

Teksty Drugie 2007, 5, s. 85-95



„Dziki teoriiwórstwo interpretacji”. O „Poezji modernizmu” Andrzeja Skrendy.

Tomasz Kunz

Roztrząsania i rozbiory

„Dzkie teoriiotwórstwo interpretacji”.
○ *Poezji modernizmu* Andrzeja Skrendy

Dotkliwy zawód czeka czytelnika, który sugerując się tytułem najnowszej książki Andrzeja Skrendy¹, oczekiwałby jakiejś próby literaturoznawczej syntezy nowoczesnej poezji polskiej. „Rzecz jasna opis poezji modernizmu, który usiłuję dać, nie jest pełny. Stworzenie opisu pełnego równałoby się napisaniu jakiejś własnej historii modernizmu, czego z wielu względów uczynić nie mogę” (s. 16) – oświadcza autor i w stwierdzeniu tym kryje się, jak sądzę, szereg niebagatelnych i wartych rozpatrzenia założeń.

Wydaje się bowiem, że Skrendo nie tylko nie wyklucza możliwości „opisu poezji (polskiego) modernizmu”, ale dopuszcza także potencjalne istnienie opisu kompletnego. Opis taki, jego zdaniem, musiałby jednak przyjąć kształt historycznoliterackiej narracji, która pozostając prywatną, „własną historią” piszącego, z konieczności porządkowałaby materiał według gotowych uspójniających schematów narracyjnych, co z kolei klóciłoby się z cząstkową, indywidualną perspektywą. W rozumowaniu tym ujawnia się pewna znamienna strategia myślenia. Skrendo nie odrzuca apriorycznie pojęcia „całości” jako niemożliwego ze względów „obiektywnych” – wynikających z niemożności ogarnięcia jakiejś substancjalnie istniejącej, choć „nieobjętej” całości, która odsłania się jedynie cząstkowo z powodu naszych ograniczeń poznawczych. Tego rodzaju pojęciowy idealizm jest mu całkowicie obcy. Powiada on raczej tak: całość nie jest czymś, co podlegałoby krytycznej weryfikacji za pomocą jakichś intersubiektywnych, zewnętrznych wobec niej

¹ A. Skrendo *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Universitas, Kraków 2005. Dalsze cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

kryteriów. Całość jest zawsze czymś intencjonalnie wytworzonym, efektem naszych porządkujących i nadających spójność działań, które podporządkowują się narracyjnym wymogom domkniętej kompozycji, układają się w pewną sensowną, koherentną opowieść, niezależnie od tego, co uczynimy przedmiotem naszej opowieści. Dlatego właśnie istnieją tylko „fragmentaryczne” całości („jakieś własne historie modernizmu”). Rzecz nie w tym zatem, czy całościowy, kompletny obraz jest obiektywnie możliwy, bo takie pytanie jest błędnie postawione i, odpowiadając na nie, umieszczamy się od razu w orbicie oddziaływania tradycyjnej metafizyki „nieogarnionej” całości i jej cząstkowych, niedoskonałych reprezentacji. Tymczasem faktyczny dylemat, przed którym stajemy, ma charakter pragmatyczny i sprowadza się do tego, czy chcemy rozwijać swój dyskurs w trybie, który opiera się na neutralizowaniu sprzeczności i niekonsekwencji, na systematyzacji materiału, ujednoczeniu procedury, wyrazistym wyodrębnieniu przedmiotu badań, konkluzywności oraz zasadzie zgodności opisywanych faktów z przyjętą scalającą metodologią opisu, czy też postanawiamy rozwijać nasz dyskurs w trybie pretekstowym, heterogenicznym, dialogicznym, opartym na „innych zasadach” (s. 16), wyłaniających się dopiero w toku lektury z kontekstowych, relacyjnych napięć między poszczególnymi fragmentami. Przy czym, powtórzę to raz jeszcze, całość i fragment nie są tu kategoriami, którym przysługiwałoby jakieś obiektywne znaczenie, ale po prostu deskrypcjami pewnej praktyki budowania tekstu, funkcjami innego rodzaju konstruktywistycznego nastawienia. Przy okazji warto zauważyć, że opis należy do porządku synchronii, historia zaś do porządku diachronii – dlatego ich przemieszanie w obrębie jednego zdania wydaje się świadomą manifestacją woli wykroczenia poza alternatywę opis struktury/zarys dziejów w stronę innego trybu rozwijania wypowiedzi, który korzystałby swobodnie z narzędzi obu opcji, z żadną z nich nie utożsamiając się w pełni.

Skrendo stawia sprawę otwarcie i już w pierwszym akapicie książki ujawnia, jaki typ dyskursu ma na myśli. Deklaruje zatem: „interpretacja to uprzywilejowana «metoda», za pomocą której prowadzę swe rozważania” (s. 7). Nieprzypadkowo ujmuje przy tym w cudzysłów słowo „metoda”, świadom, że interpretacja nie może być w sensie ścisłym metodą prowadzenia krytycznoliterackiego dyskursu. Będąc praktyką lekturową, nie może być zasadą porządkującą, gdyż sama dla siebie i „ponad sobą” poszukiwać musi uprawnomocnienia. Jak nie popaść w pleonastyczną pułapkę, a zarazem nie zakładać żadnej uprzedniej wobec praktyki lekturowej „teorii interpretacji” – to jak się zdaje jeden z najważniejszych tematów Skrendy. Uprzedzając nieco fakty, zaryzykuję prowizoryczną odpowiedź: można to uczynić jedynie wówczas, jeśli wierzy się w możliwość uprawiania „dzikiego teoriiotwórstwa interpretacji” (s. 316), jeśli widzi się w interpretacji język podważający epistemologiczne uzurpacje teorii i zamiast niej tworzący *ad hoc* swe własne doraźne „teorie”² (s. 315-316). Interpretacja traktowana jest zatem jako język krytyczny

² Używam tu słowa interpretacja w podobnym znaczeniu, w jakim używał go Skrendo w szkicu o funkcji „sygnatury” w twórczości Tadeusza Różewicza, a więc „jedynie

wymierzony w oba konwencjonalne tryby rozwijania tekstu literaturoznawczego, podporządkowane odpowiednio uspoijniającej narracji i strukturyzującej metodzie. Co w zamian? Interpretacja jako „opis możliwy”, fragmentaryczny i zdarzeniowy, motywowany egzystencjalnie, a więc „przez konkretne sytuacje, w których ktoś bierze do ręki książkę i czyta” (s. 36).

W takim ujęciu jednak tytuł pracy: *Poezja modernizmu. Interpretacje* nabiera niepokojąco oksymoronicznego charakteru. Skrendo, wbrew swoim antyesencjalistycznym założeniom, przywołuje bowiem apriorycznie pojęcie, które służy mu jako gotowa historycznoliteracka rama, uzasadniająca dobór omawianych autorów i tekstów. Czyni to poprzez hasłowe nawiązanie do literaturoznawczych projektów Ryszarda Nycza i Włodzimierza Boleckiego. „Projekty Nycza i Boleckiego – mimo wszelkich różnic – stanowią kontekst i ramę moich rozważań” (s. 11) – deklaruje. Problem w tym, że projekty te nie są wobec siebie komplementarne, nie mogą zatem stanowić (wspólnie) „kontekstu i ramy” rozważań, trudno też „dość” (s. 11) do nich cokolwiek, skoro one same nie kumulują się na sposób addytywny, lecz pod wieloma względami podważają się i znoszą.

Skrendo nie przywiązuje jednak do tej kwestii szczególnej wagi, zależy mu bowiem na jak najszerszym i jak najbardziej rozciągliwym rozumieniu historycznoliterackiego pojęcia modernizmu, które stanowi dla niego jedynie „punkt wyjścia” (s. 7) dla właściwych rozważań. Czym zatem n a p r a d ę jest dla Andrzeja Skrendy modernizm? To przede wszystkim pewne doświadczenie epistemologiczne i egzystencjalne o charakterze głęboko kryzysowym i traumatyzującym. To „stan kryzysu” będący następstwem „zerwania związku z przeszłością” (s. 12), ale także „ciąg prób zmagania się z kryzysem” (s. 13), czas poszukiwania nowych, etycznie zobowiązujących odpowiedzi. Istota owego kryzysu „polega na osuwaniu się metafizycznego gruntu, na którym zbudowana została kultura Zachodu” (s. 14) i właśnie „przeżycie braku «podstawy» wydaje się najistotniejszym doświadczeniem czasów modernizmu” (s. 15). Postmodernizm jawi się w tej perspektywie jako czas wychodzenia z zaklętego kręgu modernistycznych opozycji metafizycznych, czas nowego „namysłu etycznego, który [...] porzuca modernistyczne myślenie o etyce jako – by tak rzec – obróbce pewnej wyróżnionej dziedziny ontycznej” (s. 14). To „okres [...] wzrastającego uwrażliwienia etycznego”, a zarazem „próba myślenia konstruktywistycznego i kontekstualnego [...] skierowana zarówno przeciwko transcendentalizmowi, jak i nihilizmowi modernizmu” (s. 14).

jako synonimu słowa «lektura»”. W tym samym szkicu Skrendo, uzasadniając wybór interpretacji jako uprzywilejowanej formy „indagowania” tekstu, wprowadzał i rozwijał interesujące mnie tutaj rozróżnienie teorii jako Metody i „teorii” jako swoistej regulatywnej praktyki czytania, której zasady wylaniają się i potwierdzają każdorazowo w indywidualnym akcie lektury (A. Skrendo *Sygnatura Tadeusza Różewicza. Dwie interpretacje ze wstępem i post scriptum*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 151).

W istocie zatem nie o taki czy inny kształt (historyczno)literackiego modernizmu tu chodzi, podobnie jak nie o tak czy inaczej pojmowany modernistyczny kanon lektur. Pisząc o kanonie, Skrendo zaznacza zresztą wyraźnie, że interesuje go opisanie r e l a c j i, „w jakiej pozostają «czytanie» oraz «tekst kanoniczny»” (s. 40). Gdy zatem mówi o „otwartości kanonu”, to ma na myśli nie tyle taką czy inną przebudowę jego zawartości, ile „otwartość” samego dzieła, które, zasługuje na miano „kanonicznego” tylko wówczas, gdy obok swojej „kanonicznej” wykładni, która zapewnia mu miejsce w kanonie, pozwala na tworzenie wciąż nowych, ożywiających go odczytań.

Skrendzie zależy na tym, aby osadzić swoje interpretacje w stabilnej ramie pojęciowej, obejmującej możliwie jak najszersze pole nieantagonizującej tradycji. Stabilność i substancjalność owych ram gwarantować ma proklamowana obecność dzieł kanonicznych, wokół których organizuje się tradycja pojmowana jako pewien wspólny język gwarantujący poczucie „tożsamości zbiorowej” i pełniący fundamentalną funkcję instytucjonalną, polegającą na sterowaniu „procesem socjalizacji” (s. 52). Warto zastanowić się nad wymową tego zabiegu, który określa, jak sędzę, istotę całego wpisanego w książkę stosunku do tradycji, kanonu i procedury w ich rozmaitych instytucjonalnych wcieleniach. Projekt Skrendy opiera się bowiem na swoistym podwójnym geście znanym już z jego wcześniejszej pracy o twórczości Tadeusza Różewicza, na ambiwalentnym ruchu „aprobatywnej negacji”³, transgresji, która dokonuje przekroczenia zastanego porządku, nie w celu jego unieważnienia i zniesienia, ale z zamiarem jego wewnętrznej przebudowy.

W znanej anegdocie o spotkaniu Goethego i Beethovena w cieplickim uzdrowisku⁴ dwaj wielcy artyści podczas wspólnego spaceru dostrzegają nadciągający w ich stronę główną aleję parkową orszak cesarski. Goethe staje w szpalerze gapiów, by złożyć stosowny ukłon i uhonorować tym samym ów „zmasowany symbol”⁵, Beethoven zaś, zapiąwszy ciasno guziki surduta, rusza na spotkanie zbliżającej się grupy z dumnie uniesioną głową. Andrzej Sosnowski, komentując ten epizod, dokonuje ciekawego kulturowego uogólnienia, w którym orszak symbolizuje instytucjonalny porządek zapewniający bezpieczną komunikatywność w obrębie wspólnoty respektującej wspólnie wartości i odwołującej się do wspólnego zestawu procedur i zasad postępowania. Zachowanie Beethovena staje się wyzwania

³ A. Skrendo *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002, s. 63.

⁴ Odwołuję się tu m.in. do eseju Andrzeja Sosnowskiego *Jeszcze o konfucjańskim ukłonie Goethego w Cieplicach* („Twórczość” 1993 nr 3; przedruk w: tegoż *Najrzytykowniej*, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 36-47) oraz do znakomitej interpretacji tego tekstu pióra Grzegorza Jankowicza (*Sosnowski i nowoczesność*, w: *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, red. G. Jankowicz, Zielona Sowa–Studium Literacko-Artystyczne przy Instytucie Polonistyki UJ, Kraków 2003, s. 24-30).

⁵ A. Sosnowski *Jeszcze o konfucjańskim...*, s. 37.

niem rzuconym tak pojętemu porządkowi, ryzykowaną eskapadą, występkiem, wykroczeniem przeciwko przyjętej normie. Beethoven wyrusza w nieznaną, rzuca się w przestrzeń, w której nic nie jest pewne, w której sens i znaczenie czekają dopiero na swoje ustanowienie. W tak przedstawionym opisie kryje się oczywista pokusa kontrastowego przeciwstawienia obu zachowań i przełożenia ich na całkowicie opozycyjne kategorie bezpiecznej egzegezy i (zawsze) ryzykownej i nieprzewidywalnej interpretacji. To łatwe rozróżnienie wydaje się jednak zbyt oczywiste. Nie bierze ono bowiem pod uwagę możliwości nieantagonistycznego, dialektycznego pojmowania obu zachowań jako elementów jednej strategii.

Tymczasem tak właśnie chciałbym rozumieć strategię obroną przez Andrzeja Skrendę – jako manifestację podwójnego gestu: aprobatywnego i ostentacyjnego przywołania instytucjonalnej ramy i wpisania w nią dywersyjnego projektu interpretacyjnego, który równie ostentacyjnie obnaża arbitralność, a zarazem niezbędność owej ramy. Oczywiście, najprościej byłoby uznać sam „ukłon” za wymuszony presją zewnętrznych zobowiązań, a więc nieautentyczny i skłamany. W takiej perspektywie wszystkie zamieszczone w książce interpretacje i szkice byłyby jedynie świadectwem konceptualnej i metodologicznej klęski kogoś, kto za pomocą nieadekwatnego języka (interpretacji) usiłuje przedstawić własny opis jakiejś substancjalnie pojętej „poezji modernizmu”. Takie odczytanie byłoby jednak zdecydowanie krzywdzące.

Książkę Andrzeja Skrendy odbieram bowiem przede wszystkim jako odważną i ryzykowną polemikę z utrwalonymi formami rozumienia powinności literaturoznawczych; widzę w niej próbę ironicznego zakwestionowania obligatoryjnie obowiązujących standardów naukowości, podjętą przez kogoś, kto wyciąga radykalne wnioski z konsekwentnie i do końca przemyślanego kryzysu epistemologicznego, godzącego w same fundamenty naszej dyscypliny, kto jednak czyni to świadomie w polu zarysowanym przez jej pojęciowe rozstrzygnięcia i za pomocą jej własnych narzędzi. Próba ta, co trzeba podkreślić, służy nie destrukcji i anihilacji instytucji, ale znalezieniu dla niej nowych uprawomocnień poza obszarem normatywnej teorii i scjentystycznych procedur.

Tę dialektykę generalnego zamysłu ukazuje być może najwyraźniej przedstawiony przez Skrendę projekt lektury tekstu kanonicznego. Aby dzieło mogło potwierdzić swoją kanoniczność, a więc miejsce w strukturze określającej przestrzeń wspólnie akceptowanej tradycji, musi zostać poddane interpretacji subwersywnej, „niekanonicznej”, będącej rodzajem zerwania, ekscesu. Tylko w ten sposób kanon może trwać, odnawiać się i umacniać, potwierdzając swoją żywotność i przydatność. To nowe odczytanie nie znosi jednak odczytania „kanonicznego”, tak jak akt transgresji, świadomego naruszenia normy, nie znosi samej normy, lecz przywraca świadomość jej obecności, a tym samym zmusza do przeformułowania własnego stosunku wobec niej. Paradoksalnie zatem potwierdza jej znaczenie, nie pozwalając na bierną, bezrefleksyjną asymilację. Dlatego „odczytania pozakanoniczne, [...] przecząc odczytaniu kanonicznemu, utwierdzają jednak miejsce tekstu w kanonie. [...] Z powodu swej lekturowej otwartości tekst kanoniczny niej-

ko wychyla się z kanonu, ucieka z niego – ale tylko po to, aby jeszcze mocniej w nim się zagnieździć” (s. 51-52).

Skrendę interesuje jednak przede wszystkim problem legitymizacji owej podstawowej działalności literaturoznawczej – aktu interpretacji – „w sytuacji, gdy upada wiara w szczególnie status czytania znawców i w to, że tekst domaga się jakiegoś określonego typu lektury” (s. 36). Gdzie szukać owej legitymizacji? – pyta i udziela zdecydowanej, choć dosyć przewidywalnej odpowiedzi: „Jeśli upada scjentyzm i teoria [...], to interpretacja musi uzyskiwać uzasadnienie etyczne” (s. 26). Praktyki lekturowe znajdują swoje uprawomocnienie w sferze etyki, nie zaś w tak czy inaczej rozumianej teorii.

Uleglibyśmy jednak iluzji, sądząc, że prawomocność naszych interpretacji opiera się wyłącznie na bliżej nieokreślonym i całkowicie sprywatyzowanym indywidualnym zmyśle etycznym. Kryterium, o którym mówi Skrendo, jest warunkiem minimum niezbędnym do tego, by wyeliminować odczytania niegodziwe i niedopuszczalne z moralnego punktu widzenia. Nie mówi nam ono jednak niczego na temat możliwości epistemologicznego wartościowania odczytań. Etyka lektury jest punktem wyjścia, ale nie podstawą epistemologicznej tolerowalności naszych poczynań interpretacyjnych, ponieważ sama potrzebuje dla siebie oparcia. Stąd kolejne, wynikające z poprzedniego i być może najistotniejsze pytanie, jakie formułuje Skrendo: „Na czym oprzeć etykę lektury, jeśli nie na scjentyistycznych wartościach oferowanych przez tradycję strukturalizmu?” (s. 33). Inaczej mówiąc: gdzie szukać schronienia przed relatywizmem sankcjonującym absurdalną tezę o poznawczej równoważności i egalitaryzmie wszystkich odczytań? Otóż oparcie to czerpać można jedynie z dobrowolnej i świadomej afirmacji pewnej wyobrażonej wspólnoty rządzącej się wspólnymi (choć nienormatywnymi) zasadami etycznymi, pewnej, jak powiada autor za Richardem Rortym, „wyobrażonej wspólnoty postfilozoficznej” (s. 38). Ta świadoma afirmacja jest już jednak afirmacją porządku odartego z absolutnej i bezalternatywnie subordynującej sankcji. To porządek podtrzymywany prywatnym wysiłkiem zaangażowania wpływającym z „etyki respektu i odpowiedzialności”, ale także z wewnętrznego nakazu „dociekliwości i niezależności” (s. 52). „Reguły dobrej roboty” (s. 303) (intelektualna precyzja, koherencja, umiejętność argumentacji, kompetencje) pozostały niezmiennione, choć znikły legitymizujące je epistemologiczne fikcje. Etos „dobrej roboty” (dobrego czytania) wpływać dziś musi z wewnętrznej potrzeby rygoru i dyscyplinującego poczucia odpowiedzialności za słowo, dlatego nie jest prostą kontynuacją obliwających bezwzględnie standardów profesjonalnej lektury, ale autonomiczną decyzją o charakterze etycznym, wymierzoną w instytucjonalny przymus wykluczający świadomy wybór.

Widziane w takiej perspektywie pojęcia składające się na tytuł książki Andrzeja Skrendy nabierają nowego znaczenia: *i n t e r p r e t a c j a* staje się współzapytywaniem, poszukiwaniem wspólnoty doświadczeń, czynnością motywowaną egzystencjalnie, *m o d e r n i z m* staje się jednym z pseudonimów owych doświadczeń, a poezja pewną w szczególnie sposób uprzywilejowaną formą ich artykulacji.

Wypada teraz przyjrzeć się, choćby pobieżnie, temu, jak wspomniane „reguły dobrej roboty” realizują się w konkretnych, podejmowanych przez autora aktach lekturowych wypełniających drugą, najobszerniejszą część książki.

Przekonujemy się przede wszystkim, że zamieszczone w książce interpretacje układają się jednak w pewną czytelną opowieść. Jest to opowieść o obecności w dwudziestowiecznej literaturze polskiej poetyckich świadectw owego szczególnego, wyróżnionego przez Skrendę, aspektu modernistycznego kryzysu kultury. Historia ta ma zresztą swój zaskakujący prolog, rozbudowaną ekspozycję, w której autor powołuje patrona tak pojmowanego „doświadczenia modernistycznego”. Patronem tym okazuje się Mickiewicz jako autor liryków lozańskich.

Tekst otwierający drugą część książki Andrzeja Skrendy zbudowany został wokół obszernej interpretacji Mickiewiczowskiego liryku *Nad wodą wielką i czystą*, która wydaje się wzorcową realizacją postulowanej „niekanonicznej”, subwersywnej lektury tekstu kanonicznego. W odczytaniu Skrendy wiersz ten staje się poetycką, nowoczesną *avant la lettre* artikulacją kryzysu epistemologicznego i tożsamościowego, świadectwem zerwania z romantyczną ideą substancjalnej podmiotowej jaźni oraz ewokacją nowej formy podmiotowości: pozbawionej esencji, płynnej, zrodzonej z „zerwania metafizycznego związku między rzeczami a słowami” (s. 78). Liryki lozańskie to dla Skrendy unikatowy przykład rozpoznania zasadniczego kryzysu, który miał się stać udziałem nadchodzącej epoki, a zarazem prototypowy dla późniejszych wyborów wielu dwudziestowiecznych poetów przykład odrzucenia radykalnych konsekwencji wypływających z tak sformułowanej diagnozy, odwrócenia się od rozwierającej się otchłani i poszukiwania ocalenia w daremnej próbie powrotu do pierwotnego integralnego doświadczenia poetyckiego. Droga, którą Mickiewicz odkrył przed poezją, lecz którą podążać nie chciał (lub nie mógł), wiodła, zdaniem Skrendy, „przez ironię i nihilizm”, ale Poeta porzucił ją, „tak jak porzucił swe wiersze lozańskie” (s. 69). Mickiewicz odwraca się od swego „doświadczenia i wybiera drogę wstecz”. Nie odnajdując jej jednak, wyrzeka się literatury „w przeświadczeniu o jej «dowolności» i «pustce». Poeci modernizmu wybiorą raczej [...] drogę w przód i będą usiłowali przejść przez doświadczenie ironii i wydziedziczenia, cały czas mierząc się z wyborem milczenia, którego dokonał arcypoea” (s. 79). Właśnie dlatego liryki lozańskie „w większym stopniu ukazują niemożliwości, którym poezja nie umiała sprostać niż nowe możliwości” (s. 82).

Skrendo czyta Mickiewicza przez pryzmat europejskiej poezji nowoczesnej czy raczej szczególnej „praktyki krytycznej” odwołującej się do mocnych epistemologicznych przeświadczeń (inspirowanych między innymi myślą Nietzschego), godzących w tradycyjną, a więc także romantyczną, filozofię podmiotu i reprezentacji. Przy czym rzeczą najbardziej intrygującą nie jest sam wybór owej tradycji jako interpretacyjnego kontekstu, ale wynikające z tej decyzji konsekwencje. Jeśli bowiem, zgodnie z intencją Skrendy, dostrzeżemy w lirykach lozańskich „zapis prototypowego doświadczenia modernizmu” (s. 15), to okaże się, że tak pojęty „modernizm” znajduje w poezji polskiej wyrazistą i konsekwentną realizację dopiero w twórczości Tadeusza Różewicza. Zrozumiała staje się wówczas praktyczna nieobecność w kre-

ślonym w książce obrazie modernizmu poetów Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego (wyjątek stanowią Miciński i Leśmian, bo już Przyboś, któremu poświęcone zostały dwa obszerne teksty, interesuje Skrendę nie tyle jako prawodawca i najwybitniejszy twórca międzywojennej awangardy, ile jako pisarz dokonujący rewizji swoich filozoficznych i estetycznych założeń w drugiej połowie XX wieku).

Tadeusz Miciński, jako autor wiersza *Poją mnie wrzosa, paprocie mieszane*, „jawi się wprawdzie jako poeta naznaczony przeżyciem kryzysu, który nazwać by można – za Husserlem – kryzysem transcendentnym lub – za Heideggerem – „zaniemontologicznego gruntu”, ale na ów kryzys „reaguje hipertrofią słowa, podczas gdy poeci dojrzałego modernizmu raczej ascezą” (s. 94). Skrendo dostrzega więc w postawie Micińskiego przeestetyzowaną utopijną tęsknotę za jakimś *quasi*-mistycznym wywalającym doznaniem „zatrąty, [...] zaniku *principium individuationis*” (s. 94). Brak jakichkolwiek innych nawiązań do poezji młodopolskiej w kontekście rozważań nad „poezją modernizmu” pozwala domniemywać, że Skrendo nie wzbierałby się przed uogólnieniem tego sądu i rozciągnięciem na całą lirykę Młodej Polski zarzutu utopijnej regresywności, przesadnej estetyzacji problematyki filozoficznej i nieumiejętności podjęcia problemu „kryzysu tożsamości” poza kontekstem metafizyki.

Także poezja Bolesława Leśmiana jest dla Skrendy przykładem nieudanej próby „ponownego zaczarowania świata” (s. 104), podtrzymania czy też odnowienia związku między poezją a transcendencją. Leśmian zatem to poeta nawiązujący wciąż jeszcze – poprzez koncepcję „jednostki twórczej” – do idei „silnego podmiotu”, wierzący w moc sztuki i słowa poetyckiego (s. 147). Mimo to właśnie on inauguruje, zdaniem Skrendy, dzieje owego, w szczególności sposób wyprofilowanego „polskiego modernizmu”, ukazując niezdolność człowieka do odzyskania metafizycznego gruntu, na którym można by ufundować własną tożsamość i ontologiczną stabilność świata.

Autorem, który w sposób najpełniejszy artykułuje w swojej twórczości świadomość modernistycznego „kryzysu metafizyki”, realizując afirmacyjno-ironiczną strategię wychodzenia poza zniewalającą alternatywę reaktywny transcendentalizm – radykalny ontologiczny nihilizm, okazuje się dopiero Tadeusz Różewicz. Twórczość Różewicza jest dla Skrendy „paradygmatycznym przykładem literatury modernizmu” (s. 15), gdyż właśnie w niej objawia się w postaci najbardziej wyrazistej i dotkliwej „dramat języka, który stracił metafizyczne umocowanie” (s. 180), rozpad „silnego podmiotu” (s. 147), „zwątpienie w sztukę” (s. 147), proces „zaniku esencji, rozpadu substancji” (s. 179), motywowana etycznie gotowość trwania „przy tym, co kruche i łamliwe [...] bez nadziei odnalezienia ontologicznych podstaw” (s. 203), „dramat utraty sakralnego wymiaru rzeczywistości” (s. 212), a także kluczowa być może świadomość, „iż w paradygmacie moderny tkwić dalej nie można, a zarazem nie sposób się poza niego cofnąć ani też nie sposób – prostym ruchem w przód – z niego się wyłamać” (s. 165).

Skrendo w znakomitym esejie *Poezja po „śmierci Boga”*. *Różewicz i Nietzsche* mówi jeszcze więcej. To właśnie poezja Różewicza unaocznia ów podstawowy egzysten-

cialny dramat „osuwania się gruntu”. „W świecie techniki i technologii, w którym żyjemy, tylko poezja ma dostęp do tego, co jest rzeczywistym zdarzeniem, a nie symulacją zdarzenia. [...] Gdyby nie wiersze, nie znalibyśmy nawet naszej biedy i nie wiedzielibyśmy o braku gruntu” (s. 216). Ta wywiedziona bezpośrednio z poetyckiej filozofii Różewicza teza jest jedną z najmocniejszych deklaracji wiary w poezję, która nie ucieka przed świadomością kryzysu w jego reaktywną negację, ani nie pogrąża się w beztroskiej i próżnej afirmacji własnej przygodności, lecz nakazuje „przeżyć do głębi pustkę” otwierającą się „po «śmierci Boga»” (s. 217). Śladów takiej właśnie poezji poszukuje Skrendo między innymi w analizowanych w końcowych partiach książki utworach Stanisława Grochowiaka czy Anny Świrszczyńskiej.

Poezja modernizmu – książka o praktykowaniu lektury – oprócz szeregu znakomych interpretacji przynosi także przykłady krytycznych lektur cudzych odczytań. I są to za każdym razem wyraziste polemiki z pewnymi ustandaryzowanymi sposobami czytania. Najosobliwszy chyba tekst w całej książce – „*Dobrze wychowani mężczyźni*” albo „*ciąg dalszy, przerywany*”, czyli *awangarda jako przezwyciężenie i odkrycie kobiecości (o poezji Juliana Przybosa)* – to zgrabna i dowcipna mistyfikacja, pastisz dyskursu feministycznego opublikowany pierwotnie pod kobiecym pseudonimem w „Tekstach Drugich”. Feministyczny tekst Skrendy ma wprawdzie indywidualnego, choć fingowanego nadawcę, przemawia w nim jednak podmiot zbiorowy: „my, feministki” (s. 123, 125, 138), „my, kobiety” (s. 124). Pomiżam pastiszową argumentację oraz wywrotową konkluzję tego zabawnego szkicu, zwracając jedynie uwagę na ów zbiorowy podmiot tekstu. W niewinnym z pozoru, erudycyjnym żarcie Skrendy odczytuję bowiem pewien istotny przekaz, a mianowicie sprzeciw wobec wszelkich interpretacji, których autorzy (autorki) występują w imieniu Doktryny, udzielają głosu pewnej Metodologii Czytania, dostrajają swój głos do zgodnego chóru wyznawców (lub wyznawczyń) Teorii lub Ideologii. Interpretator, który nie mówi wyłącznie na własną odpowiedzialność, który ulega zdogmatyzowanemu słownikowi lub opiekuńczemu autorytetowi metody, sprzeciwierza się podstawowemu etycznemu wyzwaniu, jakie stawia przed nim tekst. Podobny zarzut daje się bez trudu wyczytać w „najrzykowniejszym” z publikowanych w książce tekstów, *Same kroki w przód* – „*Tryptyk rzymski*” *Jan Pawła II*, który w znacznej mierze poświęcony jest właśnie kwestii językowego i intelektualnego zniewolenia praktyki interpretacyjnej przez presję Autorytetu i Doktryny paraliżującej wszelką możliwość suwerennej interpretacji. Działanie tego mechanizmu opisuje Skrendo raz jeszcze w studium *Konstrukcje przezroczystości* – *Jan Twardowski*. Analizuje w nim „oryginalny styl lektury” (s. 154) Andrzeja Sulikowskiego, pokazując, jak pewne „mocne”, esencjalistyczne założenia epistemologiczne determinują sposób odczytywania tekstu poetyckiego, redukując wiersz do roli przewidywalnego argumentu potwierdzającego wyjściową „teorię”, która pragnie uchodzić za ideologicznie przezroczystą, neutralną konstatację „obiektywnego stanu rzeczy”.

Wszystko to nie oznacza, że sam Andrzej Skrendo jest badaczem stroniącym od wyrazistych ocen i stanowczych sądów, zawieszającym skromnie głos w decy-

dującym momencie, obawiającym się jasnego artykułowania własnych opinii i przekonania, wybierającym niekonkluzywność i pojednawczą nierozstrzygalność. Przeciwnie, już samą budową retoryczną swoich tekstów podkreśla agoniczne nastawienie do lektury, która ma sens jedynie wtedy, gdy oznacza otwartą konfrontację sprzecznych poglądów, odmiennych punktów widzenia, gdy uwyrażnia konflikt domagający się rozstrzygnięcia. Skrendo zestawia więc Różewicza z Przybosiem i Schulzem, porównuje strategie poetyckie „późnego” Miłosza i „późnego” Różewicza, konfrontuje realizacje pokrewnego motywu w wierszach Stanisława Pasierba i Czesława Miłosza, a nawet wybiera do interpretacji wiersze zbudowane na zasadzie dialogicznej konfrontacji sprzecznych punktów widzenia (*Dialog Stanisława Grochowiaka z tekstu Poezja afirmacji – Stanisław Grochowiak* oraz *Dusza i ciało na plaży* Anny Świrszczyńskiej z tekstu *Metafizyka duszy i ironia ciała – Anna Świrszczyńska*), a także sam konstruuje swoją argumentację w taki sposób, aby oprzeć ją na zestawieniach wyrazistych opozycji i przeciwieństw.

Ta intrygująca cecha dyskursu krytycznego Andrzeja Skrendy zasługiwałaby z pewnością na osobne omówienie, narzucający się jednak od razu trop wiedzie nas nieomylnie w stronę kluczowego dla prezentowanego w książce stanowiska pojęcia ironii. Otóż ironia, będąca wyrazem zgody na przygodność i partykularność wszelkich perspektyw, pozwala Skrendzie wyjść poza alternatywę dialektycznego jednania sprzeczności i strukturyzującej opozycji zakładającej wykluczenie lub marginalizację jednego z członów. Ironia odbiera bowiem rozstrzygnięciom ich absolutny i ostateczny charakter, nie znosząc definitywnie pierwotnego poróżnienia. Nie oznacza to jednak, że dokonywane rozstrzygnięcia nie pociągają za sobą żadnych wymiernych konsekwencji – przeciwnie, są to jednak zawsze konsekwencje, które pozostają wiążące wyłącznie w wymiarze jednostkowym, dotyczą bezpośrednio tego, kto owych rozstrzygnięć na własną odpowiedzialność dokonuje, włączając ich efekty w porządek własnego doświadczenia i własnej egzystencji.

Znaczenie ma zawsze charakter relacyjny i relatywny. Relacyjność/relatywność sądów nie oznacza jednak ich równoprawności. Legitymizacji sądów trzeba już jednak szukać nie w porządku objaśniającej teorii lub normatywnej onto-etyki, ale w przestrzeni interpretacyjnej praktyki. Skrendo nie godzi się na to, aby akceptowalność czy „tolerowalność” interpretacji miała zależeć od jakiegoś zewnętrznego, normatywnego systemu kryteriów – zapewnić ją mają konsensualne, lecz indywidualnie wypracowywane normy profesjonalizmu („dobrej roboty”), które same powinny być przedmiotem nieustannej krytycznej refleksji i namysłu. Ich „miękką”, lecz nieodzowną, instytucjonalizacja wymaga jednak odważnego przeorientowania naszego pojmowania standardów profesjonalnych i przejścia od kwestii doktrynalnej wierności tej czy innej teorii do zinterioryzowanej jednostkowej odpowiedzialności, intelektualnej rzetelności i moralnego zaangażowania w proces interpretacji.

Kunz „Dziki teorytywórstwo interpretacji”

Abstract

Tomasz KUNZ
Jagiellonian University (Kraków)

„A wild theory-making in interpretation”

Book review: Andrzej Skrendo, *Modernizm polski. Interpretacje* [‘The Polish Modernism. Interpretations’], Cracow 2005.

The book under review is a methodologically and cognitively genuine attempt at presenting selected aspects of ‘Polish modernist poetry’, using a series of literature-specialist interpretations referring to a ‘modern experience’ – as a peculiar concept, defined under categories of a deep epistemological and existential crisis.