

Teksty Drugie 2006, 6, s. 95-101



# Upragniony stan: autonomia.

Michał Larek

## Upragniony stan: autonomia

W polskim literaturoznawstwie trwa od pewnego czasu intrygujące ożywienie. Oto kanoniczna opowieść definiująca m.in. „Młodą Polską”, „modernizm”, „awangardę” zostaje poddana reinterpretacjom, przewartościowaniom i dekonstrukcjom. Opasła książka Joanny Orskiej<sup>1</sup>, badaczki znanej dotąd przede wszystkim z jej cennej działalności krytycznej i recenzenckiej, świadczy najprawdopodobniej o tym, że „odkrywanie modernizmu”, nieznanego u nas modernizmu, to proces nieodwracalny. Ów debiut książkowy, efekt sumiennej lektury i odważnej refleksji, to praca, której przemyślenie przynosi wiele poznawczych korzyści – dlatego też postanowiłem zanotować na jej marginesach kilka uwag, które, rzecz jasna, nie są w stanie zadośćuczynić wszystkim walorom tej niezwykle rozbudowanej propozycji.

Część pierwsza, *Problemy z pojęciem modernizmu*, zaczyna się od przypomnienia sformułowań, które dość stanowczo odróżniają modernę od postmoderny. Krytycznie analizując przede wszystkim myśl Zygmunta Baumana i Douwe’a Fokkema, autorka powątpiewa w słuszność takiego odgraniczania. Dlatego też pyta retorycznie: „Może więc modernizm w ogóle nie tworzy całościowego projektu sztuki?” i sugeruje, że „postmodernizm jedynie odzwierciedla ten «dziedziczny» stan niejasności modernizmu” i w związku z tym raczej zdaje się być „odbiciem słabości samej moderny” (s. 37). Myśl to bynajmniej nienowa, ale przy tej okazji badaczka wnikliwie analizuje punkty sporne obecne w dyskursach wspomnianych wyżej humanistów. Ten sceptyczny gest jest szczególnie cenny dla analizy teorii autora *Życia na przemiał*, który bardzo barwnie opisuje różnice zachodzące między nowo-

---

<sup>1/</sup> J. Orska *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*, Universitas, Kraków 2004.

czesnością a ponowoczesnością, między naiwną przeszłością a dojrzałą terażniejszością. Autorka zauważa na przykład kontrowersyjne dowartościowywanie drugiego nurtu kosztem pierwszego i podejrzane „«oczyszczenie pola badań», by móc tym jaśniej uprawomocnić przyjęte przez siebie koncepcje” (s. 44).

Również jestem przekonany, że warto spierać się z niezwykle pociągającą retoryką Baumana, ale jej charakterystyka dokonana przez Orską nie satysfakcjonuje do końca. Wszakże wielki socjolog wcale tak jednoznacznie nie komentuje obu formacji, mało tego – wyczuwalna jest w jego pismach nieustająca tęsknota za opisaną przez siebie moderną. Poza tym hiperboliczne deskrypcje profesora z Leeds chyba trafnie uprzytamniają, że intencje modernizmu i postmodernizmu bywają niekiedy odmienne. Może zatem nie warto całkowicie zacierać nieoczywistych w końcu granic, mimo że w ten sposób powołujemy do życia „nierozwiązywalne sprzeczności?”

Wrocławska literaturoznawczyni pisze w pewnym momencie: „Według Welscha więc, coś jest i jednocześnie nie jest modernizmem”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to słuszne stwierdzenie. Wszakże biblioteka związana z interesującymi autorkę zagadnieniami to istna Wieża Babel, nieustannie budowana przez dość zdezorientowanych badaczy, którzy boją się definitywnie spuentować własne rozważania. Orska podkreśla ów galimatias pojęciowy, ale próbuje jednak wyciągnąć zeń „konstruktywne” koncepty. Do najważniejszych należy zapewne pomysł na wyjaśnienie „stosunku pojęć modernizmu i awangardy”. Oto na marginesie książek zachodnich badaczy zauważa: „Rezygnuje się tu natomiast ze zdecydowanego odróżniania zjawisk uważanych za awangardowe i modernistyczne, traktując je jako równorzędne, choć często sprzeczne wyrazy tej samej formacji” (s. 59), a potem oznajmia:

Pragnę w tym miejscu postawić tezę, opartą na przekonaniach płynących z twierdzeń Astradura Eysteinsona, że awangardy od modernizmu oddzielić się nie da. Co więcej, spróbuję udowodnić, że awangarda jest najdalej posuniętą modernizmu konsekwencją; swoistą jego „chorobową” radykalizacją. (s. 72)

Awangarda więc traci swoje historyczne znaczenie, staje się raczej nazwą określającą te momenty w historii modernizmu, w którym do głosu dochodzi intensywne pragnienie eksperymentowania, skrajnych poczynań artystycznych. Kiedy narasta potrzeba buntu wobec tradycji i autorytetów, który rozpocząłby nową opowieść.

Owo przesunięcie semantyczne z pewnością odświeży na pewien czas rodzimą historię literatury. Tego rodzaju propozycje porządkowania są – mam wrażenie – potrzebne szczególnie dzisiaj, gdy zainteresowanie literackimi rewolucjonistami wzrasta. Kiedy jednak Orska tak odważnie krytykuje „kawałkowanie” procesu historycznoliterackiego na drobne epizody jako przejawu utopijnego myślenia, wówczas rodzi się podejrzenie, czy aby ona sama nie ulega jakiejś poznawczej fikcji. Bo czyż – zapytam – długotrwałe formacje nie przypominają nam „wielkich narracji”? Czyż one również nie są „machinami”, które produkują błędne odczytania pewnych dzieł? Chciałbym nieśmiało zwrócić uwagę, że ujednolicanie także zapozna nieoczywiście istotne różnice. Dla przykładu przywołajmy takich poetów, jak

Tadeusz Peiper, który zadebiutował na początku XX wieku i Tadeusz Pióro, który pierwszy tomik wydał na końcu tegoż stulecia. Umieszczenie ich książek na tej samej półce, nieważne teraz, czy na awangardowej, czy modernistycznej, czy na jeszcze innej, zamaże przecież – jak myślę – odmienne intencje obu autorów. Naturalnie, nie zamierzam negować wartości nowego sposobu wykreślania epok literackich, podszeptuję jedynie – w stylu Rorty’ego – wątpliwości, jakie odczuwam w stosunku do kolejnych badawczych metafor. Z tej zdystansowanej perspektywy chciałbym też pochwalić *Zakończenie*, które oryginalnie odtwarza dzieje „awangard” pojawiających się po 1989 roku, ale i zarazem zapytać, czy tego rodzaju działalność „onomastyczna” nie zamazuje nadmiernie różnic, w które jednak wielu z nas ciągle wierzy.

W drugiej części książki, poświęconej „paradoksom modernizmu”, naukowy dyskurs Orskiej, ze względu na swoją „filologiczność” przypominający niemiecki czołg, rozpędza się na dobre. Ta militarna nieco poetyka jest chyba dość trafna. Czytelnik bowiem w pewnym momencie uprzytamnia sobie, że młoda badaczka w gruncie rzeczy ma jeden podstawowy cel: zdekonstruować pojęcie autonomii. Wyszukać, ogłosić i przeanalizować wszelkie aporie, czyli jej ulubione, jak się zdaje, zjawiska. Ujawnić, że „autonomia stanowi dla modernizmu nigdy nieosiągalny, upagniony stan”; że „Pozostaje postulatem ideologicznym, wyrażonym [...] jako konieczność zniesienia sprzeczności i odnalezienia odrębności” (s. 288-289). Dodajmy: zdekonstruować efektownie i efektywnie. Raz na zawsze. Przed oczyma tegoż czytelnika przemaszerowuje mnóstwo ważnych postaci europejskiej humanistyki. Między innymi: Kant, Hegel, Baudelaire, Adorno, Horkheimer, Apollinaire, Eliot, Ortega y Gasset, Foucault, Burger, Habermas, Jauss. Przypominane są ich poglądy na atakowany temat. Zrekonstruowana zostaje historia czy historie autonomii. Dodatkowo Orska zabezpiecza swoją strzelecką pozycję rozległymi przypisami, skąd nadchodzą nieodzowne posiłki. Nadmienić trzeba jeszcze, że jej literaturoznawcze bojuwanie jest inspirowane przede wszystkim twórczością Astradura Eysteinnssona, islandzkiego badacza, na którego bez przerwy się powołuje, znacząco nobilitując tym sposobem własną opowieść.

Do pewnego momentu te manewry są imponujące. Przynoszą wszakże rzetelny opis tytułowych paradoksów, jakie wpisane są w modernistyczną ideologię.

Samo więc modernistyczne dzieło – czytamy – jest bytem paradoksalnym: pragnie być autonomiczne, określając się negatywnie względem komunikacyjnej heteronomii. Jednak komunikacyjna heteronomia to konieczny punkt odniesienia dla autonomicznego języka, a ten, ze swojej strony, próbując ją przekształcić, dąży *de facto* do ponownego z nią zjednoczenia – do osiągnięcia statusu normy. Podążając tropem Habermasa, można by to zjawisko określić jako dążenie do „samopotwierdzenia” się autonomii poprzez odnalezienie własnych korzeni w przynależnych krytykowanej heteronomii, ustalonych przez tradycję kategoriach komunikacyjnych. (s. 173)

To kluczowe dla tej książki ustalenia, które na prawach refrenu wybrzmiewają raz po raz na kolejnych stronicach. Dostrzegam w tym wymownym fakcie pragnienie polemiki z bardzo modnymi dziś w Polsce, szczególnie w kręgach młodych

– jak to ironicznie niedawno ujęła Agata Bielik-Robson – wilczków awangardy, ideami nic niekomunikującego języka, nieobecności w dziele podmiotu, beztraskiej autoteliczności, nieodsyłających nigdzie tropów etc. Orska z punktu widzenia historyka literatury „zewnętrzny”, dość niechętny immanentnym sposobom badania tekstów, z całą mocą podkreśla utopijność, fikcyjność, życzeniowość tego rodzaju konceptów, przynajmniej jednak, niezwykle pociągających. Według niej autonomiczność dzieła nie istnieje, jego czystość, niezależność to tylko mit. Sztuka nie może egzystować poza zasadą *praxis*, mimo że często takie marzenia artykułuje. Sztuka jest po prostu skazana na odsyłanie do zewnątrz, na reprezentowanie własnych uwikłań. Owszem, może okazać się społecznie niefunkcjonalna, ale przecież taki los nie będzie rozgrywał się „na płaszczyźnie samego dzieła”, ale na płaszczyźnie „repcji, «zewnętrznej» normy odbioru, w obrębie której utworzy się nowa tradycja oczekiwań wobec dzieła sztuki, powiązana z jego historyczną ewolucją” (s. 219). Toteż autorka rozprawy niezwykle często podkreśla „ideologiczne uwarunkowanie autonomii” (s. 134), historyczność tego pojęcia. Co więcej, wskazuje na jeszcze jedno zjawisko: oto sztuka tak bardzo chce być suwerenna, tak bardzo chce być w swej estetyczności niepodległa, że przestaje być sztuką. W pewnym momencie, na przykład dadaistycznym, „już nie przedstawia życia, sztuka jest życiem, a dzieło sztuki w dosłowny sposób przedmiotem” (s. 220). Przekroczenie granic okazuje się jednak pozorne, bo „próba zniesienia idei sztuki jako dziedziny autonomicznej alienuje powtórnie krańcową jego subiektywizację, «uprywatnienie», które w końcu zaś prowadzi do skrajnej niezrozumiałości – hermetyczności właściwej sztuce autonomicznej” (s. 220).

Morał? Mimo że autonomia jest niemożliwa, nie uciekniesz przed nią, artysto. Na tym chyba polega zapowiadana w tytule paradoksalność. Dziwić może tylko – dodam z lekką zaczepnie – że Orska, epatując swoim imponującym czytaniem, nie kwapi się przyznać, że w rodzimej refleksji takie puenty pojawiają się wcale często. Wystarczy przypomnieć sobie teksty marginalizowanego przez literaturoznawców Andrzeja Sosnowskiego, który z ironiczną kompetencją umie odnaleźć się w pojęciowym galimatiasie, wypowiadając nieoczywiste, ale jednak bardzo mądre uwagi; szkoda, że niedoceniane.

Trzecia, ostatnia, część rozprawy, wkracza na „krajowe” tereny. Inicjująca partia, zatytułowana *Modernizm i modernistyczna świadomość w polskim literaturoznawstwie*, jest niezwykle ciekawa. Stanowi bowiem coś w rodzaju polemicznego komentarza do dorobku tytułowej „instytucji”. I tutaj pojęcie autonomii okazuje się siłą napędzającą analizowany dyskurs. W dużej mierze jest to rozprawa ze strukturalizmem, którego strategia badawcza wykazuje – jak twierdzi „oskarżycielsko” wrocławska krytyczka

cechy typowe dla modernistycznej historiozofii, z jej prerogatywą autonomii, roszczeniami do ahistoryczności i naukowej obiektywności, przy okazji omijającej temat tzw. zadań literatury jako problemu dla badań (może poza badaniami krytyki), przy której to okazji jej język doznaje ostatecznie wyabstrahowania z innych dziedzin społecznej praktyki. (s. 232)

Ślady modernistycznych „występków” są pieczołowicie tropione także w pismach Irzykowskiego i Brzozowskiego. Ten pierwszy, sytuujący się pomiędzy ideą „sztuki dla sztuki”, a „sztuką dla społeczeństwa”, do której mu jednak bliżej, nie potrafi konsekwentnie dążyć do „upraktycznienia” literatury. Natomiast autor *Legandy Młodej Polskiej*, apologeta owego upraktycznienia, „sim bardziej próbuje [...] zlikwidować granicę między sztuką a życiem, tym bardziej ta granica staje się widoczna” (s. 272). Co prawda, Orska przyznaje, że obaj badacze dokonują „pozytywnego przekroczenia sprzeczności”, ale natychmiast dopowiada: „Podobne przekroczenie jest możliwe tylko na płaszczyźnie ideologii, a motywowane pragnieniem zaprojektowania intelektualnej jedności rozdartego, wyobcowanego podmiotu i świata” (s. 274). Na swój krytyczny warsztat „wrzuca” też Ryszarda Nycza *Źęzyk modernizmu*. Przyznając mu ochoczo tytuł pioniera w badaniach nad nowoczesnością, wysuwa równocześnie zarzut, że

Nyczowski projekt funkcjonowania naszej korelacji pozostaje *de facto* w dużej mierze jednostronny; łączy się także ze sprowadzeniem dziedziny społecznych uwarunkowań literatury, którą usiłuje się tu przecież ożywić i konstruktywnie wykorzystać po raz kolejny, tyle że na inny sposób, do nie sfunkcjonalizowanej, osobnej płaszczyzny pewnego, arbitralnie wyłonionego, określonego zespołu „warunków początkowych”, wobec których sfera literackości daje się przedstawić jako wyłączona, niezależna sieć interakcji. (s. 288)

Nie sposób nie podziękować za tak wnikliwe i inspirujące przypomnienie historii polskiego literaturoznawstwa. Perspektywa socjo-semiotyczna, z której obserwuje autorka ową historię – świetnie uprzytamnia przygodność i niedoskonałość przytoczonych stanowisk. Znakomicie obala mity związane ze słynną i modną dzisiaj autonomią. Wybornie obnaża życzeniowy charakter ich teoretycznych tez. Jednakowoż jedna rzecz mnie zastanawia. Otóż kiedy Orska za Wyką podkreśla, że rodzime badania literackie zawsze były bardziej skupione na „elementie ideologicznym” niż „estetycznym”, przyznaje przecież, że tym samym nigdy nie były immanentne. Że zawsze były nastawione na najrozmaitsze zewnątrz. Mało tego, przecież polski strukturalizm jest dumny z faktu, że nie zradykalizował się tak bardzo, jak zachodni. Wydaje mi się, że sytuacja wygląda inaczej, niż chce tego znawczyni polskiej poezji – w Polsce retoryczność literatury, jej autoteliczność, niepodległość, nieprzezroczystość były raczej zaniedbywane niż nadmiernie eksplorowane. Dlatego teraz, w dobie coraz agresywniejszych socjologicznych strategii interpretacyjnych, powinniśmy się cieszyć – mityczną co prawdą, ale co z tego? – autonomizacją sztuki. Dlatego chciałbym, niespodziewanie dla samego siebie, tym mocniej przypomnieć zasługi takich uczonych, jak Janusz Sławiński, który uczył całe rzesze młodych polonistów, że poezja „zawiera w sobie moment igraszki, zabawy i żonglerskiej sztuczki”. Warto przypomnieć z tej okazji pomocną frazę Sosnowskiego: „Dziwi trochę to, że tak bardzo lubi się widzieć pisanie w ryzach jakichś poprzedzających je zobowiązań, a nie w warunkach zupełnej wolności”.

Finalna część książki, zatytułowana *Awangardowe tradycje dla polskiej poezji*, jest kontynuacją krytycznego opisu dyskursów „proautonomicznych”. Nie można się

wobec tego oprzeć myśli, iż Orska pisze bezustannie o tym samym, tyle że co jakiś czas zmienia „materiał dowodowy”. To chyba znacząca słabość książki, dość irytująca, która sprawia, że autorka, niezwykle ufna w możliwość uchwycenia przez siebie „wszystkich sensów” zawartych w utworach, bardzo instrumentalnie i nazbyt apodyktycznie (jak na kogoś, kto dystansuje się od ducha modernistycznego) interpretuje teksty Tadeusza Peipera i Juliana Przybosia. Trzeba jednak pospieszyć z informacją, że padają tu ciekawe propozycje egzegetyczne inspirowane w dużej mierze myślą zachodnich badaczy, takich jak kultowa w pewnych kręgach Marjorie Perloff. Oto autor *Równania serca* staje się przedstawicielem polskiego wysokiego modernizmu. Miano awangardzisty zostaje mu odebrane, ponieważ w jego poezji

podtrzymywane są jeszcze pewne, typowo modernistyczne, czy nawet powiązane z romantycznym paradygmatem, „ośrodki spójności” tekstu – jakie zapewniają przekładalność postulatów zawartych w manifeście na tkankę poezji i zapewniają połączenie pomiędzy sferą powszechnej świadomości literackiej a alternatywą poetyckiej wypowiedzi. (s. 353)

W tym oświetleniu związku między Przybosiem a autorem *Tędy* rozluźniają się raportownie. Peiper wszakże to jednak awangardzista zawołany – w jego twórczości dochodzi bowiem „do podważenia wszystkich tradycyjnych ośrodków spójności” (s. 398). Ów fakt zwraca „całą uwagę odbiorcy [...] na autotelicznych, estetycznych funkcjach wiersza” (s. 389). Na pierwszy rzut oka zatem – sugeruje Orska – młodszy poeta dąży do przekroczenia autonomiczności, a starszy do okopania się w niej. Jednakowoż w ostatecznym rozrachunku „założenia poezji Peiperowskiej pozostają w gruncie rzeczy podobne jak u Przybosia” (s. 455). Dlaczego? Ponieważ ani wyjść poza autonomię, ani pozostać w jej obrębie niepodobna. Można jedynie „ciągle na nowo dokonywać krytyki *praxis* poprzez kwestionowanie norm komunikacyjnych i niesionych przez nie wartości” (s. 453) Obaj poeci taki właśnie mieli cel, różnicy należałoby raczej upatrywać w stopniu „odejścia od tradycji i zredukowaniu tradycyjnych ośrodków spójności w tekstach” (s. 454). No i w tym, że Peiper posunął się „w swojej radykalności o krok za daleko” (s. 455). To ważne i cenne spostrzeżenia, apelują jednak, aby w porażkę i artystyczną degenerację namiętne „papieża” nie wierzyć. W obszarze sztuki takie wyroki są jednak naiwne i po prostu czynione na wyrost. Puenta książki brzmi zaskakująco melancholijnie: „uczynienie właśnie z języka głównego bohatera wiersza, drażnienie wyłącznie jego autoreferencjalnych możliwości, musiało po jakimś czasie zrobić ze świątyni sztuki targowisko. [...] Z postaci modernistycznego artysty-kapłana uczyniono zaś śmieszna, staroświecką figurę retoryczną” (s. 456).

To zacytowawszy, zapytać tylko pragnę: czyżby?

**Larek** Upragniony stan: autonomia

# Abstract

**Michał LAREK,**  
**Adam Mickiewicz University (Poznań)**

## **Autonomy: a longed-for condition**

Review of Joanna Orska's book *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce* ['The Avant-garde Breakthrough in Polish Twentieth-Century Modernism'], Cracow, 2004.

Joanna Orska's debut-making book has resulted from a conscientious reading and daring afterthought over the issue of how such categories as the 'Young Poland', 'modernism', 'avant-garde' are reinterpreted, revaluated and/or deconstructed in our contemporary time. The reviewer quotes some of the book author's theses, making his own comments upon them.