

Adam Królikowski (Warszawa)

Piszę więc jestem

(Rzecz o modernizmie i neomodernizmie)

1. Wydawałoby się, że temat modernizmu został dawno zamknięty, wszystko w jego kwestii wyczerpane, a nastanie po nim postmodernizmu przyjęte za fakt niezbitý i nie dopuszczający wątpliwości. Co więcej, modernizm zakodowany został jako tendencja młodopolska – przynajmniej na niwie naszej krytyki literackiej i co najmniej na jej szczuble uniwersyteckim. W ogóle zatem, modernizm zdawać by się mogło spotkało już to, co inne poprzedzające go -izmy, nie licząc -yzmów, a mianowicie całkowita i jednomyślna klasyfikacja do najnowszej, ale jednak również klasyki. Te i inne rozstrzygnięte na pozór wątki chciałbym wobec tego w tym krótkim szkicu – nie bez, jak widać, dozy filozoficznej premedytacji – poruszyć.

2. John Barth, jeden z filarów postmodernizmu, stwierdził kiedyś, że choć wielcy pisarze modernistyczni byli przy nich Homerami, to im – literatom postmodernistycznym – i tak w zupełności wystarczy rola Owidiuszów. Zastanawiające, jak łatwo nastąpił tu podział owych wysokopiennych łupów. Uznana została i kolejność, i następstwo. Tym niemniej, to przecież właśnie postmodernizm postawił swoje „post” po modernizmie, wyznaczył zatem kres jego nieumiarkowanej chęci ciągłości. Homer – tak, ale czy wobec tego nie nazbyt śmiało ocenizowany?

3. Nie wiem, czy ktoś dokładnie rozważył wpływ wojny na kształt postmodernizmu i całej sygnowanej przezeń literatury. To jednak, co stało się udziałem jego pisarstwa, stało się też jednym z głównych wątków tzw. literatury rozliczeniowej. Mowa o wspólnym dla tych kierunków konstatowaniu dewaluacji przedwojennego systemu pojęć i wartości. Różnica polegała tylko na tym, że literatura rozliczeniowa chciała ów system wskrzesić, odnowić, literatura postmodernistyczna zaś zgodnie pogodziła się z jego upadkiem. Porównajmy choćby konstatację zdefraudowanych przez wojnę wartości u Różewicza i przyjrzyjmy się następnie ich „post-hierarchii” w pisarstwie Bartha. Jeśli ten pierwszy stwierdza na przykład upadek Piękną jako wartości, to ten drugi już bez zastrzeżeń uznaje, iż Piękno w sztuce wcale nie jest najbardziej pożądaną wartością – co więcej, w ogóle bez tego sztuka może się obyć. W tym miejscu dochodzimy zarazem do sedna konfrontacji artystycznych stanowisk modernizmu i postmodernizmu.

4. James Joyce, bez wątplenia modernista w każdym calu, ukonstytuował – nie bez, zresztą, godnej podziwu krytyki długowiecznej teorii Arystotelesa – Prawdę, jako ponadestetyczny cel i wymiar sztuki. Zatem, to nie Piękno – zdaniem Joyce’a –

winno być w sztuce najwyższym ideałem, ale Prawda – choć Piękno i tak ma zachować wysoką, bo drugą zaraz po niej pozycję. Była w tym twierdzeniu z pewnością reakcja wielkiego modernisty na sztukę wcześniejszą, XIX-wieczną – usztuczniczoną, dydaktyczno-historyczną, mitomańsko-romantyczną, antypsychologiczną i antyrealistyczną. Był to więc wyraz pociągu wielkiego literata do rzeczywistości i jego szczerego dążenia do nadania realnej wielkości sztuce. Nie tylko współczesnej, ale w ogóle.

5. Jeśli zatem mówimy o prawdzie literatury modernistycznej, to już esencja pisarstwa postmodernizmu była całkiem inna. Po pierwsze, owi Owidiusze zakwestionowali nie tylko piękno sztuki, lecz i jej prawdę. Stało się wobec tego dla nich podziwu godnym dzieło jakiejś – by użyć niepięknego terminu – fikcji historycznej, jak też na odwrót – jakiejś pseudodokumentacji współczesnej. Szerzej, stało się dla nich modne wszystko to, co mgliste, niejasne, mętne, złożone, miksturalne i amalgamatyczne. Rzeczywistość jest skomplikowana, ale literatura postmodernizmu winna być bardziej. Mając takie założenie, postmoderniści – rzecz jasna – nie mogli stworzyć dzieła przezroczystego, albo choćby wystarczająco skryształizowanego – zarówno percepcyjnie, jak i etycznie.

6. A czym wobec tego modernizm różnił się od innych kierunków? To, co określiliśmy na wstępie jako tendencja młodopolska, nie jest niczym innym jak neo-romantyzmem – z całym jego rozdętym populizmem, fałszywym nadrealizmem i wyświechtanym pseudohistoryzmem. Te ironiczne zwroty nie są zgoła pochopte, zważywszy na podziwu godną zatwardziałość niektórych katedr uniwersyteckich, od dziesięcioleci obstających przy niezwyfikowanym twierdzeniu jednego z majestatyczniejszych autorów studenckich monografii. W ten oto sposób Gombrowicz znalazł się w jednym worku z hołubionym kreślarką witraży – nieistotne, że w sposób nader nieprzejrzysty. Do dziś dnia ośrodek krakowski uparcie lansuje te tezy. Wtórzuje mu ośrodek katowicki – wnosząc, iż z racji tradycyjnej, recenzenckiej podległości.

7. Jest zatem smutne, że miejscowa myśl krytyczno-literacka jak dotąd nie zdobyła się na odwagę – czy choćby gest ją zapowiadający – iż nie dokona dodruku owej klasycznie usytuowanej, niezwyfikowanej monografii. Wyłom zdaje się natomiast dokonywać w zorientowanej na ów horyzont krytyce skandynawskiej. Dobrze, że choć na jej niwie Gombrowicz-modernista nie ma nic wspólnego z hołubionym bezkrytycznie projektantem witraży. Odwilż, także może ta Norwidowska, wreszcie nabierze wody?

8. Z drugiej strony, to z pewnością owa nieporęka literatury – a z nią krytyki – postsocrealnej, każe utrzymywać tamto status quo. Autorzy od dziesięcioleci wygodni, w szatach nie krytykowanej przez lata krytyki, stają się do dziś w majestacie swej fałszywej wielkości nieobnażalni. Zapewne to właśnie każe wielu i teraz wprowadzać Gombrowicza od jakiejś mętnej, ale za to przyodzianej w nimb ojcostwa literatury, XIX-wiecznej postaci. W istocie natomiast jest tak, że cały plon spuścizny postsocrealnej nie ma nic wspólnego z tym, co się faktycznie w literaturze europejskiej owych czasów działo, nawet jeśli miałyby tylko nią być literatura postmoderni-

styczna. Jeżeli najciekawszym zjawiskiem tych lat była proza Schuberta, to jej inność podkreśla jedynie ów grunt jałowy dookolnej monostylistyki.

9. O ile więc – w skrócie – postmodernizm zachodni rościł sobie pretensje do konstytucji nowego porządku wartości, o tyle wśród -izmów wschodnich z roszczeniem tym wystąpił postsocrealizm. Oba przejęły więc funkcję post-modernizmów, w najszerszym tego złożonego sformułowania znaczeniu. Żaden jednak, tak naprawdę, w swym dążeniu nie zaproponował nic ponadto, jak tylko krytykę – czy też ledwie błędną diagnozę krytyczną – poprzedzającego go chronologicznie porządku wartości. Pytanie zatem, czy postmodernizm faktycznie położył definitywny kres modernizmu?

10. Otóż – moim zdaniem – nie. Ani postmodernizm, ani tym bardziej postsocrealizm, nie dokonały w swym założeniu na tyle gruntownej krytyki modernizmu, by mówić o jego końcu. Modernizm wystawiony został raczej tylko na długą i ciężką próbę swej odporności i wytrzymałości. Widzimy dziś, jak przemożny wpływ na wszelkie anty-modernizmy wywarły czynniki geopolityczne, a więc nie związane bynajmniej ze sztuką. Nie można za ten stan winić modernizmu. Sądzę zatem, że to właśnie neomodernizm, ze swym indywidualizmem w sztuce, przywróceniem należnego w niej miejsca artysty jako twórcy, własnym kodeksem autorefleksji nad formą, stylem i językiem, realizmem – przy tematyce współczesnej – swej treści, a przede wszystkim synonimem Prawdy jako niepodważalnej wartości dzieła, stać się winien nowym natchnieniem dla modernizmu. Piękno w formie, prawdę w treści – powinien mieć zatem na względzie, sięgając po pióro, każdy neomodernista.

Wskazówki bibliograficzne

Barth J., *Stan rzeczy*, „Literatura na Świecie”, nr 6/1997.

Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, FNP – Leopoldinum, Wrocław 1997.

Uniłowski K., *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1999.

Legierski M., *Modernizm Witolda Gombrowicza*, Instytut Badań Literackich PAN – Fundacja CMBP, Warszawa 1999.

Królikowski A., *Notes tłumacza* (do:) J. Joyce, *Finnegans Wake* /5/ „Magazyn Literacki”, nr 2/1999.