednie procedury, przekraczać konwencje. Oczywiście, prócz ontologicznych i filozoficznych koneksji (tu przede wszystkim ujawniają się związki z „nowoczesnością”), poezja lingwistyczna, zwłaszcza „pokolenia 68” – wymierzona była w ideologię, w za-falszowanie rzeczywistości publicznej, oficjalnej (totalitarne państwa).

<sup>7</sup> K. Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz 1987.

<sup>8</sup> R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001; A. Sobolewska: *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992.

<sup>9</sup> J. Przyboś: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 234 (podkr. R. M.).

(i tradycji) „przed-nowoczesnej”, w tym na tle piśmiennictwa „przed-XX-wiecznego”, i 2) także jego (piśmiennictwa) zależności zewnętrznych, np. a) społeczno-ekonomicznych, b) na planie szerszego obrazu kultury bieżącego czasu czy c) w świetle funkcjonujących w obiegu czytelniczym – świadectw postaw ludzkich wobec wyzwań teraźniejszości. To podstawowe plany, na których powinniśmy postrzegać jednostkowe dzieło. W tej bowiem relacji, wobec własnego **kontekstu (rozwojowego)** – literatura, którą poddaje tu oglądowi, widziana w aspekcie tytułowych pojęć, pozwala nam się zrozumieć nie mniej gruntownie niż w innych usytuowaniach<sup>10</sup>. Pozwala zrozumieć własne postulaty: a) epoki dążącej do realizacji kolejnych ambitnych celów – poznawczych, aksjologicznych czy etycznych; b) epoki (próbującej sfinalizować bardzo poważne, trudne do realizacji u swych współczesnych, wymagania) stawiającej na jednostkę i jej rozwój w powiązaniu z (własną) teraźniejszością, c) epoki zaprzątniętej własnymi bolączkami – omawianymi np. w pracach E. Durkheima, M. Webera, H. Marcusego i in.<sup>11</sup>.

## 2.

**Dyskurs poznawczy.** Ale wróćmy jeszcze na moment do początku. Dookreślę najpierw w miarę możliwości wiążąco to, co wyżej zostało powiedziane. Poprzez termin „nowoczesność”<sup>12</sup> rozumiem konkretną formację kulturową, rozwijającą się w XX stuleciu i z nim tożsamą – dlatego też tam, gdzie nie zakłóci to porządku narracji – równolegle posługiwać się będę w dalszych rozważaniach terminem egzystującym już wcześniej w dyskursie krytycznym: „**dwudziestowieczność**”<sup>13</sup>. Samo jednak określenie „nowoczesność” niesie ze sobą dodatkową treść, o której należy cały czas pamiętać. Chodzi bowiem o pewien określony **model literatury**, który jest tu rozpatrywany, oraz wyraźny, rozpoznawalny, specyficzny dla epoki profil piśmiennictwa, który u schyłku XX wieku (lata 70., 80. – choć i wcześniej) w **polskiej literaturze** nie tylko znajdował się w fazie kulminacji i kryzysu, ale i skutecznie został wyparty przez nowe procesy i tendencje, uzależnione w znacznym stopniu od uwarunkowań komercyjno-rynkowych, konsumpcyjnych i od pewnego rodzaju sceptycyzmu ideowego czy kryzysu metanarracji. Widać to choćby tak w twórczości postmodernizujących poetów (np. B. Zadury czy A. Sosnowskiego<sup>14</sup>, wśród młodszych D. Foksa), jak i prozaików (np. M. Gajdzińskiego, T. Sęktasa czy R. Wysogłada)<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Np. w świetle interpretacji integralnej; staram się uniknąć pułapek genetyzmu.

<sup>11</sup> Zob. np. M. Weber: *Racjonalność, władza, odczarowanie*. Wybór, wstęp, przekł. M. Holona. Poznań 2004; E. Fromm: *Mieć czy być?* Przekł. J. Karłowski. Poznań 1997; H. Marcuse: *Człowiek jednowymiarowy*. Przekł. S. Konopacki [i in.]. Warszawa 1991. Rzecz dotyczy – ogólnie rzecz biorąc – krytycznego stosunku tych myślicieli do formacji nowoczesnej, prowadzącej do ograniczenia swobody podmiotowej i wolności indywidualum przez uwarunkowania współczesnego świata i jego instytucje, zaniku wielowymiarowości egzystencji człowieka (wymiar duchowości), zatarcia granic w ramach kategorii porządkujących rzeczywistość.

<sup>12</sup> Zgodnie z tym – zob. także oraz G. Grochowski: *Paradoksy nowoczesności*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

<sup>13</sup> *Dwudziestowieczność*. Red. M. Dąbrowski, T. Wójcik. Warszawa 2004.

<sup>14</sup> Zob. szkic A. Nasilowskiej: *Postmodernizm i modernizm w poezji polskiej po 1989 r.* „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 4.

<sup>15</sup> Chodzi o brak spójnego światopoglądu, chaos „ideofaktów”, „zmącenie” światopoglądowe, kryzys niektórych dyskursów współczesnej humanistyki.

Ponadto – gdy mowa o „nowoczesności” – należy zwrócić uwagę zwłaszcza (prócz tego, o czym dalej jeszcze będzie mowa) na widoczny u różnych autorów brak wiary w dalszy celowy i świadomie ukierunkowany rozwój kultury, ściślej: prowadzący do jej coraz doskonalszych postaci i form wyrazu, ewoluujący zatem ku coraz to lepszemu. Wprost w tym miejscu tak rozumianą postawę rezygnacji nazwę **ponowoczesną**<sup>16</sup>. Tym bowiem charakteryzuje się „ponowoczesność”, *liquid modernity* („późna nowoczesność”, „płynna nowoczesność”) – w przeciwieństwie do „nowoczesności” (*modernity*) tak, jak ją widzi – przywoływany już – Z. Bauman – że uwidacznia się w niej **brak kontynuacji** (kwestia ciągłości) w obrazie historii (np. odrzucenie „nowoczesności” z jej ideami postępu z uwagi na takie ich rezultaty, jak holokaust i totalitaryzm), pragnienia i tęsknoty „nowoczesności” zrodziły bowiem też cywilizacyjne wypaczenia<sup>17</sup>.

Dodam, że mimo tego sceptycyzmu poznawczego nowe prozatorskie i poetyckie zjawiska nie odzęgnywały się od intelektualnych ambicji. Tyle że niekoniecznie stawiały sobie one za cel podkreślenie obecności linii dzieła – rzeczywistość (poza-, przed-tekstowa). Oto charakterystyczne, a i prowokacyjne, słowa wstępu M. Gajdzińskiego do jego *Spaceru do kresu dnia* (1989): „Proza ta wymaga od odbiorcy trochę więcej niż zwykle wysiłku intelektualnego. Jest to więc kawałek adresowany przede wszystkim do czytelników »wyrobionych«, ambitnych lub po prostu ciekawych czegoś nowego. Natomiast ci, którzy niechętnie podejmują wysiłek umysłowy, którym wystarczy jedynie wartki ciąg atrakcyjnych, tajemniczych, nierzadko zaskakujących wydarzeń (sensacja, przemoc, seks), którzy chcą się przede wszystkim dowiedzieć, kto zabił, bez zbędnego wgłębiania się w szereg skomplikowanych motywów, które do zbrodni doprowadziły, mogą część II po prostu pominąć, czytając najpierw I, potem od razu III. Oczywiście mogą, ale nie muszą, każdy ma wolną wolę. Ja do niczego nie namawiam, ja tylko delikatnie ostrzegam”<sup>18</sup>.

Należy pamiętać, że istotną polemikę z zastaną, nowoczesną wizją cywilizacyjno-kulturową w naszej literaturze – tak, jak ją tu rozumiem – przynoszą już teksty literackie i programowe połowy XX stulecia (myślę tu m.in. o cezurze 1956 r.). Zwłaszcza odsyłające czytelnika do form i tematów epok minionych, dawnych, do antyku czy klasycyzmu;

<sup>16</sup> W tym akurat miejscu używam określenia „ponowoczesność” analogicznie (i w odniesieniu) do terminu „postmodernizm”.

<sup>17</sup> **Perspektywę Baumana traktuję jako podstawę ustaleń** w tym studium. Zob. Z. Bauman: *Modernity and the Holocaust*. New York 1989 (przeł. jako *Nowoczesność i Zagłada*, dz. cyt.); a także tegoż: *Płynna nowoczesność*, dz. cyt.; *Wieloznaczność nowoczesna...*, dz. cyt.; *Globalizacja i co z tego wynika*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2000; *Płynne czasy...*, dz. cyt. Problem etyki i moralności (istotne rozróżnienie u Baumana, podkreślane przez wielu komentatorów, do którego dalej wrócę: etyka – jest charakterystyczna dla „nowoczesności”, „ponowoczesność” cechuje moralność) – zob. tegoż: *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Warszawa 1998; *Etyka ponowoczesna*. Warszawa 1996; *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994. Na temat poglądów Baumana zob. też np. D. Smith: *Zygmunt Bauman: Prophet of Postmodernity*. Cambridge 2000; Z. Bauman, R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska: *Humanista w ponowoczesnym świecie. Rozmowy o sztuce życia, nauce, życiu sztuki i innych sprawach*. Warszawa 1997; M. Kempy: *O ciągłości w Zygmunta Baumana refleksji nad kulturą*. „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 3. Spoglądając w odniesieniu do powyższego na tytułowe zagadnienie (poznanie – etyczność – wartości) **wstępnie z perspektywy Baumanowskiej**, w tym miejscu możemy powiedzieć: **etyka „nowoczesności”** wiąże się ze stabilnym systemem (w przeciwieństwie do „ponowoczesnej” moralności); poznanie nie wymyka się dominującej idei, wartości tworzą spójny porządek (czemu służy wiara w prawidłowości i zasady porządkujące w świecie).

<sup>18</sup> M. Gajdziński: *Spacer do kresu dnia*. Warszawa 1989, s. 5.

tu zwróćmy uwagę na **koncepcję cykliczności**, w której każda nowoczesność traci swój nowoczesny status, stając się kolejnym elementem repertuaru (literatury) przeszłości. Wspomnieć wypada np. o pracach R. Przybylskiego i J. Sity na temat klasycyzmu. Pozostaną przede wszystkim przy poezji – nie jest bowiem przypadkiem fakt, że w tym czasie cieszył się u nas tak dużym powodzeniem neoklasycyzm Rymkiewiczowski<sup>19</sup> (jako antycywilizacyjna ofensywa tradycji, obawa przed dehumanizacją współczesności), jak również związki z tradycją barokowo-klasycystyczną u Grochowiaka<sup>20</sup>, czy generalnie tzw. „poezja kultury” (liryka „apelu do tradycji” – w świetle typologii J. Sławińskiego<sup>21</sup>). Nadmienię jeszcze o nowych jakościach – związanych z tradycją – np. w poezji A. Wata (zwracającego się ku spuściznie antyku, baroku, ku *Biblii*), M. Jastruna, R. Brandstaettera, Z. Herberta i in. Pisał ten ostatni:

jeśli tematem sztuki  
będzie dzbanek rozbity  
mała rozbita dusza  
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie  
będzie jak płacz kochanków  
w małym brudnym hotelu  
kiedy świtają tapety<sup>22</sup>.

Tak samo rzecz się ma z szerokim repertuarem innych banalnych zatroskań współczesnej sztuki.

Poszukiwanie ideowego i światopoglądowego wsparcia w przeszłości, w jej poetykach i wizjach/koncepcjach świata (np. podkreślenie dualizmu: duch – materia, chaos – ład, natura – kultura<sup>23</sup> i in.) jest równoległe do akcentacji kwestii wyczerpania wiary w dalsze możliwości ewolucyjnego rozwoju kulturowego (progresywizmu w sztuce); równoznaczne z wyraźnym i dotkliwym poczuciem kryzysu w ramach **obowiązujących** technik wysłowieniowych (choćby kryzys fikcji, tendencje widoczne choćby u K. Brandysa, Konwickiego, Białoszewskiego, Stachury, i in.)<sup>24</sup>. Częściowo jest to kwestia tego, co K. Brandys nazwie „**eroicą codzienności**”<sup>25</sup>. Wreszcie – odwołanie do tradycji oznacza konsekwentną, ściśle intencjonalną procedurę penetracji epok minionych w poszukiwa-

<sup>19</sup> Zob. przede wszystkim: R. Przybylski: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978. Tu też wspomnieć wypada o wierszu Rymkiewicza *Czym jest klasycyzm?* i jego tezie na temat wątpliwości leżącej u jego podłoża („Nie wie czy / Jest poetą czy I to jest właśnie klasycyzm”).

<sup>20</sup> I innych autorów: Harasymowicz, Bryll...

<sup>21</sup> J. Sławiński: *Próba porządkowania doświadczeń*. W: tenże: *Teksty i teksty*. Warszawa 1991, s. 94.

<sup>22</sup> Z. Herbert: *Dłaczego klasycy*. W: tenże: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 354.

<sup>23</sup> U Herberta np. S. Barańczak (w książce *Uciekinier z Utopii*. Wrocław 1994) dostrzega antynomiczną wizję świata: Wschód – Zachód, dziedzictwo – wydziedziczenie, kultura – barbarzyństwo, teraźniejszość – przeszłość, wyobraźnia – empiria.

<sup>24</sup> To poczucie kryzysu towarzyszy pisarzom w całej dwudziestowieczności, owocując m.in. prozą autoteliczną. Zob. M. Głowiński: *Powieść jako metodologia powieści*. W: tenże: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968; A. Sandauer: *O ewolucji sztuki narracyjnej w XX wieku*. W: tenże: *Dla każdego coś przykrego*. Kraków 1966.

<sup>25</sup> K. Brandys: *Rynek*. Warszawa 1972, s. 16.

niu ładu myśli (przeświadczeń) – takiego światobrazu, który mógłby znieść poczucie aktualnego dyskomfortu, może nawet lęku, związanego z nieustannym doświadczaniem chaosu, zamętu w warstwie idei epoki, zaniku wartości we współczesności dwudziestowiecznej. Stąd biorą się nawiązania do antyku, szerzej: kultury przedromantycznej, choćby u wspomnianych autorów, a i nie tylko – weźmy prozę historyczną, tematykę kresową, prozę odwołującą się do tradycji poszczególnych społeczności, w tym nurt żydowski (W. Terlecki, Odojewski, Strykowski, Kuśniewicz i in.). Stąd eksponowane miejsce literatury (powieść, wspomnienia, cykl liryczny) inicjacyjnej<sup>26</sup> i nostalgicznych powrotów do minionego świata – jak w *Rodzinnej Europie* Miłosza czy w *Moim Lwowie* Wittlina.

Nie będzie chyba nazbyt wiele przesady, jeśli powiem w tym właśnie miejscu, że mamy w niektórych przypadkach u **kolejnych XX-wiecznych autorów** do czynienia z antycypacją tego, co przynosi „ponowoczesność”. Jeśli „ponowoczesność” – takie mogły być przeczucia twórców – przynosi fragmentaryzację światobrazu, uniformizację (w tym też globalizację, także „globalizację negatywną” – Bauman), brak dominujących zasad porządkujących (idei, metanarracji – jak powiadają postmoderniści) refleksję nad rzeczywistością myśli, rozumność „transwersalną” (W. Welsch) i refleksję nad tym, co Z. Bauman nazywa „płynną nowoczesnością” (*liquid modernity*)<sup>27</sup> – to, powtórzę, właśnie wówczas zwrot ku czasom minionym i tradycji przynoszącej spójną wizję świata jest jak najbardziej pożądanym i uzasadnionym. Można więc powiedzieć, że „nowoczesność” to nie tylko dynamika relacji *passé* – nowatorstwo<sup>28</sup>, ale i napięcie pomiędzy chaosem współczesności (dwudziestowiecznej bądź też już pierwszymi symptomami „ponowoczesności”) – a ofertami przeszłości, wspartymi na klarownej wizji porządku i harmonii bytu. Stąd np. znaczenie mitu Arkadii, rzeczywistości pastoralnej<sup>29</sup> i in. Jak u wspomnianych Miłosza i Wittlina.

Zamykam oczy i słyszę, jak biją lwowskie dzwony, a każdy bije inaczej. Słyszę plusk fontann na Rynku przy szumie pachnących drzew, które obmył z kurzu wiosenny deszcz. Zbliża się godzina dziesiąta i robi się tak cicho, że po krokach, śpieszących się do domu przed „szperką” – poznaję, kto idzie. Poznają kroki ludzi, którzy już dawno przestali chodzić. To cienie stukają tak obcasami po wytartych płytach trotuarów. Zamykam oczy i widzę tłumy, snujące się po Corsie. [...] Umarli spacerują z żywymi. Umarli zatrzymują żywych, proszą o ogień do papierosa<sup>30</sup>.

#### A u Miłosza:

W nagrodę dostałem się do rajy ziemskiego. Kontrast pomiędzy tym, co dotychczas znałem i tym, co zastałem w domu mego urodzenia, równał się mniej więcej kontrastowi pomiędzy różnymi kręgami europejskiego piekła i farmą w środku Ameryki. Cztery lata okupacji niemieckiej nie zmieniły nic na Litwie. Rytm życia taki sam jak

<sup>26</sup> Zob. *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*. Red. W. Gutowski, E. Owczarz. Toruń 2003.

<sup>27</sup> Zob. np. Z. Bauman: *Płynne czasy...*, dz. cyt.

<sup>28</sup> Nowatorstwo w znaczeniu „awangarda”. Na temat awangardy zob. G. Gazda: *Awangarda*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Zespół red. A. Brodzka [i in.]. Wrocław 1992, s. 62. Też osobne studia Gazdy o awangardzie.

<sup>29</sup> Zob. R. Przybylski: *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*. Warszawa 1966.

<sup>30</sup> J. Wittlin: *Mój Lwów*. W: tenże: *Pisma pośmiertne i inne eseje*. Warszawa 1991, s. 192.



od wieków, wyznaczały święta katolickie, uroczyste procesje, prace rolnicze i obrzędy chrześcijańsko-pogańskiej magii. [...] Wchodziłem w oszałamiającą zieleń, w chóry ptaków, w sady uginające się od owoców, w czarodziejstwo rodzinne rzeki tak niepodobnej do nie ograniczonych niczym, posępnych rzek wschodniej równiny. Do dzisiaj jestem wdzięczny dziewczętom, które zadawały sobie wiele trudu, żeby splatać girlandy z liści i kwiatów służące do ozdoby kościoła. Zresztą na moje upodobania erotyczne wpłynęła, myślę, nie Lena, ale właśnie Inianowłose litewskie dziewoje<sup>31</sup>.

Motywy „cienia Arkadii” oraz „kontrastu” w poddanym chaosowi świecie znacząco zaważy na kolejnych literackich przedstawieniach w literaturze po 1939 roku.

Raz jeszcze zatem podkreślę potrzebę (taka jest kolejność) wyraźniejszego, precyzyjniejszego niż wyżej uściślenia związków dwudziestowieczności z tradycją (literacką, kultury). Bez tego zrozumienie **fenomenu „nowoczesności”** (jak i samego terminu) nie byłoby praktycznie możliwe. Dlatego zwłaszcza, że w tym zakresie rywalizują ze sobą liczne **ewentualności** (warianty) odniesień do dawnych formacji kultury. Może być mowa np. o procesach kontynuacji, o przedkładaniu minionego ponad to, co aktualne, terażniejsze (tradycjonalizm), o konfrontacji *etc.*<sup>32</sup>. I co znaczące: „nowoczesność” pomieści w sobie te konkurujące ze sobą możliwości, dopuszczając równocześnie do konfliktów między nimi, do napięć bądź załagodzeń sporów i związków terażniejszości z przeszłością. Przy czym – przypomnę – ów zwrot ku minionemu posiada tak wyraźnie ideologiczny, jak i epistemologiczny czy etyczny podtekst – gdyż wyrasta z poczucia wyczerpania kondycji świata współczesnego – właśnie na tych trzech płaszczyznach<sup>33</sup>. Zatem – nie jest tak, jak można byłoby sądzić w połowie wieku (mylił się Przyboś), iż dylematy, o których mowa, realizują się wyłącznie na planie estetyki. Chodzi o coś więcej – jak w *Płonącej żyrafie* Grochowiaka: o „biedną konstrukcję człowieczego lęku”<sup>34</sup>; jak u Rymkiewicza – o sprawy ostateczne, finalne; jak u Różewicza – o rozczłonkowanie wizji człowieka (w tym jego duchowości; zob. tegoż *Rozebrany*) i bytu; jak u Wojaczka – o problem rozbitej tożsamości... I właśnie zagadnienie jednostkowej tożsamości, podmiotowości znajduje się w centrum namysłu nad „nowoczesnością”<sup>35</sup>. Przykłady można mnożyć, zastanawiając się przy okazji nad tym, czy czasem któryś z tych twórców **już wcześniej** nie przekroczył idei czy estetyki nowoczesnej.

Co ponadto przyniósł ze sobą przełom „ponowoczesny” i jakie jeszcze procesy „nowoczesności” poddał likwidacji najdotkliwiej? Na to pytanie precyzyjniej odpowiedzieć wypadnie wówczas, gdy „przed-nowoczesność”, „nowoczesność” i „po-nowoczesność” (te

<sup>31</sup> Cz. Miłosz: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1990, s. 51.

<sup>32</sup> Problem tych „ofert” podniósł w swych studiach E. Balcerzan (*Poezja polska 1939–1965*. T. 2: *Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988; tom 1: *Strategie liryczne*, ukazał się w 1984 r.), wspominając o ofertach – stylizatorskiej, tradycjonalistycznej, kontynuatorskiej, konfrontacyjnej.

<sup>33</sup> Problem ten podnosi np. J. Dudek w książce *Poezja polska XX wieku wobec tradycji*. Kraków 2002, czy S. Stabryła: *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990*. Kraków 1996 (tu, w zakresie metodologii Stabryła wyróżnia następujące relacje z przeszłością: rewokacje, reinterpretacje, prefiguracje, inkrustacje).

<sup>34</sup> S. Grochowiak: *Wybór poezji*. Oprac. J. Łukasiewicz. Wrocław 2000, s. 26.

<sup>35</sup> Kwestie wygnania oraz alienacji i wymiarów egzystencji (zob. Marcusego *Człowiek jednowymiarowy*) – znajdują w naszej literaturze odpowiednik np. w dziele Witkacego.

ostatnią rozumianą, jak była mowa, w tym miejscu w świetle badań i ustaleń Z. Baumana<sup>36</sup>) będą próbował zdefiniować zwłaszcza ściśle we wzajemnej (związującej się między nimi) relacji. Wkraczając w obszar sztuki i życia umysłowego, „ponowoczesność” przyniosła ze sobą, nadmieniony już, **poznawczy (w najgłębszym sensie) brak wiary** i rezygnację z dalszych dążeń rozwojowych przede wszystkim – co widoczne jest w dziele np. na poziomie posługiwania się fabułą, gatunkiem, stylem: nie zorientowanymi na diagnozę świata i tego, co poza tekstem<sup>37</sup>; brak wiary stojącej dotąd (w epoce „nowoczesnej”) każdorazowo u podłoża praktyki twórczej („piszę po to, by wyjaśnić, poświadczyć, zrozumieć... szukam nowych form wyrazu, adekwatnych dla tego, co uległo zmianie...”). Zatem – wymiar epistemologiczny w tradycyjnym rozumieniu nie miał odtąd znajdować się w centrum ofert współczesnego piśmiennictwa i przedsięwzięć pisarskich (jak choćby w narracjach prozatorskich Słyka, Sektasa czy Wysogłada) – a wzięło się to stąd, że „ponowoczesność” legitymizowała w tekstach artystycznych brak jedności, spójnej całości. A skoro przestaje istnieć przedmiot poznania (takie mogło powstać przypuszczenie), samo poznanie staje się bezcelowe. Nic bardziej błędnego! Jest to oczywisty błąd myślowy, który podzielało wielu twórców. Bo przecież „ponowoczesność” jako taka zaczęła przynosić nowe problemy, nową pożywkę, nowy surowiec dla literatury – która nadal powinna pokazywać kwestie samotności i alienacji człowieka we współczesnym świecie (tylko w innym kontekście), istnienie jednostki w przestrzeni zamętu światopoglądowego i zatartych granic pomiędzy kategoriami (E. Durkheim), obecność „człowieka jednowymiarowego” (H. Marcuse), egzystencję niewykraczającą poza konsumpcję i sztuczną, wirtualną rzeczywistość. I tak też zresztą, z upływem czasu, stało się.

Literatura jednak **w przeważającej, dominującej** części poszła zdecydowanie w innym kierunku. Choćby artystycznego samozadowolenia, bez troskiej gry konwencją, gotowego przepisu na dobrą powieść, esej, wiersz. Zmienił się również status twórcy (co dotkliwie odczuwano po doświadczeniach lat 80.): pisanie znów przestało być powołaniem, misją, obowiązkiem twórcy – pozostało rzemiosłem. Ekspansja kultury masowej, niskiej i komercyjnej ostatecznie, w dalekim horyzoncie prowadziła na manowce „nowoczesności”:

<sup>36</sup> Powtórzę, nazywana przezeń kolejno: „ponowoczesnością”, „późną nowoczesnością”, „płynną nowoczesnością”. Zob. także: A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość*, dz. cyt.; A. Touraune: *Une nouvelle civilisation?* Paris 1973; U. Beck [i in.]: *Reflexive Modernisierung*. Frankfurt am Main 1996; S. Lash: *The End of Organized Capitalism*. Cambridge 1996.

<sup>37</sup> Znajdujemy się tutaj bardzo blisko zagadnienia modernizmu. J. Sławiński tak prezentuje postać modernizmu: „1) autonomiczne i nieinstrumentalne cele estetyczne; 2) oddzielenie sztuki »prawdziwej« (elitarniej) od sztuki masowej (ludycznej, dydaktycznej); 3) kult oryginalności i odrzucenie tradycji; 4) kult eksperymentu; 5) teoretyczne uzasadnienie działań twórczych (autonomiczna rola manifestów literackich); 6) poszukiwanie swoistości sztuk, esencji malarstwa, muzyki czy poetyckości; 7) odrzucenie mimetyzmu (XIX-wiecznych form realizmu i naturalizmu); 8) traktowanie dzieła jako wytworu celowo zorganizowanego, kompletnego i autonomicznego; 9) opozycja konstrukcji (formy) i ekspresji (wyrazu) w każdym utworze; 10) związek sztuki z przemianami nowoczesnej cywilizacji (antynomia pochwały i sprzeciwu)”; cyt. za: W. Bolecki: *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonosans)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 17. Dodam do tego jeszcze spostrzeżenie (co podkreśla R. Nycz), dotyczące zastąpienia poznawczego obiektywizmu subiektywizmem. Problemy modernizmu, jak widać, znajdują dla siebie miejsce w sferach idei, filozofii, estetyki, aksjologii, epistemologii, antropologii i in. Zob. też Z. Bauman: *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 173.

choć, jak wspomniałem – mimo upadku wiary w postulaty awangardy – było przecież co opisywać. W tej sytuacji w grę wchodzić powinno raczej diagnozowanie, wiara w odbiorcę, skoro poznanie (z uwagi na „migotliwość” obiektu) mogło okazywać się tyleż kłopotliwe, co bardzo utrudnione. Wspomniany człowiek samotny, wyalienowany, splątany w sieci internetowej, „na planecie poprzecinanej autostradami informacyjnymi”<sup>38</sup>, zagubiony w anonimowej metropolii, jednostka w zuniformizowanej i zglobalizowanej (tu znów przypomnę o „globalizacji negatywnej” – rodzącej uczucie „trwogi”<sup>39</sup>) kulturze i cywilizacji – stały się tematem literatury, ale często jako pretekst: dla wykorzystania zastanych, znanych już konwencji i gatunków (romans, kryminał, powieść obyczajowa i środowiskowa oraz „generacyjna” lat 90. i początku nowego wieku<sup>40</sup>). Poszukiwani nowych, świeżych, adekwatnych form dla tych treści nie podjęto pod koniec XX stulecia w jakimś głębszym, doniosłym, szerszym przykładzie.

Literatura, nowa – dodam – literatura, zaczęła na początku wieku XX zacierać w swym obrębie granice pomiędzy masowością, populizmem i sztuką wysoką, elitarną (właśnie zwłaszcza zorientowaną poznawczo – prowadzącą dialog z filozofią i innymi dyscyplinami humanistyki). Widoczne jest to np. u Gałczyńskiego czy u skamandrytów. Zacierała granice między konserwatyżmem (passeizmem) i niekiedy skrajnym (rodzącym niezrozumienie wedle tradycyjnych kategorii opisowych i krytycznych) nowatorstwem; niejednokrotnie również zatrzymywała się na krawędzi (czy też na poziomie) swobodnej, niczym nieskrępowanej zabawy, gry (np. konwencjami tekstu – pastisz, parodia, stylizacja<sup>41</sup>). W nieco innym wymiarze niektóre z tych problemów wypłynęły ponownie pod koniec wieku i na początku nowego, XXI (choćby w przypadku powieści – nadmienione posługiwanie się gatunkami literatury masowej – literatura „środka”, lub nawet spetryfikowanymi postaciami gatunków ambitniejszych, niegdyś odkrywczymi artystycznie, *etc.*). Jest to w tym czasie proces swoisty nie tylko zresztą dla prozy; znajduje on swe realizacje także w poezji (np. wspomnianych A. Sosnowskiego, D. Foksa i B. Zadury<sup>42</sup> – zatem twórców różnych generacji); tam, gdzie tekst liryczny nie odsyła nas poza siebie (poza swą tekstową ontologię<sup>43</sup>), a często okazuje się integralnym (wobec rzeczywistości pozaliterackiej) przepływem słów i zdań. Nie prowokuje on konkretnych sensów i nie ma zamiaru dokonywać racjonalizacji świata przed- i poza-literackiego; zwraca się ku „dekonstrukcji”. I tu także mówić możemy o grach gatunkowych. Wiersz nie jest już w założeniu przede wszystkim komunikatem (naturalnie – jak każdy tekst w praktyce nigdy przecież być nim nie przestaje)<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> Z. Bauman: *Płynne czasy...*, dz. cyt., s. 13.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Na ten temat wypowiedzieli się m.in. J. Jarzębski i P. Czapliński.

<sup>41</sup> To szeroki, osobny temat; zob. gry konwencją w międzywojniu (choćby Gombrowicz, Witkacy, gdy chodzi o nowatorów) czy w literaturze powojennej niezwykle ciekawy przykład narracji P. Wojciechowskiego.

<sup>42</sup> Zob. P. Sommer: *Nowy Jork jak włostowski cmentarz*. W: tenże: *Smak detalu i inne ogólniki*. Lublin 1995.

<sup>43</sup> „Tekstowość” może oznaczać też intertekstualność (w tym związki dzieł współczesnych z minionymi).

<sup>44</sup> Zob. G. Ritz: *Polska liryka współczesna a postmodernizm*. „Odra” 1994, nr 2; A. Nasilowska, *Postmodernizm i modernizm w poezji polskiej po 1989 r.*, dz. cyt.

[...]

Od rzeczy do rzeczy  
wiąże się koniec z końcem w osnowie materii.  
Potem jazda pod młotek na sam koniec rzeczy

i dobija się wątek. Lecz co go kaleczy  
tka się dalej nicując krawędzie scenerii  
niwą świata bez światła, który cię niweczy

w pół słowa snu na aukcji bez akcji na rzeczy  
zimny jak niwacja w polarnej austerii.  
Świeży trop koniec końców kończy nasze rzeczy.  
Aż spisze nas na straty coś, co nie zniweczy<sup>45</sup>.

Oczywiste jest tu nawiązanie do tradycji barokowej, zarówno formalne (rytm, rym, jak u Sępa-Szarzyńskiego, ale może i J.M. Rymkiewicza), jak i sensotwórcze – wiersz traktujący o „końcu wszystkich rzeczy”; lecz jeśli postaramy się wejść głębiej w strukturę i tkankę tego tekstu, poszukiwanie racjonalnych interpretacji i wykładni okazać się może bezprzedmiotowe. Utwór „tka się” ze słów z rozpędu, niejako sam z siebie; choć kwestia „końca” równocześnie buduje analogie pomiędzy życiem i bytem – a aukcją i ostatnim uderzeniem młotka. Ontologia słowa jako takiego jest tu w każdym razie bardzo skomplikowana, złożona – zwłaszcza z uwagi na szczególną i specjalną „literackość” tej próby lirycznej.

### 3.

**Dyskurs etyczny.** W literackim modelu „nowoczesności” – jak powiedziałem – poznanie łączy się ściśle z **postulatem etycznym**<sup>46</sup> (ten niejednokrotnie leży u tego modelu podstaw i, ogólnie rzecz biorąc, literackiej kreacji jako „wymierzania sprawiedliwości” istnieniu). Choćby wówczas, gdy mowa o różnorodnych zobowiązaniach twórcy (*vide* również kwestia sytuacji, kondycji, pozycji i postawy pisarza w tym stuleciu czy etosu). Celem twórcy jest dawanie świadectwa. I to nie tylko tak oczywistego rodzaju, który przynosi np. literatura łagrowa i lagrowa (Borowski, Czapski, Herling-Grudziński, Naglerowa i in.) czy też który przywołuje Cz. Miłosz w *Campo di Fiori* i szerzej w *Ocaleniu* (1945). Postulat etyczności kryje się również w samym akcie pisarskim jako zrozumieniu fenomenu obecności indywiduum w świecie (niekiedy też „odwecie” na rzeczywistości historycznej, dziejowej), który to daje się zracjonalizować, opisać za pomocą takich czy innych kategorii epistemologicznych. Baumanowska „nowoczesność płynna” odbiera nam te ambitne epistemologiczne złudzenia. Świat jawi się w postaci niegotowej, migotliwej, niestałej, pozbawionej stabilnych reguł wewnętrznych (umożliwiających jego pełną artystyczną referencję), celowych, ścisłych pojęć.

<sup>45</sup> Wiersz *Dożynki* Andrzeja Sosnowskiego z tomu *Wiersze* (Legnica 2001).

<sup>46</sup> Problem etyki i moralności, przypomnę, jest ważnym rozróżnieniem u Baumana; zob. tenże: *Śmierć i nieśmiertelność...*, dz. cyt., *Etyka ponowoczesna*, dz. cyt.; *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, dz. cyt. Zob. też M. Dąbrowski: *Projekt krytyki etycznej*. Kraków 2005.

Problem etyczności, w ujęciu *stricte* nowoczesnym szczególnie interesująco i przejrzyście potraktował w swym modulacyjnym pisarstwie L. Lipski; znajdziemy go też u innych autorów o zbliżonej orientacji literackiej. Z drugiej strony też u twórców z całkiem innego bieguna poznawczego, „empiryzującego”, jak S. Lem. U Lipskiego – zatrzymam się przy tym przykładzie – dąży się do zobrazowania, ale i zrozumienia, granic ludzkiej fizycznej i duchowej odporności (wytrzymałości) egzystencji w postkatastroficznym świecie. Jego bohater poznaje poprzez ciało, ból, cierpienie (motyw Hioba), upokorzenie, przekroczenie granicy wstydu...<sup>47</sup> Tym samym równocześnie ustala się u Lipskiego pewien etyczny paradygmat – dzieło literackie podąża jednocześnie w trzech kierunkach: doświadczenia<sup>48</sup> – poznania – wartościowania (moralnego; w świecie już poza-ludzkiem). Egzemplifikacji tego też służy nowatorstwo artystyczne w dziele autora *Piotrusia*.

Strasznie trudno dojść do prawdziwych źródeł życia, o ile w ogóle istnieją. Do człowieka, co już nie udaje. Trzeba przewrotności i inteligencji. Aby przedrzeć się przez ten cały spleciony kłęb ról, którym się człowiek okrywa. Poczwarka. Nawet w chwili konania nie obnaży się całkiem. [...] dno jest straszliwsze od śmierci. Prawda istnienia jest nie do wytrzymania, cokolwiek o tym by się nie mówiło<sup>49</sup>.

Literacki projekt Lipskiego – w przeciwieństwie np. do kierującego się ku „obiektywizacji” Lema – zakłada demonstracyjną obecność „prawdy wewnętrznej” autora (w pisarstwie), sprawdzalnej i dającej się zweryfikować (np. analogie biograficzne, dzieło w świetle dokumentów).

Eksperyment, zwróćmy uwagę, rzadko bywa w omawianym profilu sztuki nowoczesnej eksperymentem samym w sobie; posiada przeważnie, zazwyczaj, głębsze uzasadnienia. Taka jest nowoczesna koncepcja sztuki, w której poważną rolę odgrywa swoisty „aprioryzm” i określona wyraźnie, zasugerowana czytelnikowi celowość, droga do sensu oraz ekspansja poznawcza, niejednokrotnie również uzasadniana teoretycznie, weźmy przez J. Przybosa. A i na przykład w poezji lingwistycznej, choćby u M. Białoszewskiego czy T. Karpowicza. U tego pierwszego autora – o którym była już mowa – zwrot ku nowatorskiemu podejściu do języka jest rezultatem poważnych przemyśleń natury, by tak rzec, „ideowej” i moralnej; „praca w języku” (oraz wykraczanie poza ustalone formuły i normy) jest rezultatem przekonania o bezużyteczności dotychczasowych konwencji języka i możliwości ekspresji przez nie stanu duchowości w powojennym, XX-wiecznym świecie. Stąd także bierze się zwrot ku metafizyczności (a właściwie „odwrot” w stronę metafizyczności)<sup>50</sup>. Tu znajduje swe źródło teza M. Stali o tym, że Białoszewski jest poetą metafizycznym<sup>51</sup>. A ponadto traktowanie tego pisarza jako twórcy skoncentrowanego na problematyce *stricte* egzystencjalnej. Kryzys dotychczasowego myślenia o człowieku i jego środowisku (w pewnym momencie wynikający także – co sygnalizowałem – z generacyjnego prze-

<sup>47</sup> Zob. S. Bereś: *Piekło Leo Lipskiego*. „Odra” 1992, nr 1.

<sup>48</sup> Por. *Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska. Kraków 2006.

<sup>49</sup> L. Lipski: *Śmierć i dziewczyna. Opowiadania*. Lublin [1991], s. 93.

<sup>50</sup> Język w aktualnej postaci nie jest już w stanie przekazywać prawdy o świecie (tylż z uwagi na kryzys sztuki, jak i metanarracji).

<sup>51</sup> Zob. M. Stala: *Teatr istnienia i teatr niebycia albo czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?* W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997.

myślenia kataklizmu wojennego, np. przez pisarzy formacji 1920: Baczyński, Gajcy...), traktowany również jako kryzys natury etycznej, wyzwala zarazem potrzebę poszukiwania i pozyskiwania nowych koncepcji wysłowieniowych, dzięki którym odnajdziemy kolejną, odkrywczą bądź jedynie funkcjonalną, perspektywę poznawczą (*vide* tak Różewicz, jak i np. formuliści). (Dzieje się tak również wskutek zwrotu piśmiennictwa artystycznego ku codzienności, który to posiada poważniejsze, niżby się mogło wydawać, ideowe uzasadnienia). Stąd właśnie biorą się u Białoszewskiego stylistyczne przejęzyczenia, rozpad bądź zachwianie norm poprawnej wypowiedzi, stąd napięcia pomiędzy mową potoczną i literacką. Przytoczę czterowiersz *Thumaczenie się z twórczości*:

Chcą od mojego pisania nabrania życia otoczenia  
a ja ich łapię za słowa  
po tocznie  
po tworzę<sup>52</sup>.

Można powiedzieć, że kryzys myślenia o człowieku (z gruntu etyczny) leży u podłoża manifestacji kryzysu mowy i potrzeby nowatorskiego czy twórczego do niej podejścia. To jest bez wątpienia ściśle „nowoczesne” przeświadczenie. Język „w stanie podejrzenia” (także u T. Karpowicza) oznacza jednostkę (i społeczność, w której egzystuje) w stanie podejrzenia oraz *vice versa*. Pogłębienie tej „demaskatorskiej” problematyki – również na poziomie języka – odnajdziemy w liryce Nowej Fali (a nawet twórców z kręgu „Bru-lionu”). Jakkolwiek właśnie Białoszewski i Karpowicz nadają zagadnieniu odpowiednią rangę. Jakub Ekier notował:

tak  
teraz  
kiedy świat stoi  
w pełni kiedy rzeczy są tylko  
sobą kiedy dotykam wszystkiego  
a ono mnie<sup>53</sup>.

Oczywiście nie jest tak, że powiązanie kryzysu etyczności i spójnej koncepcji człowieka oraz świata z kryzysem mowy, formy, gatunku i in. – jest jakąś szczególną właściwością **piśmiennictwa po 1939 roku**. Przeciwnie, towarzyszy nam ono znacznie wcześniej. Jest obecne od samego początku wieku, w tekstach ekspresjonistów, awangardystów (np. futurystyczny aktywizm; manifest Marinettiego z 1909 r.), a nawet skamandrytów. Nie jest to przesadzone stwierdzenie, jeśli zauważymy, że demokratyzacja i liberalizacja wizji dzieła w twórczości poetów tego kręgu jest właśnie odpowiedzią na diagnozę współczesnego, powojennego (po I wojnie światowej) świata. Bo przecież futuryzm i dadaizm, weźmy tylko te dwa przykłady, stąd się brały. Wydaje się, że tu można lokować także źródła

<sup>52</sup> Wiersz z tomu *Rachunek zachciankowy* (1959). Zob. rozumienie słowa „potworzenie” w *Dusiolku* Leśmiana wyjaśnione przez K. Wykę w szkicu *Bolesław Leśmian: Dwa utwory („Dusiołek”, „Dziewczyna”)*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Kraków 1971.

<sup>53</sup> J. Ekier: \*\*\* *tak*. W: tenże: *Cały czas. Wiersze 1986–91*. Posł. [pt. *wobec wszystkiego*] M. Stala. Kraków 1992, s. 15. Przykład ten o tyle wydaje się interesujący, że nieufność wobec języka prowadzi tu ku epifaniczności wysłowienia poetyckiego.

działalności twórców Awangardy Krakowskiej, w tym T. Peipera. Wbrew potocznemu wyobrażeniu, autor ten – podsumowując doświadczenia z podróży do Berlina, Francji, Hiszpanii – sięga głęboko w tradycję, komponując swój obraz dzieła i jego porządek treści, tam zwłaszcza, gdzie koncepcja człowieka współczesnego znajduje swą paralelę (np. barok i jego antynomie).

Poznanie, w granicach „nowoczesności”, o którym mowa, nierozzerwalnie związane z etycnością (powinnością moralną twórcy jest poznawać) przypomina również o towarzyszącej twórcom XX-wiecznym świadomości koniecznej artystycznej penetracji terenów i rejonów dotąd nieznanymi, niekiedy dotąd pomijanych w sztuce, a nominowanych teraz dzięki mocy wyobraźni i korzyści płynących z artystycznej kreacji (Brzękowski, Schulz, Wat, Gombrowicz, Truchanowski, L. Lipski i in.). Jest to rozumowanie bliskie **nowoczesnym postulatом ekspansywnym i innowacyjnym**. Celem zabiegów twórczych wspomnianych autorów nie jest doskonale acz instrumentalne operowanie konwencją zastaną (np. groteska) czy gatunkiem, lecz penetracja nowych możliwości artystycznych tam, gdzie **ich dotąd** nie poszukiwano – a taka jest m.in. dewiza awangardy<sup>54</sup>. Na przykład w sferze podświadomości (surrealizm czy inne inspiracje wynikające z przemyśleń teorii psychoanalizy, zob. M. Kuncewiczowa czy J. Brzękowski z jego „poezją integralną”) lub duchowości zwróconej przeciw cywilizacji (ekspresjonizm, programy prymitywistyczne, „Zdroju”, „Czartaka”, „Ponowy”). Brzękowski swego czasu notował, i to wcale nie zwracając się ku migawkowym obrazom cywilizacji technicznej, lecz ku niepowtarzalnemu jednostkowemu doświadczeniu, w tym wobec ogromu wszechświata:

jak fala pracy, mocny i zwarty, jak muszla szumisz nocą,  
 falą słów  
 ściśniętą szczęką gryziesz krzyk –  
 nad ryżą łuną miasta huczysz siłą słowa  
 grzmisz i błyskasz, czerwień łuna w oczach, za oczami gniew –  
 w zakratowane niebo chowasz  
 jak Jehowa  
 pustkę zamkniętą kłamrę nocy  
 zmarszczona brew<sup>55</sup>.

Nie jest w tej liryce, jak również u Przybosa na przykład, realizowany wyłącznie postulat „uścisku z teraźniejszością” różnie pojmowaną. Brzękowski przecież opisuje emocjonalne, uczuciowe, epifaniczne przeżycie (a nawet duchowe napięcie: „idziesz bezzębnymi ulicami jak / granat”), które może dane być każdemu (stan wewnętrzny, grożący wybuchem), bez względu na epokę, przeświadczenia ideowo-filozoficzne, modę literacką. Nazwać wrażliwość na nowo, przez obraz, barwę, rytm, dźwięk – tego, kto – jak można mniemać – samotnie spędza noc na ulicach Paryża – oto program, który poświadcza ten wiersz. Pomijam w tym miejscu „kulturowe” osadzenie tekstu w horyzoncie zakończenia, a nawet metafizyczny kontekst.

<sup>54</sup> Zob. przywoływane już tutaj – G. Gazdy hasło w *Słowniku literatury polskiej XX wieku* oraz jego książkę *Awangarda. Nowoczesność i tradycja*.

<sup>55</sup> J. Brzękowski: *Brew*. W: tenże: *Wybór poezji*. Warszawa 1966, s. 46.

Szczególne miejsce wśród twórców tej nowatorskiej tendencji zajmują naturalnie w pierwszej połowie wieku tacy „odkrywczy nowych światów”, jak Leśmian czy Schulz<sup>56</sup>. Pierwszy i drugi – celowo manifestujący odwrót od ulotnych zagadnień współczesności, jakkolwiek u Schulza odnaleźć również możemy problemy aktualnego czasu: przełom kulturowo-cywilizacyjny, minimalizującą się aktualnie rolę prowincji i koegzystencji kultur, kryzys myślenia symbolicznego itp. U Leśmiana z kolei rysuje się coraz intensywniej kwestia eschatologii i tego, co nieprzemijające, niewysławialne i pierwotne w swej naturze. Stąd biorą się eksperymenty językowe, stąd ekspozycja gatunków – niekiedy zdaje się przebrzmiałych – nieadekwatnych dla czasów, w których tworzyła się ta liryka (mowa o latach 20. i 30.). Nie mniej istotną wyostrzoną świadomość gatunku posiadał B. Schulz. W tym też upatrywał szansę rozwoju swego pisarstwa. Eseiżacja, traktatowość, czysta opisowość obok tradycyjnego opowiadania, taką właśnie miały pełnić rolę. Podobnie z innymi środkami wyrazu: groteską, dyskursywizacją, różnymi właściwościami języka (makaronizmy, barok słowny i in.)... W obu przypadkach mamy do czynienia – bez wątpienia – z przykładami ilustracyjnymi dzieła nowoczesnego. I w tych przypadkach u źródeł nowatorskich przedsięwzięć artystycznych leży etyczna z gruntu świadomość bankructwa wartości świata, który ich otacza, który należy restytuować<sup>57</sup>.

Aspekt poznawczy w powiązaniu z etycznością tym bardziej eksponowany był w dziele nowoczesnym, że praktyce pisarskiej towarzyszyły także, jak wspomniano – równoległe – ustalenia i enuncjacje teoretyczne, postulatywne, dyskursywno-publicystyczne. Funkcjonowały one w postaci manifestów, programów sformułowanych (np. Awangarda Krakowska, „Sztuka i Naród”, Grochowiak wobec „Współczesności”<sup>58</sup>) czy „nie-sformułowanych” (skamandryci<sup>59</sup>, „kontynentczycy” i in.), wspólnych wypowiedzi – na temat sztuki, jej zadań, moralnych powinności (bądź przeciwnie) i in. – przedstawicieli ugrupowań literackich, komentarzy/autokomentarzy zawartych w esejach, listach, dziennikach (zob. np. *Zapiski bez daty* Przybosia czy notatki dziennikowe Stachury, fragmenty próz

<sup>56</sup> A. Nasiłowska nazywa ich „odkrywcami nieznanymi obszarów”, dodając jeszcze Gombrowicza i Witkacego (taż: *Trzydziestolecie literackie*. Warszawa 1995). Zob. też: M.P. Markowski: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.

<sup>57</sup> „Nowoczesność” dzieła Leśmiana polega na tym między innymi, że w sposób nowatorski (niemający żadnego odpowiednika) przekształca doświadczenia symbolistyczne (także w zakresie gatunku, obrazowania, idei niewysławialności i in.) dla nowych potrzeb (neo-symbolizm) piśmiennictwa lat 20. i 30. – po wydaniu po śmierci tego twórcy ostatni tom wierszy. Poeta zdaje się być bliski nowoczesnemu ideałowi postępu w sztuce. Należy też traktować jego pisarstwo – posiadające swe istotne konotacje młodopolskie – jako bezpośrednią reakcję na otaczającą je cywilizację (postępu, nowatorstwa, 3xM). Te i inne jeszcze argumenty (jak lokowanie pisarza w kontekście piśmiennictwa międzywojnia) pozwalają nam dostrzegać w Leśmianie twórcę moderny – a w węższym zakresie też – „nowoczesnego”. Są to wszystko sprawy dyskusyjne, pozostaną więc przy ogólnym zasygnalizowaniu problemu, odsyłając Czytelnika do wydania BN-owskiego poezji Leśmiana (Oprac. J. Trznadel. Wrocław 1983) oraz *Studiów o Leśmianie*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Warszawa 1978 (tu M. Podraza-Kwiatkowska: *Gdzie umieścić Leśmiana. Próba lokacji historycznoliterackiej*, s. 15 i n.).

<sup>58</sup> Zob. S. Grochowiak: *Karabela zostanie na strychu*. „Współczesność” 1959, nr 4.

<sup>59</sup> Chyba że wziąć pod uwagę wypowiedzi w rodzaju manifestu ogłoszonego przez Lechonia (w budynku Towarzystwa Higienicznego w Warszawie). Zob. J. Lechoń: *Przemówienie na pierwszym wieczorze literackim „Skamandra”*. W: A. Lam: *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923. Tom drugi. Manifesty i protesty*. Antologia. Kraków 1969.



poetyckich i osobistych Miłosa, dziennik M. Jastruna, notatki Wata czy zapiski Czaykowskiego). Oto słowa Lechonia z pierwszego spotkania skamandrytów:

To pewna, żeśmy się poznali nie jako rzemieślnicy, ale jako ludzie, żeśmy się zeszedli we wspólnej **odpowiedzialności etycznej** – oto jest nasza twarz dla społeczeństwa. „Sztuka dla sztuki” – to znaczy, że każdy poeta mówi swobodny, co myśli i jak myśli – że mu niczego nie może nakazać naród, społeczeństwo czy partia.

Ale nie znaczy to wcale, aby miał poeta nic nie myśleć o narodzie, o społeczeństwie i o partii – sztuce jest dosyć, aby był poeta: – literaturę, naród obchodzi i to jeszcze, co poeta myśli i dokąd idzie<sup>60</sup>.

Z kolei M. Jastrun, odnotowując refleksje towarzyszące mu przed jednym z wieczorów autorskich, pisze:

[...] spodziewają się od poezji czegoś, czego ona dać nie może, bo ona tylko zapowiada, obiecuje, przesuwa przed oczami i znika, zapada się, nie zapełnia braku, pozostawia pragnienie<sup>61</sup>.

W tym wypadku wyraźnie wątpliwość artystyczna i poznawcza wiąże się z wątpliwością etyczną. I czyż nie są tego rodzaju wypowiedzi istotnym dopowiedzeniem twórczości własnego nurtu głównego – wynikającym z konieczności moralnego samookreślenia się? Również dlatego, że konfrontują autorefleksję pisarską (dialog) z poglądami krytyków i badaczy (surowe opinie o K. Wyce czy A. Sandauerze w tymże *Dzienniku*<sup>62</sup>). Lub Stachura:

Autorem tej książki nie jest ktoś, nie jest ktoś jeden i nie jest ktoś drugi, lecz coś trzeciego. Można to nazwać **stanem tworzącym**<sup>63</sup>.

Inny ciekawy problem – epifaniczne i „natchnione” wysłowienia literackie pojawiają się nie tyle w nurcie głównym twórczości – co właśnie w komentarzu, zapisku, notatce; lub – rzecz ma się tak samo w obu nurtach – występują na równych prawach. Wszędzie tu literatura wyrasta z etycznego gruntu. To rzecz jasna tylko wybrane przykłady. Nie można również zapomnieć o zjawisku tzw. krytyki towarzyszącej, z programowego właśnie punktu widzenia komentującej i projektującej poszczególne propozycje i oferty pisarskie: tu należy mocno zaznaczyć właśnie nie wartościującą, lecz programującą rolę krytyki. A taką rolę np. wobec skamandrytów pełnili K.W. Zawodziński czy W. Horzyca, J. Stur w środowisku „Zdroju”, po wojnie – choćby wobec „Współczesności” J. Łukasiewicz i J. Błoński, a wobec „Muszyny” J. Kwiatkowski,

<sup>60</sup> Tamże, s. 104 (podkr. R.M.).

<sup>61</sup> M. Jastrun: *Dziennik 1955–1981*. Kraków 2002, s. 223.

<sup>62</sup> Tamże s. 211. „Mniejsza o artykuł Wyki, jest raczej nie najlepszy, mimo wszystko – powierzchowny (jak mu się to zdarzało nieraz). Sam fakt, że chwali słaby i dowolny szkic Błońskiego, świadczy tym – o czym? – że Wyka nie odczuwał nigdy poezji” (tamże, s. 752); chodzi o recenzję pt. *Mieczysław Jastrun* pióra J. Błońskiego – z tomu *Poeci i inni*.

<sup>63</sup> E. Stachura: *Fabula rasa*. W: tenże: *Poezja i proza*. Warszawa 1984, t. 5, s. 77 (podkr. R.M.).

albo Nowego Romantyzmu – B. Urbankowski. To pierwsze z brzegu – aczkolwiek bardzo charakterystyczne – przykłady<sup>64</sup>.

Literatura epoki dwudziestowiecznej – to kolejny przykład jej etyczności – przy tym była w wielu manifestacjach pisarskich – by tak rzec: bliżej życia niżli tylko piękna samego czy „czystego” (w rozumieniu H. Bremonda) – stąd tak ogromna kariera autobiografizmu<sup>65</sup> w różnych jego postaciach, przejawach, odmianach i wariantach, bądź też literatury faktu (J. Iwaszkiewicz, M. Kuncewiczowa, J.J. Szczepański, R. Kapuściński, H. Krall i in.). I po wtóre – tu mają swe źródło silne związki dzieła z tą formacją kulturowo-cywilizacyjną („uścisk z terażniejszością”), która wydała pisarzy i ich utwory. (Zadaniem sztuki było przecież nadążanie **za pędem** cywilizacji i jego modulacyjną eksplikacją.) W ten sposób pojmowali ów problem twórcy orientacji progresywnej, choćby – w pewnym uproszczeniu mówiąc – w swym programie 3×M czy np. w głośnych wypowiedziach krytycznych na temat nurtów i zjawisk passeistycznych w międzywojniu (np. w krytyce *Karmazynowego poematu* Lechonia, weźmy enuncjacje pióra Przybosia). Awangarda miała przy tym spore pole do popisu dlatego, że  **powszechnie** wierzono w 1) kluczowy dla zrozumienia nowoczesności rozwojowy, ewolucyjny charakter sztuki (o czym wspominałem), 2) w jej możliwości nowatorskie i eksperymentatorskie – widoczne jeszcze potem na przełomie dekad 70. i 80. XX wieku w prozie z kręgu „rewolucji artystycznej” (M. Słyk, R. Schubert, J. Drzeżdżon, A. Łuczeńczyk, i in.; a przy tym rozwijała się kariera pojęcia „gra”<sup>66</sup> w krytyce), 3) w potrzebę nieustannego, a wynikającego z poczucia etycznych powinności, przekraczania spetryfikowanych konwencji i norm czy zasad (impuls twórczości). Był to każdorazowo punkt wyjścia, posiadający swe etyczne właśnie umocowanie<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Właściwie w każdym pokoleniu można znaleźć tego typu „projektodawców”. W Nowej Fali (Barańczak, Zagajewski, Krynicki), Nowej Prywatności (S. Rosiek), „Brulionie” (K. Maliszewski) i in.

<sup>65</sup> Zob. np. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków 2000. Wcześniej badaczka podejmowała to zagadnienie w książce *Pisarz i jego postacie* (Gdańsk 1987). Naturalnie kariera autobiografii przebiegała przez fazy mniej lub bardziej szczytowe w wieku XX. Por. też określenie „pakt autobiograficzny” (Ph. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. „Teksty” 1975, nr 5).

<sup>66</sup> Por. np. J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982.

<sup>67</sup> K. Brandys – w fingowanym wywiadzie, zamieszczonym na końcu *Zapamiętanego* – odnotowuje: „P.: – Niejednokrotnie zarzuca się Panu niejednolitość, zmiennosc. Od *Drewnianego konia* [...] do *Nierzeczywistości* i *Miesiący*. [...] są pisane jakby przez kilku różnych autorów. O.: – A sięgając do wielkich przykładów, czy *Ballady i romanse*, *Grażyna*, *Sonety krymskie* [...] Camusa *Obcy*, *Dżuma* i *Upadek*? Wszystkie te utwory także cechuje niejednolitość stylu i osobowości. Nie sądzi Pan, że to jest właściwość pewnych formacji czy pewnych autorów szczególnie uwarzliwionych na kataklizmy historyczne? Takie jak rewolucja w 1789 we Francji, a potem wojny napoleońskie, lub w naszym stuleciu terror faszystowski i bolszewicki, wojny światowe, Holocaust? **Po takich wstrząsach pęka obraz świata**. Ludzkość ujawnia wówczas swoje najsłabsze możliwości. Nie można objąć jej jednym wspólnym widzeniem – narzucają się zmienne reakcje, od bezsilności, patosu i zgrozy do ironii i heroizacji” (K. Brandys: *Zamiast posłowania*. W: tenże: *Zapamiętane*. Kraków 1995, s. 202–203).

## 4.

**Dyskurs aksjologiczny**<sup>68</sup>. Świat XX-wieczny, rzeczywistość nowoczesna – rysowały się (jeśli przyjąć proponowaną tu perspektywę doświadczenia – poznania – wartościowania) oczywiście w swoim czasie zupełnie inaczej niż dziś to postrzegamy w projektach „generalizacyjnych”. Dlatego, że był w oczach ówczesnych twórców do pewnego momentu i w niektórych propozycjach całością i jednością w wielu sferach<sup>69</sup> (istniała możliwość jego **statycznego opisu**, a nie charakterystyki jedynie „w ruchu”). Stąd np. programowe odwołania do Staffa w liryce lat 30. – jako do stabilnej przestrzeni: punktu odniesienia. Był świat jednością w wielości, a więc nawet jeśli dotyczyła ona tego, co bardzo różnorodne i widoczne na różnych planach – począwszy od koncepcji życia społecznego (np. jako jednego organizmu; oczywiście, nie jest to jedyna opcja<sup>70</sup>), a skończywszy na planie metafizycznym i systematycznym, przejrzystym ukształtowaniu porządku podstawowych i prymarnych wartości (zob. np. samo określenie „**system aksjologiczny**”, „**porządek wartości**”, „**ład idei**” – określenia mówią same za siebie). Dzieło tę jedność miało wyrażać oraz legitymizować – i też, oczywiście, wyrażało (weźmy takie przykłady, jak Miłosza *Świat, Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, poezję Herberta odwołującą się do aksjologii i wyobrażeń antyku, metafizykę wierszy i poematów Z. Bieńkowskiego oraz innych autorów oferujących spójne, podporządkowane jakimś wyrazistym zasadom łączącym, światy). Taki był bowiem wymóg czasu. Pożądaną i oczekiwaną jednolitego światobrazu – tak na początku dwudziestowieczności i w międzywojniu, jak w okresie wojny i okupacji czy po kataklizmie wojennym. Jeszcze na początku nowego, XXI wieku Cz. Miłosz w swym *Traktacie teologicznym* postulował oparcie wizji świata o trwały układ odniesienia.

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.  
To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu  
odniesienia<sup>71</sup>.

„Ponowoczesność” (widziana w wersji i świetle koncepcji Baumanowskiej<sup>72</sup>) rozbija ten spójny wizerunek świata (oraz znosi „punkt odniesienia” i wiarę w awangardowy profil

<sup>68</sup> Mówiąc o dyskursie aksjologicznym, mam na myśli spór na temat porządku i ontologii wartości w rzeczywistości nowoczesnej i dwudziestowiecznej, podjęty przez literaturę. Zob. m.in. *Wartości i antywartości w kontekście przeobrażeń kultury współczesnej*. Red. T. Szkołut. Lublin 1996; E. Staiger: *Kilka uwag o problemie wartości*. Przekł. J. Kubiak. „Pamiętnik Literacki” 1985, z 4; Z. Bauman: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000; na tym tle też: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, S. Panas. Lublin 1986.

<sup>69</sup> Rozpad tej jedności widać w przewidywaniach Witkacego i katastrofistów.

<sup>70</sup> Trudno w tym miejscu wyczerpująco wyjaśnić funkcjonujące światobrazy i koncepcje **rzeczywistości nowocześniejszej**, odwołuję się tedy ogólnie do badań T. Parsonsa czy M. Webera.

<sup>71</sup> Cz. Miłosz: *Traktat teologiczny*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 47, dodatek „Kontrapunkt”, nr 11/12, s. 11. Co poniekąd traktować możemy jako klamrę jego pisarstwa i aluzję do postulatu wyprowadzenia poezji z kryzysu, w jaki popadła począwszy od fazy młodopolskiej, w *Traktacie poetyckim*. Tu też zob. m.in. rozważania M. Stali pt. *To, co najważniejsze*.

<sup>72</sup> A raczej „płynna nowoczesność” (*liquid modernity*) czy „płynne czasy” (*liquid times*). Opisana przez Baumana w wymiarze socjologicznym m.in. za pomocą kategorii lęku i trwogi, „negatywnej globalizacji” (rodzącej np. terroryzm) – Z. Bauman: *Płynne czasy...*, dz. cyt. Opinię Baumana z *Nowoczesności i ambiwalencji*, że nowoczesność z upływem czasu „okazała się zaledwie projektem”, przypomina T. Szkołut we wstępie do pracy zbiorowej *Nowoczesność i tradycja* (dz. cyt., s. 7; „Nowoczesność” pisze ów autor wielką literą).

sztuki<sup>73</sup>). Następuje – jak utrzymują badacze (np. Bauman i Welsch) – rozpad jednolitego obrazu rzeczywistości, co znajduje odpowiedź w rozcząstkowanej a) formie poetyckiej, np. w liryce Krynickiego na późniejszym jej etapie rozwojowym czy A. Sosnowskiego – bądź innych autorów z roczników 60. (J. Ekier, P. Filas<sup>74</sup>) i b) prozatorskiej, np. R. Wysogład, c) kryzysie (idei „ja” (podmiotowość), d) w dominacji konsumpcjonizmu lekturowego (ambitna powieść kryminalna, gatunki prozy popularnej instrumentalnie czerpiące pomysły, inspiracje i konwencje z literatury elitarnej okresu „nowoczesności”, projektujące bierność lekturową czytelnika), e) w zerwaniu „ciągłej” wizji rzeczywistości empirycznej, którą zastępują kolejne fikcje („realność spektaklu”). Obserwujemy zatem dyktat wielości, ewentualnie przejawia się w obszarze myśli rozumność transwersalna (jak ją określił W. Welsch<sup>75</sup>). Okazuje się, że szczególnie trafne były i są nadal niegdyśjsze diagnozy T. Różewicza, pokazującego byt bez centrum, rzeczywistość – jak w dziełach Burriego – skleconą lichozę ze znajdujących się akurat pod ręką elementów. Nic dziwnego, że w takim krajobrazie dokonuje się również proces degradacji *sacrum*; w zamian za to oferuje się brak, pustkę, Nic. W takim świecie egzystuje podmiot Różewiczowskiej liryki oraz bohaterowie jego dramatów<sup>76</sup>.

Nasze współczesne Nic jest inne niż Nic w przeszłości. Struktura naszego Nic jest przeciwieństwem nicości. Nasze Nic istnieje i jest agresywne. Nasze Nic nie jest przeciwstawne w stosunku do świata realnego, do „rzeczywistości”. Ono jest rzeczywistością. Takie jest nasze Nic. Nic ludzi drugiej połowy XX wieku. Jest to Nic konstruktywne i afirmujące. Nic dynamiczne i działające. Zupełnie obce nihilizmowi, aktywnie przeciwstawiające się „nicości”<sup>77</sup>.

„Ponowoczesność” likwiduje również, niejednokrotnie w XX wieku podważaną, koncepcję – aktualizowaną jeszcze w „pokoleniu 76” (T. Jastrun, J. Polkowski) – pisarza „z powołania”<sup>78</sup> (także z misją i z „nadania”, nawet w sensie metafizycznym – romantycznego bycia „wybrańcem”<sup>79</sup> od skamandrytów przez Wojaczka i dalej). Ten etos zdaje się obowiązywać jeszcze w latach 80. (literatura stanu wojennego i jej konsekwencje oraz przedłużenia). Zastępuje go **nowa wersja** koncepcji pisarza-rzemieślnika i specjalisty (pierwszą, choćby słowiarza – przynosiła awangarda), dobrze wykształconego (często

<sup>73</sup> Z. Bauman: *Ponowoczesność czyli o niemożliwości awangardy*, dz. cyt.

<sup>74</sup> Pomijam oczywiste przykłady z poezji późnej Różewicza i konstrukcji jego poematów.

<sup>75</sup> Zob. tenże: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przekł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998.

<sup>76</sup> W tym miejscu zmuszony jestem niestety do ograniczenia uwag – do tych ogólnych sformułowań.

<sup>77</sup> T. Różewicz: *Nic, czyli wszystko*. W: tenże: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1977, s. 121.

<sup>78</sup> Zwracam uwagę, że konflikt literatury zobowiązań i literatury poza nimi – podnoszą programy literackie w całym XX wieku (zob. np. „zakopiański” odczyt Żeromskiego z 1915 r. czy np. *Projekt krytyki fantazmatycznej* M. Janion). Uwyraźnił się ten problem np. w ramach literatury stanu wojennego: pisał o tym Cz. Miłosz na łamach paryskiej „Kultury” (*Szlachetność, niestety*), czy Z. Herbert w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*.

<sup>79</sup> Zob. słowa J. Brodskiego podczas jego rozprawy sądowej w Związku Sowieckim (1964): „Sędzia: A kto ustalił, że jesteście poetą? Kto was przyjął w szeregi poetów? Oskarżony: Nikt. A kto mnie przyjął w szeregi ludzi? [...] Sędzia: [...] Czy nie próbowaliście uczyć się na uniwersytecie, gdzie dają wykształcenie... gdzie uczą... Oskarżony: Ja nie myślałem... nie sądziłem, że można to osiągnąć przez wykształcenie. Sędzia: A przez co w takim razie? Oskarżony: Myślę, że to... od Boga...” (cyt. za: *O Josifie Brodskim*. W: J. Brodski: *Wiersze i poematy*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył S. Barańczak. Warszawa 1989). Tu też pisarze „mrocznej legendy”, przekłeci – np. Wojaczek.

filologicznie) i sprawnego warsztatowo, co niekiedy też stanowi podstawę oceny twórcy i tekstu przez krytykę oraz czytelników. A rolę opiniotwórczą i kształtującą gusty czytelników odgrywać zaczynają krytycy publikujący w wielonakładowych periodykach codziennych lub „kulturalnych” dodatkach do nich, a nie w pismach specjalistycznych. Ocena oparta o diagnozę formy i wybór techniki pisarskiej jest o tyle pożądana, że w ramach sztuki „sformatowanej” nawet (przeznaczonej dla dość ściśle określonego kręgu odbiorców) wymaga się opisu sprawności warsztatowej, zwłaszcza tam, gdzie odwołuje się twórca do określonych, ugruntowanych gatunków, technik opowiadania bądź ich krzyżówek (Głowacki, Pilch, Tokarczuk i in.). Nowatorstwo w okresie wyłaniającej się „ponowoczesności” („późnej”, „płynnej nowoczesności”), przestaje być wartością (nawet nie tylko samą w sobie), choć, jeżeli tekst jest przy okazji nowatorski i nie przeszkadza to jego szerokiemu rozpowszechnieniu oraz sukcesowi rynkowemu – i to nie zaszkodzi. Jeśli literatura ma coś poznawać, a taką funkcję w fazie „nowoczesności pełniła” – to nie rzeczywistość zewnętrzną, fizykalną, empiryczną (jakkolwiek tego nie wykluczam, ponieważ pojawiają się realizacje tego rodzaju), lecz samą siebie, w tym swój status ontologiczny, metody funkcjonowania i rezultaty posuniętej do granic spekulacji estetycznej (A. Sosnowski, nowi poeci postmodernizujący lat 90.), miejsce na rynku sztuki (także Różewicz) itp. Częstokroć czytelnik – jak wcześniej była mowa – domaga się referencji i oceny zewnętrznych odniesień, np. społeczno-ideowych (choćby obrazu przełomu polityczno-kulturowego, por. *Frutti di mare* Cz. Dziekanowskiego, proza T. Siejaka). Jednak krytyka wartościująca, która postuluje literaturę odzwierciedlającą współczesne dylematy i problemy, bilansującą sytuację ideową teraźniejszości, oceniającą sprawy aktualne, począwszy choćby od lat 20. po literaturę stanu wojennego czy przełomu lat 80. i 90. – w końcu **kapituluje**. Dlatego właśnie podnoszą się głosy domagające się uwolnienia sztuki (w tym literatury) od wszelkich pozaartystycznych zależności, powinności, zobowiązań, aksjologicznych pułapek, powołań, utylitaryzmów...

Pamiętać należy nadal, że załączki literackiej *liquid modernity* odnaleźć można już we wspomnianej prozie przełomu lat 70. i 80.<sup>80</sup> – w ramach tzw. „rewolucji artystycznej” w prozie, której patronował H. Bereza, pragnący z prędką nadrobić zaległości prozy krajowej wobec literatury światowej (np. „realizmu magicznego”, ale nie tylko). Wspomnę J. Drzeżdżona, W. Czerniawskiego i in.<sup>81</sup> Ów proces znajduje swe kontynuacje jeszcze w latach 90. Okazało się jednak, jak wspomniałem wcześniej, że w obliczu przemian historycznych (zwłaszcza roku 1989) proza krajowa potoczyła się w całkiem innym kierunku, niżby się mogło wcześniej/wówczas wydawać, a jeśli już obliczona była na eksperyment – to w ramach zupełnie innego projektu<sup>82</sup>. Tym bardziej, że też równocześnie zmieniła się sytuacja na scenie literackiej, pojawiły się nowe tendencje (proza feministyczna, poezja pokoleń „Brulionu” i „tekstylnych”, ofensywa literatury „komercyjnej”

<sup>80</sup> Dysponuję konferencyjnym maszynopisem referatu G. Krajewskiego: *Postmodernistyczne strategie młodej prozy polskiej*.

<sup>81</sup> Zob. na ten temat książki krytyczne: H. Berezy: *Sposób myślenia. I. O prozie polskiej*. Warszawa 1989; L. Bugajskiego: *Strategia ślimaka. Szkice krytyczne*. Warszawa 1988, i inne.

<sup>82</sup> Zob. J. Jarzębski: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997; P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.

etc.). Zniesiony został automatycznie podział na literaturę krajową i emigracyjną – tym samym doszło do ponownego przyswojenia najbardziej odkrywczych zjawisk tego działu piśmiennictwa (L. Lipski, M. Pankowski, Z. Haupt i in.)<sup>83</sup>.

Poza krajem pojawiły się znaczące debiuty<sup>84</sup>. I nie ma tu już mowy o literaturze emigracyjnej. Jest to literatura twórców, którzy – niezależnie od tego, w jakim znajdują się miejscu geograficznym – próbują zdiagnozować i zaksjologizować swą współczesność w szerszym niż lokalny horyzoncie. (Niegdyś takie próby podejmowali np. M. Pankowski, W. Iwaniuk, B. Czaykowski czy A. Czerniawski). Czy będzie to kwestia bezdomności, alienacji czy wygnania. W tym ujęciu kontynuatorski charakter posiada nadal aktualny motyw *homo viator*, o którym w odniesieniu do piśmiennictwa emigracji pisał tak przekonująco niegdyś T. Karpowicz<sup>85</sup> – motyw „człowieka w drodze” (zawsze w drodze), myślącego, rozumiejącego, poszukującego trafnych i syntetycznych formuł dla tego, co przynosi ze sobą kultura przełomu (skierowana ku temu, co **po** „nowoczesności”). Przykład z prozy A. Leczyckiego. Kondycja kultury, cywilizacji i opis sytuacji podmiotu, jednostki w świecie – poprzez studium jednego z bohaterów. Cytat wydaje się uzasadniony:

Historia była i jest sprzedaną dziwką, największą i najtańszą kurwą świata, posłusznie spełniającą życzenia wszystkich mongołów, bez względu na to, gdzie pojawią się i jakie noszą imiona. Historia kocha mongołów, zawsze ich kochała, bezprzymiślną, kretyńską miłością. Axel ma rację, a poza tym lubię go słuchać. Jest nafaszerowany wiedzą jak świąteczny indyk jabłkami i przy każdej wypowiedzi powinna figurować gwiazdka z przypisami: patrz: Eliade, patrz: Lorenz; Toffler, Kant, Caillois, Eco, Kierkegaard (jego faworyt), Scheler, Levi-Strauss, Hegel, Chomsky, Sartre, etc. Co tylko zechcesz, na każdy możliwy temat, z każdego punktu widzenia. Ten facet [czytaj: „pnowoczesność” – R.M.] jest naładowany teoriami, ideami, faktami, hipotezami, twierdzeniami, kłamstwami, magią i filozofią, jogą i New Age, Margaret Mead i Shirley MacLaine, nauką i astrologią, jest tym napchany jak gównem i wycieka to z niego, jak z dziurawego sedesu<sup>86</sup>.

Przy czym Leczycki – jako autor wyraźnego w naszej literaturze **nurtu prowokacji demitologizacyjnej** (T. Nowakowski, W. Gombrowicz, S. Dygat czy E. Ryłski obecnie, by poprzestać na tych czterech przykładach) – zwraca się też ku narodowej, lokalnej historii; jest dla niej bezwzględny, nie ma skrupułów – ona stanowi nie mniej istotny komponent współczesnego świata; a więc zajmuje go to, w jakim stopniu wplątani jesteśmy (zostaliśmy) w wąsko rozumianą historyczność.

A tak problem samookreślenia w „nowym świecie” (pozbawionym narodowych uwikłań) stawia K. Niewrzęda.

**na nowo się nazwałem**  
obrysowując  
czernią długiego długopisu

<sup>83</sup> Zob. T. Drewnowski: *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Kraków 2004.

<sup>84</sup> Zob. A. Leczycki, D. Muszer, K. Niewrzęda i in.

<sup>85</sup> T. Karpowicz: *Homo viator w polskiej poezji współczesnej*. W: *Literatura polska na obczyźnie*. Red. J. Bujnowski. Londyn 1988.

<sup>86</sup> A. Leczycki: *W drodze do Itaki*. „Twórczość” 2000, nr 9, s. 8.

twarz  
 pochyloną nad bielą  
 w poszukiwaniu rymujących się z poetą  
 słów<sup>87</sup>.

Tak więc omawiany tu porządek wartości, wynikający: a) z **wiary** w stabilny system aksjologiczny, b) z wiary w możliwości poznawcze literatury oraz ze świadomości niewyraźności, niewysławialności pewnych sfer bytu, c) a także ze zorientowania dzieła na eksperyment czy epifanię, d) ponadto ze szczególnego (bo wyróżnionego) statusu pisarza pełniącego określone role społeczne – bardzo dobrze widać w horyzoncie zjawisk nowych (*po-* czy *post-* lub *neo-*). Kiedy to z dystansu spojrzeć możemy na literackie obrazy owego skomplikowanego i pełnego sprzeczności świata dwudziestowiecznego, który wyłania się z dzieł awangardystów różnych orientacji, począwszy od ekspresjonistów, futurystów czy nadrealistów<sup>88</sup>, kiedy to – potem – literatura socrealizmu (a i przez socjalizm krępowana) – staje się faktem historycznym; a znaczna część dotychczasowych przeświadczeń (różnego rodzaju tabu, hierarchie i katalogi tematów, rywalizacja kanonów, definicji artyzmu, *etc.*), dotyczących sztuki, po-sztuki, post-sztuki czy anty-sztuki, traci rację bytu<sup>89</sup>.

## 5.

**Dyskurs terminologiczny.** Wypada wreszcie spojrzeć na „nowoczesność”, ukazywaną w aspekcie wartości – etyzmu – poznania (mowa była o tym już na wstępie tych rozważań), tak **jak ją definiuję tu w zakresie niniejszych potrzeb**, jako na pewną – dziś już wyraźnie się rysującą – propozycję terminologiczno-periodyzacyjną, zatem – kategorię porządkującą piśmiennictwo równocześnie na kilku planach. W świetle kryzysu dotychczasowych metod periodyzowania historii literatury XX wieku<sup>90</sup>, może być to pojęcie organizujące literaturę poza/ponad wyłącznymi cezurami zewnętrznymi wobec niej (takimi jak np. rok 1918, 1948 czy 1976); dające nam wgląd w pewną **jednolitość** tej rozległej i dynamicznej, dwudziestowiecznej propozycji artystycznej. Takie są również odczucia wielu badaczy literatury (choćby, przywoływanego już w tym rozdziale J. Świącha). Próbuja oni „nowoczesność” zdefiniować poprzez jej różne manifestacje cząstkowe, w różnych kontekstach, składające się na spójną, koherentną całość.

pozycja nowego terminu – notuje G. Grochowski – staje się tym silniejsza, że – jak się okazuje – problematyka nowoczesności pozwala zintegrować wiele kwestii znajdujących się w centrum uwagi współczesnej humanistyki. Wszystkie niemal ważniejsze dyskusje toczone w ciągu ostatniej dekady [tj. lat 90. – R.M.] – o granicach autonomii

<sup>87</sup> K. Niewrżęda: *w uzupełnieniu*. W: tenże: *w poprzek*. Szczecin 1998, s. 67 (podkr. R.M.).

<sup>88</sup> Ale nie tylko. Przecięz u twórców nurtów „zachowawczych” również występują jego świadectwa. Obrazy tego rodzaju odnaleźć można też u niektórych skamandrytów (Wierzyński, Tuwim).

<sup>89</sup> Zob. M. Gołaszewska: *Estetyka i antyestetyka*. Warszawa 1984.

<sup>90</sup> Weźmy choćby propozycje periodyzacyjne A. Nasiłowskiej (*Trzydziestolecie literackie, Literatura okresu przejściowego*).

literatury i swoistości sztuki słowa, o wzniosłości i niewyraźności czy też poetyce epifanii oraz koncepcjach podmiotowości – dadzą się zinterpretować jako próby uchwylenia poszczególnych wymiarów modernizmu<sup>91</sup>.

Jest więc „nowoczesność” **terminem „integrującym”**, kreślącym interpretacyjne horyzonty (przy czym pozostają tu przy wyborze określenia „nowoczesność”, jako pojęcia „ostrego” już dziś znaczeniowo). (Zastosowanie terminu *modernizm* nie zawsze okazuje się przydatne – choćby poprzez swe związki 1) z właśnie tak nazywanym określonym modelem literatury na Zachodzie, 2) poprzez specyfikę polskiego, np. młodopolskiego modernizmu *etc.*<sup>92</sup>).

## 6.

Badacz literatury XX stulecia staje prędzej czy później przed niezwykle trudnym pytaniem – **w jaki sposób najwłaściwiej** opisywać teksty, dzieła, spuściznę poszczególnych pisarzy, tendencje, gatunki i in. w horyzoncie „nowoczesności”. Jakie z wykorzystywanych w tym kręgu studiów literaturoznawczych przyjąć narzędzia, jakie instrumenty badawcze? I które z nich najtrafniej i najpełniej naświetlą nam kwestię „nowoczesności”? Która – ponadto – z perspektyw lektury wydaje się najwłaściwsza zwłaszcza dla twórczości pisarzy „**uwikłanych**” (świadomie) w „dwudziestowieczność”. Nie byłoby bowiem problemu, wspomniałem już o tym, gdybyśmy potraktowali dorobek poszczególnych autorów jako całość integralną, w oderwaniu od wszelakich zewnętrznych uwarunkowań (historycznych, społecznych, politycznych – a tak można czynić – ta literatura stwarza też takie możliwości – z np. Parnickim, Kuśniewiczem, Lemem, M. Jastrunem oraz innymi twórcami). W grę wchodziłyby reguły, prawidłowości wewnętrzne, strukturalne<sup>93</sup> zasady organizujące określone piśmiennictwo, ale już bez odniesień takich, jak tradycja, metody twórcze – aktualnie preferowane czy obowiązujące w epoce *etc.* Inaczej jest natomiast wówczas, gdy zajmować nas będzie również tzw. kwestia pisarza wobec „własnego czasu” (rozumianego jako kontekst tematyczny, problemowy – katalog zagadnień charakterystycznych dla epoki, kontekst artystyczny, ideowo-filozoficzny, światopoglądowy, historycznoliteracki – Woroszyński, Andrzejewski i in.), bądź w aspekcie dialogu.

<sup>91</sup> Termin „modernizm” stosuje badacz zamiennie z terminem „nowoczesność” (G. Grochowski: *Paradoksy...*, dz. cyt.). W tym miejscu te dwa terminy rozróżniam.

<sup>92</sup> Co powoduje także komplikacje np. w zakresie problematyki postmodernizmu. Literatura na ten temat jest bardzo obszerna, zob. np. – istotne z naszego punktu widzenia – *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Warszawa 2002 (tu m.in. J.-F. Lyotard: *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*); G. Ritz: *Polska liryka współczesna a postmodernizm*, dz. cyt.; artykuły z „Tekstów Drugich” 1994, nr 5/6 (tu m.in. wypowiedzi Z. Bauman i T. Gryglewicz); W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*, dz. cyt.; P. Przybysz: *Dwa postmodernizmy*. W: *Inspiracje postmodernistyczne w humanistyce*. „Poznańskie Studia z Filozofii Nauki”, z. 13 (1993); zob. też odpowiednie fragmenty książki M. Dąbrowskiego: *Projekt krytyki etycznej* (dz. cyt.). Na temat modernizmu zob. G. Gazda: *Modernizm i modernizmy*. W: *Dialog – komparatystyka – literatura*. Red. E. Kasperski i D. Ulicka. Warszawa 2002.

<sup>93</sup> Także w odniesieniu metodologicznym. Zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2006.



Nie jest bowiem żadną tajemnicą, przeciwnie – to oczywistość, fakt bezsporny, że literatura nowoczesna rozwijała się także w bardzo ścisłym związku z warunkami „okołoliterackimi” dwudziestowieczności. Czy będzie to wspomniany wymiar historii, dziejowości, czy też z drugiej strony – metafizyczności (oba np. konfrontowane przez Miłosza w *Traktacie poetyckim* – jako „duch dziejów” i „temat wieczny”); czy przeciwnie, uwarunkowań socjalnych, ideowych, środowiskowych (np. związki lewicującej „Kwadrygi” z własnym czasem, pryszczatych z wiosną socjalizmu), programowych (np. młodego pokolenia lat wojny), politycznych (związki twórców z obozami politycznymi jeszcze przed 1918 r., potem np. z „Prosto z mostu”, marksizm, literatura drugiego obiegu i stanu wojennego)... Toteż pominięcie kluczowych w przypadku danego twórcy „uzależnień” groziłoby poważnym historycznoliterackim niedopatrzaniem. Zakładam przy tym, jak już była o tym mowa, że twórca formacji nowoczesnej jest autorem w pełni „profesjonalnym” – w zakresie kompetencji, świadomym własnych zadań i praktyk pisarskich (to jedna z konstytutywnych cech literatury nowoczesnej; nawet jak Wat czy Miłosz opatrującym swe teksty *stricte* literackie erudycyjnymi przypisami). A skoro tak, to jest to też strateg; i – co za tym idzie – ktoś, kto pojmuje, iż jednym z podstawowych zadań pisarskich jest modulacja, świadoma, kreacyjna bądź laboratoryjno-językowa odkrywczą i innowacyjną pracą w słowie (Przyboś, Białoszewski, wczesny Stachura, Orientacja i dalej), budowanie nowych realności i przekształcanie zastanych (od Leśmiana i Schulza po Drzeżdżona). Dokumenty, dzienniki, pisarskie zapiski, niegdyś stanowiące istotną podstawę prac badacza literatury, są tego znakomitym dowodem. Weźmy *Dziennik 1955–1981* M. Jastruna; szczególnie wyostrzoną świadomość pisarza na temat swego dzieła. Nie mniej, a może nawet i bardziej wyostrzoną samoświadomość obserwować możemy u M. Dąbrowskiej. Jej stosunek do *Nocy i dni* na przykład porusza niezwykle autentyzmem przeżyć. Świat tamten bowiem pisarka traktuje niemal, a może całkiem, jako w pełni realny, jako rzeczywistość, która wydarzyła się/istnieje poza tekstem i można ją wobec tego potraktować jako wspomnienie. Mowa zatem o urównorzędzeniu realności tekstu i empirii – m.in. wynikającym z pisarskiej autorefleksji. W odniesieniu do recenzji, dotyczącej *Szkiców o Conradzie*, pisze choćby o miejscu Barbary w literaturze:

Co za dziecinna pomyłka! Z tego artykułu widać, do jakiego stopnia młodzi krytycy już mnie nie czytają, do jakiego stopnia wiedzą o mnie tylko to, co głosi tzw. „fama” utkana z fałszywych legend i wyobraźni. A gdyby tak skonfrontować te beztrojskie sądy z „odczytaniem na nowo” *Ludzi stamtąd, Nocy i dni, Znaków życia*, dramatów! Nikt dotąd nie rozpoznał postaci Barbary. Nikt oprócz Nałkowskiej, która mi kiedyś powiedziała: „Barbara to postać całkiem »na nowo« zobaczona i pokazana”. Nie ma takiej drugiej w literaturze. To postać prekursorska. W samej rzeczy jest zapowiedzią wszystkich dzisiejszych niezadowolonych i podejrzewających życie o same najgorsze rzeczy<sup>94</sup>.

By nie wprowadzać długiego ciągu dalszych przykładów i skojarzeń, przywołam jeszcze tylko Gombrowicza oraz jego pisarską swego rodzaju – „nad-świadomość”<sup>95</sup>. Najbardziej

<sup>94</sup> M. Dąbrowska: *Dzienniki powojenne 1945–1965*. Wybór, wstęp i przyp. T. Drewnowski. Warszawa 1996, s. 45.

<sup>95</sup> Tu zwracam uwagę nie tylko na komplikacje genologiczne, ale i kwestie podmiotowości; problem dość już szeroko omawiany w literaturze przedmiotu.

w tym zestawie bodaj zadziwiająco, bowiem w zasadzie odnoszącą się często do świata, który nigdy się nie pojawił poza samym tekstem *Dzienników* (tym samym *Dzienniki same w sobie* – nie jest to żadne odkrycie – zastępują hipotetyczne dzieło...). Ich status w piśarstwie autora *Trans-Atlantyku* jest też szczególnie.

Każdy z wymienionych autorów podejmuje wobec tego pewną celową **grę** o swoje dzieło, o czytelnika, o prawdę bądź uzasadnienie kompromisu moralnego. Tworzy także (nawet wobec samego siebie i iluzji obrazu siebie we własnych oczach) – osobisty mit (jak w skrajnej postaci Wojacek, Poświatowska czy Ratoń). Nawet mit „odrębności”: mit pisarza „nieuwikłanego” (w historyczność, literaturę, pokolenie i in.).

## BIBLIOGRAFIA

- Appaduarai A.: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Przekł. i wstęp Z. Pucek. Kraków 2005.
- Balcerzan E.: *Poezja polska 1939–1965. T. 2: Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988.
- Barańczak S.: *Uciekinier z Utopii*. Wrocław 1994.
- Bauman Z.: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.
- Bauman Z.: *Etyka ponowoczesna*. Warszawa 1996.
- Bauman Z.: *Globalizacja i co z tego wynika*. Przekł. E. Klekot. Warszawa 2000.
- Bauman Z.: *Nowoczesność i Zagłada*. Warszawa 1992.
- Bauman Z.: *Płynna nowoczesność*. Przekł. T. Kunz. Kraków 2006.
- Bauman Z.: *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*. Przekł. M. Żakowski. Warszawa 2007.
- Bauman Z.: *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6.
- Bauman Z.: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000.
- Bauman Z.: *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Warszawa 1998.
- Bauman Z.: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. Bauman. Warszawa 1995.
- Bauman Z., Kubicki R., Zeidler-Janiszewska A.: *Humanista w ponowoczesnym świecie. Rozmowy o sztuce życia, nauce, życiu sztuki i innych sprawach*. Warszawa 1997.
- Beck U. [i in.]: *Reflexive Modernisierung*. Frankfurt am Main 1996.
- Bereś S.: *Piekło Leo Lipskiego*. „Odra” 1992, nr 1.
- Bereza H.: *Sposób myślenia. I. O prozie polskiej*. Warszawa 1989.
- Bielik-Robson A.: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.
- Bolecki W.: *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonesans)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- Brandys K.: *Rynek*. Warszawa 1972.

- Brandys K.: *Zamiast posłowania*. W: tenże: *Zapamiętane*. Kraków 1995.
- Brodski J.: *Wiersze i poematy*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył S. Barańczak. Warszawa 1989.
- Brzękowski J.: *Brew*. W: tenże: *Wybór poezji*. Warszawa 1966.
- Bugajski L.: *Strategia ślimaka. Szkice krytyczne*. Warszawa 1988.
- Burzyńska A., Markowski M.P.: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2006.
- Czapliński P.: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.
- Czermińska M.: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków 2000.
- Czermińska M.: *Pisarz i jego postaci*. Gdańsk 1987.
- Dąbrowska M.: *Dzienniki powojenne 1945–1965*. Wybór, wstęp i przyp. T. Drewnowski. Warszawa 1996.
- Dąbrowski M.: *Projekt krytyki etycznej*. Kraków 2005.
- Drewnowski T.: *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Kraków 2004.
- Dudek J.: *Poezja polska XX wieku wobec tradycji*. Kraków 2002.
- Dwudziestowieczność*. Red. M. Dąbrowski, T. Wójcik. Warszawa 2004.
- Dzisiów Ł.: *Nowoczesność zideologizowana*. Szczecin 2004.
- Ekier J.: *\*\*\* tak*. W: tenże: *Cały czas. Wiersze 1986–91*. Kraków 1992.
- Fromm E.: *Mieć czy być?* Przekł. J. Karłowski. Poznań 1997.
- Gajdziński M.: *Spacer do kresu dnia*. Warszawa 1989.
- Gazda G.: *Awangarda*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Zespół red. A. Brodzka [i in.]. Wrocław 1992.
- Gazda G.: *Awangarda. Nowoczesność i tradycja. W kręgu europejskich kierunków literackich pierwszych dziesięcioleci XX w.* Łódź 1987.
- Gazda G.: *Modernizm i modernizmy*. W: *Dialog – komparatystyka – literatura*. Red. E. Kasperski i D. Ulicka. Warszawa 2002.
- Giddens A.: *Nowoczesność i tożsamość – „ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002.
- Głowiński M.: *Powieść jako metodologia powieści*. W: tenże: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968.
- Gołaszewska M.: *Estetyka i antyestetyka*. Warszawa 1984.
- Grochowiak S.: *Karabela zostanie na strychu*. „Współczesność” 1959, nr 4.
- Grochowiak S.: *Wybór poezji*. Oprac. J. Łukasiewicz. Wrocław 2000.
- Grochowski G.: *Paradoksy nowoczesności*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- Herbert Z.: *Dlaczego klasycy*. W: tenże: *Poezje*. Warszawa 1998.
- Higgins D.: *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*. Wybór, oprac. i posł. P. Rypson. Gdańsk 2000.
- Jarzębski J.: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997.

- Jarzębski J.: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982.
- Jastrun M.: *Dziennik 1955–1981*. Kraków 2002.
- Karpowicz T.: *Homo viator w polskiej poezji współczesnej*. W: *Literatura polska na obczyźnie*. Red. J. Bujnowski. Londyn 1988.
- Kempy M.: *O ciągłości w Zygmunta Baumana refleksji nad kulturą*. „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 3.
- Krajewski G.: *Postmodernistyczne strategie młodej prozy polskiej*. Maszynopis.
- Lash S.: *The End of Organized Capitalism*. Cambridge 1996.
- Lechoń J.: *Przemówienie na pierwszym wieczorze literackim „Skamandra”*. W: Lam A.: *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923. Tom drugi. Manifesty i protesty. Antologia*. Kraków 1969.
- Leczycki A.: *W drodze do Itaki*. „Twórczość” 2000, nr 9.
- Lejeune Ph.: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A.W. Labuda. „Teksty” 1975, nr 5.
- Lipski L.: *Śmierć i dziewczyna. Opowiadania*. Lublin [1991].
- Marcuse H.: *Człowiek jednowymiarowy*. Przeł. S. Konopacki [i in.]. Warszawa 1991.
- Markowski M.P.: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.
- Miłosz Cz.: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1990.
- Miłosz Cz.: *Traktat teologiczny*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 47, dod. „Kontrapunkt”, nr 11/12.
- Nasiłowska A.: *Postmodernizm i modernizm w poezji polskiej po 1989 r.* „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 4.
- Nasiłowska A.: *Trzydziestolecie literackie*. Warszawa 1995.
- Niewrzęda K.: *w uzupełnieniu*. W: tenże: *w poprzek*. Szczecin 1998.
- Nowoczesność i tradycja*. Red. T. Szkołut. Lublin 1995.
- Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska. Kraków 2006.
- Nycz R.: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.
- Nycz R.: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, S. Panas. Lublin 1986.
- Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Warszawa 2002.
- Prokop J.: *Spory o nowoczesność. Miscellanea z pogranicza historii idei i literatury*. Kraków 2005.
- Przyboś J.: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970.
- Przybylski R.: *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*. Warszawa 1966.
- Przybylski R.: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978.
- Przybysz P.: *Dwa postmodernizmy*. W: *Inspiracje postmodernistyczne w humanistyce*. „Poznańskie Studia z Filozofii Nauki”, z. 13 (1993).

- Ritz G.: *Polska liryka współczesna a postmodernizm*. „Odra” 1994, nr 2.
- Różewicz T.: *Nic, czyli wszystko*. W: tenże: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1977.
- Rutkowski K.: *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz 1987.
- Sandauer A.: *O ewolucji sztuki narracyjnej w XX wieku*. W: tenże: *Dla każdego coś przykrego*. Kraków 1966.
- Sławiński J.: *Próba porządkowania doświadczeń*. W: tenże: *Teksty i teksty*. Warszawa 1991.
- Smith D.: *Zygmunt Bauman: Prophet of Postmodernity*. Cambridge 2000.
- Sobolewska A.: *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992.
- Sommer P.: *Nowy Jork jak włostowicki cmentarz*. W: tenże: *Smak detalu i inne ogólniki*. Lublin 1995.
- Sosnowski A.: *Dożynki*. W: tenże: *Wiersze*. Legnica 2001.
- Stabryła S.: *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990*. Kraków 1996.
- Stachura E.: *Fabula rasa*. W: tenże: *Poezja i proza*. Warszawa 1984, t. 5.
- Staiger E.: *Kilka uwag o problemie wartości*. Przekł. J. Kubiak. „Pamiętnik Literacki” 1985, z 4.
- Stala M.: *Teatr istnienia i teatr niebycia albo czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?* W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997.
- Studia o Leśmianie*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Warszawa 1978.
- Święch J.: *Literatura w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997.
- Święch J.: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2008.
- Touraune A.: *Une nouvelle civilisation?* Paris 1973.
- Tradycja i nowoczesność*. Red. J. Trzynałowski. Wrocław 1971.
- Wartości i antywartości w kontekście przeobrażeń kultury współczesnej*. Red. T. Szkołut. Lublin 1996.
- Weber M.: *Racjonalność, władza, odczarowanie*. Wybór, wstęp, przekł. M. Holona. Poznań 2004.
- Welsch W.: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przekł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998.
- Wittlin J.: *Mój Lwów*. W: tenże: *Pisma pośmiertne i inne eseje*. Warszawa 1991.
- Wyka K.: *Bolesław Leśmian: Dwa utwory („Dusiołek”, „Dziewczyzna”)*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Kraków 1971.
- Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*. Red. W. Gutowski, E. Owczarz. Toruń 2003.