

Teksty Drugie 1993, 1, s. 7-24



Połowanie na postmodernistów (w Polsce)

Włodzimierz Bolecki

Szkice

Włodzimierz Bolecki

Polowanie na postmodernistów (w Polsce)

Zacznę od kilku oczywistości:

1. W Europie zachodniej i w Ameryce termin „postmodernizm” pojawia się dziś w większości prac na temat zjawisk współczesnej kultury. Bez znajomości tego terminu — choć to twierdzenie może się tu wydawać zbyt kategoriyczne — uniwersytecka dyskusja o większości zagadnień z zakresu sztuki drugiej połowy XX w. wydaje się już dziś po prostu niemożliwa.

2. Termin „postmodernizm” należy do najbardziej wieloznacznych i najczęściej kontestowanych pojęć języka współczesnej humanistyki. Istnieją nie tylko różne definicje „postmodernizmu”, czy raczej zakresy znaczeń i użycie tego terminu, lecz także różne „postmodernizmy”.

3. Mimo że doczekał się już dużej liczby znakomitych publikacji interpretacyjnych i edytorskich (dość wspomnieć prace Stefana Morawskiego, Marcina Giżyckiego, Bogdana Barana, Ryszarda Nycza, Zbigniewa Lewickiego, Lecha Budreckiego), w Polsce termin „postmodernizm” jest znany tylko wąskiej grupie specjalistów, co oznacza, że faktycznie nie istnieje jako trwały przedmiot dyskusji czy wykładów uniwersyteckich, a zatem — ogólnej wiedzy humanistycznej.

4. Dla historyka literatury polskiej — a celowo piszę ten szkic z takiej perspektywy — termin „postmodernizm” jest już (i będzie coraz bardziej) powodem coraz poważniejszych problemów. Najlepszym dowodem jest fakt, że mimo ekspansji w literaturoznawstwie Europy Zachodniej i w Ameryce, w Polsce „postmodernizm” do dzisiaj nie przyjął się jako „wewnętrzny” termin naszej historii literatury.

5. Główna przyczyna tej sytuacji wydaje się oczywista. Radykalna odmienność znaczenia terminu „modernizm” w polskiej i zachodniej nauce o literaturze czynią aplikację „postmodernizmu” do polskiej tradycji badawczej niemal zupełnie niemożliwą. W Polsce i w całej Europie Środkowej „modernizm” oznacza mniej więcej literaturę okresu Młodej Polski (1890–1918), natomiast w Ameryce i w Europie Zachodniej modernizm odpowiada jakoś naszemu rozumieniu awangardy (nowoczesności) w sztuce. Jednak z drugiej strony, opisywanie „postmodernizmu” jako zjawiska powszechnego spowodowało, że cech „postmodernizmu” poszukuje się dziś już we wszystkich literaturach narodowych — także i w polskiej.

„Postmodernizm” stał się więc swoistym odkurzaczem wciągającym do swojego „worka” wszystko, co da się wciągnąć. A możliwości — jak się zdaje — „postmodernizm” ma nieograniczone.

6. Termin ten pojawia się w pracach na temat najróżniejszych dziedzin kultury, sztuki i życia społecznego. Spotkać go więc można zarówno w pracach np. z zakresu filozofii (Barthes, Bourdieu, Deleuze, Derrida, Foucault, Feyerabend, Habermas, Lacan, Lyotard, Miller, Rorty), jak i sztuk plastycznych oraz architektury (Jencks, Portoghesi, Venturi), socjologii (Bell, Baudrillard), literaturoznawstwa (Calinescu, Fiedler, Graff, Hassan, Hutcheon, Johnson, Miller, de Man, Noris, Spariosu) oraz w samej literaturze, w której — zdaniem badaczy „postmodernizmu” — reprezentowany jest przede wszystkim przez takie nazwiska jak: Walter Abish, John Ashbery, John Barth, Donald Bartheleme, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Julio Cortazar, E. L. Doctorov, Umberto Eco, Peter Handke, Eugene Ionesco, John Irving, John Fowles, José Lezama Lima, Gabriel Garcia Marquez, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Dylan Marlais Thomas. Poza tym mówi się już o „postmodernizmie” w fotografii, w teatrze, w tańcu i w filmie oraz o powstaniu specyficznego „języka postmodernizmu”.

7. Pokusa „łowów” na polskich „postmodernistów” jest oczywiście naturalną odpowiedzią na pytania stawiane przez amerykańskie czy zachodnioeuropejskie literaturoznawstwo. Pytania te są już faktem, z którym najczęściej mają do czynienia poloniści z Europy Zachodniej. Ale odpowiedzi na te pytania nie unikną też polscy historycy literatury — gdzieś tam zresztą takie odpowiedzi są już udzielane. Jeśli jednak zapleczem dla prac zachodnich polonistów są niezliczone już książki i artykuły czy dyskusje dotyczące wszelkich wymiarów pojawiania się „postmodernizmu” w kulturze, to historyk czy krytyk literatury polskiej jest pozbawiony tego elementarnego zaplecza. Czyli, innymi słowy, wiedząc co nieco o postmodernizmie w filozofii francuskiej, w kulturze amerykańskiej czy w teatrze niemieckim, musi on odpowiadać na pytania dotyczące „postmodernizmu” w literaturze polskiej.

8. Ogary poszły w las. Zanim jednak zaczniemy obnosić upolowane w Polsce trofea, warto chyba zrekonstruować składniki owej „postmodernistycznej” pokusy widzianej z perspektywy historii literatury polskiej. Siła ssania „postmodernistycznego odkurzacza” jest bowiem tak wielka, że może on wciągnąć nie tylko pojedyncze kartki, ale i regał z książkami, a przy okazji wywieje szafę pełną fiszek...

9. Mówiąc w największym skrócie, termin „postmodernizm” odsyła: a) bądź do filozoficznej koncepcji nowego typu dyskursu, który miałyby się pojawić w końcu XVIII w. w związku z nową koncepcją podmiotu; b) bądź do nowej fazy historii naszej cywilizacji, która zdaniem Arnolda Toynbee’go zaczyna się ok. 1870 r. c) bądź do koncepcji tzw. społeczeństwa masowego (postindustrialnego), które w najbardziej rozwiniętych krajach zachodnich stało się faktem socjologicznym mniej więcej w końcu lat pięćdziesiątych; d) bądź do nowej estetyki po-awangardowych zjawisk w sztuce XX w.; e) bądź do cech poetyki niemimetycznej, które w sztuce i w literaturze europejskiej występują co najmniej od czasów Renesansu. Zdarza się jednak i takie użycie tego terminu, w którym występują wszystkie wskazane powyżej znaczenia. Wtedy można już tylko rozpaczać. Roman Jakobson miał w związku z tym powiedzieć: „Staram się nie używać terminów modernizm i postmodernizm, bo ich sensy zmieniają się w zależności od tego, kto o nich mówi”.

10. Historia popularności terminu „postmodernizm” zbiega się z eks-

pansją różnych terminów wskazujących na zjawiska istniejące poza typowymi obszarami zainteresowań, badań czy analiz. Służą temu określenia budowane w języku angielskim w oparciu o prefiks *post* i słowo *beyond* (poza). Pojawiają się więc takie określenia jak „postkultura” i „poza kultura”, „epoka posthumanistyczna” czy „człowiek posthistoryczny”. Wydaje się, że bez popełnienia błędu i nie wchodząc w kwestie periodyzacji zjawiska „postmodernizmu” można wyodrębnić co najmniej cztery różne odcienie znaczeniowe tego terminu. Są nimi: a) „schyłek” epoki modernizmu, b) epoka następująca „po” modernizmie i będąca jego radykalnym zaprzeczeniem, c) nurt, który istnieje „obok” modernizmu, ale głównie d) wszystkie te praktyki artystyczne i dociekania intelektualne, które kiedykolwiek były wypowiedane „inaczej”. W tym ostatnim znaczeniu dzieła „postmodernistyczne” mogą być odkrywane w wiekach przeszłych (czyli przed historycznym „postmodernizmem”).

11. Jakikolwiek są odcienie znaczeniowe terminu „postmodernizm”, to jednak ich rdzeniem jest zawsze mniej lub bardziej precyzyjnie definiowany zespół cech zaprzeczanych, odrzucanych i kontestowanych, tj. tych, które tworzą sam „modernizm”. Potraktujmy więc oba terminy relacyjnie, by zobaczyć jak w optyce „postmodernizmu” zarysowują się kontury przeciwnika, czyli „modernizmu”.

W największym skrócie: „modernizm” byłby ideologią panującą od drugiej połowy XIX w. której rdzeniem było przekonanie o ekwiwalentności, a nawet homologiczności rzeczywistości społecznej i twórców artystycznych. Przekonanie to sprowadzało się do formuły, że nowa epoka cywilizacyjna rodzi nową formę artystyczną, a forma dzieła sztuki wynika z jego funkcji.

Cywilizację „modernizmu” tworzył więc zachwyty dla nowych maszyn i nowej technologii. Zaczął się on od odrzucenia historyczności i tradycji, co w konsekwencji oznaczało odrzucenie eklektyzmu na rzecz funkcjonalizmu, a równocześnie powstanie wewnątrz modernizmu normy „odrzucania”, czyli imperatywu „nowości”. Zdaniem „postmodernistów”, „moderniści” odrzucili dekorację i ornament, a wybrali prostotę i jasność, odrzucili heterogeniczność, a wybrali jednorodność, odrzucili nieprzejrzystość i zmieszanie, a wybrali czystość i porządek, odrzucili irracjonalizm, a wybrali racjonalność i funkcjonalność. Jednym słowem, wybrali system i przewidywalność, ciągłość, konstrukcję oraz kontrolę. W tej terminologii Lenin też mógłby być „modernistą”.

„Moderniści” — opowiadając się za stylem uniwersalnym — odrzucili style narodowe i regionalne, a tworząc „kulturę przyszłości” (przykładem futuryzm, awangarda, idee socjalistyczne w sztuce) narzucali odbiorcom swoje wizje, zupełnie nie licząc się z ich gustami. Wprowadzili podział na artystów i masy, na odbiorców–smakoszy i odbiorców–profanów (choć, jak wiadomo, cała awangarda twierdziła, że „każdy może być poetą”, zwłaszcza jak śpi), albowiem w ich wizje wpisany był „modernistyczny paternalizm”. A paternalizm w „postmodernistycznej” optyce to dydaktyzm, w którym ukryta jest czyjaś nad kimś dominacja, przemoc i represja.

12. Definiowany jako reakcja na powyżej opisane zjawiska, „postmodernizm” jest więc przede wszystkim postawą radykalnego odrzucania tak postrzeganego „modernizmu”. Postawa ta rozpowszechnia się w latach sześćdziesiątych jako wyraz znużenia „modernizmem”, a zarazem jako wyraz przekonania o jego ostatecznym wyczerpaniu. „Postmodernizm” bywa zatem przedstawiany jako po-modernistyczny dekadentyzm, ale przede wszystkim jako przecucie początków nowej fazy cywilizacyjnej, a nawet jako jej artystyczna samoświadomość.

Pozytywnymi cechami owego „postmodernizmu” — mówiąc znów w największym uproszczeniu — są zdaniem „postmodernistów” następujące zjawiska. 1) Odrzucenie koncepcji jednostylowości i homogeniczności obowiązujących w epoce „modernizmu” i opowiedzenie się za „radykalnym” pluralizmem. A zatem pochwała heterogeniczności, wielostylowości, eklektyzmu i rezygnacji ze stylistycznych dominant. 2) Zainteresowanie historią i tradycją wyrażające się nawiązywaniem do stylu retro, stosowaniem cytatów, powtórek, parodii, kolażu, pastiszy, etc. 3) Akceptacja ornamentu i dekoracji. 4) Wyczulenie na takie cechy jak złożoność, wieloperspektywiczność i dwuznaczność zamiast prostoty, czystości, sprzeczności i funkcjonalności. 5) Programowe przemieszanie kultury niskiej i wysokiej, „bezinteresownej” i komercyjnej, elitarnej i adresowanej do publiczności o bardzo różnym przygotowaniu. 6) Kult intertekstualności: każde dzieło nawiązuje do dzieł poprzednich, gra z kontekstem i jest ich specyficznym komentarzem.

„Postmodernizm” zatem oznacza wyczulenie na konwencjonalność, stąd zabawa stereotypami, parodia, dystans i gra; wyczulenie na wizualizację współczesnej kultury, stąd sięganie chętnie po znaki zakazane

(np. swastykę, ale w celach estetycznego szoku, a nie w celu ideologicznym); równouprawnienie wszystkich mediów społecznej komunikacji, co oznacza, że język (słowo, literatura) tracą swój uprzywilejowany charakter. A wreszcie, politycznym zapleczem postmodernizmu jest myśl wszechliberalna rozumiana jako unikanie wszystkiego, co mogłoby kojarzyć się z represją, dominacją, przewagą, doktryną, etc.

13. W postmodernistycznej poetyce relacje między tekstem, odbiorcą i autorem wydają się być dowolne: teksty „postmodernistyczne” mogą się zacząć i skończyć w każdym momencie bez żadnej motywacji czy konkluzyjności. Rzecz jednak nie w wieloznaczności, czy np. niezakończoności lub podwójności sensów opowiadanych historii, lecz w arbitralności i nieokreśloności. W poetyce „postmodernizmu” może nie obowiązywać kompozycyjna ciągłość elementów syntaktycznych (kompozycji i fabuły), a nawet zdania. Estetycznym celem „postmodernizmu” zdaje się być zburzenie „modernistycznej” logiki opierającej się na linearności, ciągłości czy funkcjonalności konstrukcyjnej. Dlatego teksty „postmodernistyczne” bywają też kolekcjami nie połączonych fragmentów, epizodów, opowiadań, etc., które stają się wyzwaniem dla czytelnika szukającego w tekście koherencji, a znajdującego enumeracje i zwielokrotnienia, przypadek i powtarzalność, reduplikacje i zwierciadlane odbicia. Zwielokrotnienia pojawiają się często zamiast zakończeń małych i dużych historii, a miejsce narracyjnych puent czy uogólnień zajmuje „rozpraszenie” sensu.

„Postmodernistyczni” autorzy upodobali sobie, z jednej strony, niekonkluzyjność, a z drugiej — motyw labiryntu. Labiryntowa fabuła jest bowiem zasadniczym elementem literatury „postmodernistycznej” i zapewne najpełniej wyraża zniszczenie wspólnych przeświadczeń czytelnika i autora co do sensu, czasu i miejsca w literaturze. Odmianą motywu labiryntu jest motyw podróży bez granic w czasie i przestrzeni. Innym typowym motywem „postmodernizmu” jest biblioteka, o której Jim Collins pisał, że jest „idealną wizualizacją intertekstualności, rzeczywistym miejscem, w którym mieszają się różne teksty. Heterogeniczność jest w niej podstawą całej budowli zawierającej dzieła pochodzące z różnych epok, należące do różnych kultur i dyskursów”. Ale motyw biblioteki jest reprezentatywny — by tak rzec — dla literatury „postmodernizmu uniwersyteckiego”, podczas gdy „postmodernizm popularny” odżywia się wszelkimi stereotypami *mass culture*. Toteż utwory

„postmodernizmu popularnego” (film, powieść) chętnie pasożytują na sensoryjnej fabule i motywach fantastyki.

Jeśli „moderniści” odrzucili kontekst społeczny jako klucz do interpretacji fikcji w utworze, to „postmoderniści” zdają się w ogóle odrzucać możliwość interpretacji. Fikcja „postmodernistyczna” jest więc programowo konstrukcją pozbawioną denotacji, to zabawa werbalna polegająca na stwarzaniu świata ze słów, której celem jest wykazanie beznaczeniowości i słów, i świata. Ponieważ uniwersum literatury „postmodernistycznej” ma być wyłącznie słowo (tzn. desygnatem słowa jest słowo), „postmoderniści” twierdzą, że twórczość (tu: literacka) może (musi, powinna) oznaczać powtarzanie spetryfikowanych słów, znaczeń, sloganów, konwencji. Jest to więc inna wersja tezy o intertekstualności: każdy nowy tekst jest przepisany na nowo tekstem, który już kiedyś był napisany, czyli palimpsestem.

Jedną z cech poetyki „postmodernizmu” jest wielosłowność: np. problem jak jakaś historia może być opowiedziana staje się dla pisarza ważniejszy niż sama historia. Znaczeniem jest więc ostatecznie ukazywanie znaczenia konwencji, opowiadanie staje się metaopowiadaniem, narracja — metanarracją, a literatura — zawsze metaliteraturą.

Odrzuciwszy możliwość denotacji i interpretacji, „postmoderniści” odrzucają też symbolizm struktury powieściowej — zarówno po stronie intencji autorskich, jak i kodów czytelniczych. Oznacza to oczywiście zakwestionowanie rozróżnienia na prawdę i fałsz, czyli na fikcję i prawdopodobieństwo, na rzeczywistość i wyobrażenie. Zamiast ukazywania dyskusji różnych opcji, do czego przyzwyczaił nas „modernizm” (np. w tzw. powieści jednej sprawy), „postmodernistyczny” autor asymiluje, przyswaja i uwspółrzednia wszystko, co widzi wokół siebie nie pytając o strukturę wypowiedzi ani o jej sens (i świata), ponieważ kwestionuje ich istnienie.

14. Wszystkie te postulaty, reguły, tezy, hasła czy slogany — przedstawione tu tyleż w zagęszczeniu, co powierzchownie — historykowi literatury polskiej muszą się wydać znajome, choć przecież zostały wyabstrahowane z zagranicznych prac „postmodernistów” i o zagranicznych „postmodernistach”. Czyż swobodne relacje między autorem a odbiorcą nie wydają się znane? A otwartość poetyki, a dowolność interpretacji, a przemieszanie rzeczywistości i fikcji, a refleksyjność i metafikcyjność, a odejście od wielkich dyskursów na rzecz najdosłowniej

rozumianych „małych narracji”, a „tłumaczenie się z twórczości” — czyż wszystko to przez ostatnie lata nie było specjalnością literatury polskiej? A intertekstualność i metanarracyjność oraz żywioł parodii i gry na każdym poziomie utworu — czyż nie są to problemy, które historyk literatury w Polsce ma od dziesięcioleci na swoim warsztacie? Oto miejsce największej pokusy, albowiem odpowiedź może być tylko pozytywna. A w ślad za nią muszą się oczywiście pojawić nazwiska polskich pisarzy, których cała twórczość lub poszczególne utwory wydają się całkowicie spełniać postulaty „postmodernistycznej” estetyki i wrażliwości lub postmodernistycznego tekstotwórstwa. Dość wymienić te, które — w charakterze „kandydatów” do reprezentowania polskiego „postmodernizmu” — pojawiają się najczęściej. A zatem: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Aleksander Wat (*Mopsożelazny Piecyk*), Leopold Buczkowski, Teodor Parnicki, Jerzy Andrzejewski (*Miazga*), Tadeusz Konwicki, Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz, Piotr Wojciechowski, Adam Zagajewski, Andrzej Bart (*Rien ne va plus*). Lista ta będzie się na pewno wydłużać.

Pokusa przyłożenia „postmodernistycznych” pojęć i kategoryzacji do dzieł tych pisarzy jest zbyt wielka, by historycy literatury nie zaczęli z niej korzystać i to z największym powodzeniem. Czyż Gombrowicz nie został już uznany za rodzimego dekonstrukcjonistę? On, który uważał się za pierwszego strukturalistę!! A Schulz, czyż nie dostarcza już materiału do dekonstrukcjonistycznych ćwiczeń na temat „rozszczepiania i rozpleniwania się sensu”? A Parnicki — czyż nie wydaje się znacznie ciekawszym obiektem do studiów nad „labiryntami znaczeń” niż na przykład proza samego Borgesa? A „poezjo-prozy” Białoszewskiego — czyż nie mogłyby się stać idealnym wzorem „postmodernistycznego” dyskursu? A *Mopsożelazny Piecyk* Wata — czyż nie jest idealnym dowodem na „samoreferencyjność” „postmodernistycznej” literatury? A wreszcie, czyż twórczość Wojciechowskiego, Choromańskiego, Kuśniewicza, Macha, J. M. Rymkiewicza i wielu innych polskich pisarzy nie może być dowodem na problematyczny „status rzeczywistości”, skoro ta formuła stała się jedną z kilku najbardziej obiegowych tez w pracach na temat „postmodernizmu”?

Polowanie już się zaczęło i niewątpliwie łupem padać będzie bardzo gruba zwierzyna. Historyk literatury polskiej może bowiem w tekstach tych autorów rzeczywiście i bez ograniczeń odnajdywać wszystkie cechy „postmodernistycznej” poetyki i wyobraźni: ich motywy, logiczne para-

doksy, niesprzeczne antynomie i nierozwiązywalne komplikacje, alternatywne rzeczywistości, desemantyzacje znaków i kodów, intertekstualność, dysfunkcjonalność, etc.

Czyli — innymi słowy — dokumentacja poświadczająca istnienie w Polsce „postmodernistycznych” i „pre-postmodernistycznych” pisarzy i tekstów jest już gotowa. Nie leży co prawda na Ulicy, lecz w Bibliotece, ale na pewno można powiedzieć, że jest do wzięcia.

15. Gotowe jest też — choć to stwierdzenie winno być traktowane jako antynomia — instrumentarium teoretyczne, za pomocą którego mogą być i zapewne będą opisywane cechy „postmodernizmu” w klasycznych już tekstach literatury polskiej XX wieku.

A mianowicie, po pierwsze, zgodnie z popularną formułą Lyotarda („Artysta i pisarz pracują bez reguł, aby dopiero ustalić reguły tego, co już stworzyli”) można by opisywać opozycję między poetyką opartą na wcześniejszych regułach („modernizm”) a poetyką, która te reguły stwarza podczas lektury („postmodernizm”).

Można też, po drugie, opisywać subiektywizację poetyki wspomnianych pisarzy jako „postmodernistyczną prowokację” wymierzoną w „modernistyczną iluzję intersubiektywizmu”.

Można niewątpliwie, po trzecie, znaleźć też takie teksty, np. Buczkowskiego i Wata, lub takie ich fragmenty (np. u Gombrowicza i Schulza), które potwierdzają tezy o problematycznym statusie referencyjności tekstu literackiego.

Po piąte, można by opisać semantykę wybranych tekstów jako taki przykład stawania się sensu, w którym znaczenie staje się znakiem, znak — znaczeniem, a każde kolejne znaczenie, jak w lustrze, odsyła w głąb do innego znaczenia, które jest naznaczone jeszcze innymi znaczeniami. Parafrazując formuły Bachtina o gatunkach można by więc dowodzić, jak to każde znaczenie pamięta o swych poprzednich wcieleniach, położeniach i relacjach, a dodając kilka metafor Wittgensteina o „grach językowych” dociekać jak to tekst albo język stają się „grą” i migotliwym tańcem różnic. Notabene sam Bachtin uważany jest za „postmodernistę”, a jego koncepcje „dialogiczności”, „karnawalizacji” i „polifonii” traktowane są jako esencja „postmoderny”...

Nic też nie stoi na przeszkodzie by odnaleźć w tekstach wspomnianych pisarzy cenione przez „postmodernistów” puste miejsce po tzw. „intencji autora” i zastąpić ją formułą o „tekście bezpodmiotowym”. Co prawda,

owa „intencja” została przez przed-poststrukturalistyczne literaturoznawstwo już wielokrotnie deportowana z tekstu, ale też i wracała w różnych przebraniach jako problem lektury i komunikacji wewnątrztekstowej.

Na koniec wreszcie można sobie wyobrazić analizy pokazujące radykalną pozasystemowość wspomnianych tekstów, kwestionowanie przez nie wszelkich kodów, na których wspierało się „modernistyczne” wyobrażenie o statusie i sensach literatury.

W miejsce rekonstrukcji systemów historycznoliterackich XX w. — ciągle przecież nie zakończonych — mogą się więc pojawić studia udowadniające, że każda taka rekonstrukcja jest jedynie uzurpacją historyków literatury, że jest nieprawomocna i że gwałci wibrujący niepokój tekstów spowodowany problematycznością ich językowego statusu...

16. Historyk literatury polskiej, zamierzający podjąć się tych zadań, nie uniknie jednak dylematów, które warto — właśnie jako dylematy — od razu sformułować. Zacznę od najbardziej ogólnych.

O ile (niewątpliwie) istnieje estetyka „postmodernistyczna” i o ile (co mniej pewne) istnieje poetyka dzieł postmodernistów, to jednak na pewno nie istnieje „postmodernistyczna” metodologia czy metoda. Tu różnica między statusem strukturalizmu a statusem poststrukturalizmu (tu: „postmodernizmu”) wydaje się najjaskrawsza. Strukturalizm był metodologią (czyli metajęzykiem), a nie estetyką czy poetyką, „postmodernizm” chce być wyłącznie estetyką i poetyką. Istniało i istnieje literaturoznawstwo strukturalistyczne, nie istnieje natomiast literaturoznawstwo „postmodernistyczne”. Literaturoznawstwo „postmodernistyczne” *ex definitione* wydaje się być oksymoronem, ponieważ nie chcąc być kolejnym metajęzykiem opisu literatury, nie może być metodologią badań literackich. Z tego względu przyjęło się mówić, że „metodologicznym” odpowiednikiem estetyki „postmodernizmu” stał się w literaturoznawstwie dekonstrukcjonizm. Innymi słowy, dekonstrukcjonizm ma być uzasadnieniem i literaturoznawczą eksplikacją „postmodernizmu”. To mniej więcej tak jakby wrzucić bombę do wulkanu.

Powiem od razu, że jeśli tezy dekonstrukcjonistów mają mieć charakter uniwersalny (a tak je rozumiem), to wołałbym, żeby je sprawdzać nie na tekstach, które się same dekonstruują (np. Leopolda Buczkowskiego), lecz np. na *Zajacu* Dygasińskiego lub *Antku* Prusa...

Rzeczywiste dylematy historyka literatury próbującego pisać o „post-

modernizmie” w Polsce widzę nie w tym, co stanowi dekonstrukcjonistyczne uzasadnienie „postmodernizmu”. Gdyby bowiem przejąć się stylem epistemologicznych diagnoz, jakie towarzyszą „dekonstrukcjonistycznym” czy „postmodernistycznym” dyskursom na temat literatury (jednym z ich źródeł był niewątpliwie styl metanaukowych rozważań Lyotarda), to trzeba by uznać, że podstawowym problemem literaturoznawstwa jest permanentne kwestionowanie własnego języka, obnażanie jego kontekstowych uwikłań, metodologicznych sprzeczności czy apriorycznych założeń (a wszak takie istnieją) jako okoliczności uniemożliwiających jakąkolwiek działalność intelektualną. Dalej: kwestionowanie wyznaczników reprezentacji w tekście, koncepcja *misreading*, a przede wszystkim całkowite odrzucenie metajęzykowego statusu dyskursu literaturoznawczego. Otóż muszę powiedzieć, że wszystkie te kategoryczne stwierdzenia budzą moje najdalej idące wątpliwości. Są one bowiem przede wszystkim kategorycznymi stwierdzeniami i deklaracjami, ale żadne z nich nie wydaje mi się przekonujące. Po pierwsze, nie jest prawdą, że w literaturoznawstwie przed-poststrukturalistycznym problemy te nie istniały i nie były przedmiotem refleksji. Uwikłania kontekstowe i pragmatyczne, aprioryczne założenia i aksjologie wnoszone przez język badaczy, problematyczność interpretacji, socjologiczne, historyczne i lingwistyczne determinanty wszelkich analiz tekstu, reprodukcyjny charakter sensu, etc., wszystkie te zagadnienia w „tradycyjnym” literaturoznawstwie nie tylko istniały, ale były też przedmiotem wnikliwych i poznawczo bardzo płodnych analiz. Np. dekonstrukcjonistyczna koncepcja *misreading* (a jest ona jądrem literaturoznawczych implikacji dekonstrukcjonizmu) prowadzi do dość banalnych wniosków, które w „tradycyjnym” literaturoznawstwie traktowano jako zaledwie punkt wyjścia do znacznie głębszych i subtelniejszych analiz zagadnienia interpretacji tekstu (wypowiedzi). Wydaje się, że to, co w dekonstrukcjonizmie uznano za kopernikańskie odkrycie w filozofii (*misreading*), od dziesięcioleci istniało w literaturoznawstwie jako elementarna oczywistość. I nie widzę powodu, by literaturoznawca miał dziś wyważać od dawna otwarte drzwi.

Po drugie, twierdzeniom o iluzyjności metajęzykowego charakteru każdego dyskursu twierdzenia te same sobą zaprzeczają, albowiem wszystkie używane w nich pojęcia mają własny charakter... metajęzykowy. Gdyby było inaczej, to np. Lyotard zamiast używać określenia

le grand recit lub *recit majeur* musiałyby przytoczyć w całości *Fenomenologię ducha* Hegla. Dekonstrukcjonizm nie likwiduje więc — jak mogłoby się zdawać — problemu metafizyka w literaturoznawstwie, lecz wprowadza na jego miejsce nowy metafizyk. Nie kryję, że dla literaturoznawcy jego jednostki nie wydają mi się szczególnie użyteczne.

Innym dylematem literaturoznawcy mogłaby być akceptacja tezy o braku wyraźnych granic między dyskursem naukowym i literackim, lub inaczej mówiąc o ich identycznych ograniczeniach i cechach. Teza ta jest logiczną konsekwencją odrzucenia przez poststrukturalizm koncepcji „literackości” czy „poetyckości” języka literatury (i funkcji wypowiedzi językowej) oraz uznania, że każdy typ języka rządzi się identycznymi regułami. Dowody tej „równości dyskursów” nigdy mnie nie przekonywały, a co więcej, wydawały mi się potężnym regresem wobec ustaleń literaturoznawstwa strukturalistycznego. Mówiąc w największym skrócie, czynienie z cech „literackich” (tekstowych) istoty wypowiedzi filozoficznych jest drastycznym zubożeniem filozofii, z kolei czynienie z cech filozoficznych istoty tekstów literackich jest unicestwianiem literatury.

17. Czas na dylematy związane bezpośrednio z praktyką historycznoliteracką (w Polsce).

Elementarnym warunkiem zastosowania terminu „postmodernizm” do badań historycznych nad literaturą polską musiałyby być akceptacja „paradoksu pana Jourdain” ze znanej sztuki Moliera. Innymi słowy, historyk literatury polskiej, który poszukuje cech „postmodernizmu” w utworach wspomnianych tu pisarzy, musi uznać, że cechy te można opisywać nie odwołując się do historycznie istniejącego nurtu zwanego „postmodernizmem”. Okazuje się zatem, że czytając Witkacego i Gombrowicza, Schulza i Wata, Konwickiego i Andrzejewskiego, Różewicza i Białoszewskiego czytaliśmy polskich... „postmodernistów”, pisaliśmy o nich dysertacje, książki i artykuły, ale nie wiedzieliśmy, że wszyscy oni są... „postmodernistami”. Tak potraktowany „postmodernizm” jest niczym innym jak kolejnym historycznoliterackim kostiumem naciągającym na teksty, które już wcześniej zdążyły być ubierane w np. strój „awangardy”, „sylwiczności”, „poetyckości”, „realizmu magicznego”, „romantyzmu”, „symbolizmu otwartego”, „realizmu bez granic”, „granic bez realizmu”, etc. Jednak z drugiej strony, można powiedzieć, że taka sytuacja jest jak najbardziej naturalna, skoro — jak wiemy skądinąd

— cechy romantyzmu opisywane są poza historycznym romantyzmem, pozytywizm poza historycznym pozytywizmem, a „podświadomość” poza metodą psychoanalityczną.

„Postmodernizm” w takim ujęciu dalby się więc zastosować w historii literatury jako kategoria typologiczna, która obejmie wszystkie innowacje tekstowe czy tekstotwórcze w literaturze polskiej XX wieku. W opisie historycznoliterackim ujęcie to pozwala łączyć bardzo różnorodne teksty i praktyki literackie w jednej formule — wyjątkowo pojemnej i przekładalnej na historię innych literatur. Zmieniając obraz tekstu, akcentuje się zatem wagę podobieństw, które wcześniej były niedoceniane, a pomniejsza różnice, które okazują się nie tak istotne, za jakie je brano. Innymi słowy, „postmodernizm” jako kategoria typologiczna pozwala zobaczyć zgiełk dwudziestowiecznych tekstów przez zupełnie nową literaturoznawczą lornetkę. Na literaturę wieku dwudziestego pozwala spojrzeć z całkiem nowej perspektywy, bo czyż nie może być pokusą odnajdywanie podobieństw, np. między Przybyszewskim a Białoszewskim, albo Strugiem czy Konwickim? Albo czy poznawczą przygodą nie jest poszukiwanie podobieństwa nie tekstów literackich tego samego rodzaju czy stylu, lecz interferujących ze sobą dyskursów należących do rozmaitych porządków kultury? Ta pokusa, gdyby jej ulec, mogłaby niewątpliwie odmienić nasze wyobrażenie o wyznacznikach procesu historycznoliterackiego, zasadach i faktach jego periodyzacji, siłach sprawczych ewolucji literatury, czynnikach ciągłości lub nieciągłości, zmiany i kontynuacji, a wreszcie — całej sferze jawnej czy ukrytej aksjologii dyskursów literaturoznawczych. Mam jednak małe nadzieje, by ta „postmodernistyczna” pokusa pozostawiła po sobie rzeczywiste efekty historycznoliterackie. Nauka o literaturze — jak napisał kiedyś Janusz Sławiński — staje się coraz bardziej rumowiskiem niezrealizowanych pomysłów. Akademicka historia literatury polskiej XX w. jest tego wystarczającym dowodem.

18. Pokusom i atrakcyjności towarzyszą też wątpliwości. A mianowicie: rozpatrywanie cech „tekstu postmodernistycznego” poza kontekstem „postmodernizmu” jako ruchu, a więc z wyłączeniem problematyki filozoficznej, socjologicznej, komunikacyjnej czy — najszerzej — cywilizacyjnej, czyni z „postmodernizmu” kolejny metafizyczny termin współczesnego literaturoznawstwa. A więc zamienia „postmodernizm” dokładnie w to, czym „postmodernizm” być nie chce i przeciw czemu się

buntuje. Z kolei, jeśli można go sprowadzić do roli metajęzykowego pojęcia w literaturoznawczym instrumentarium, to powstaje pytanie, po co jemy tę żabę? Czyż nie prościej wymyślić termin neutralny i nie uwikłany w pisarstwo Derridy, Rorty'ego, Deleuze'a, de Mana, Lyotarda i wielu, wielu innych mniej lub bardziej czytelnych spadkobierców Nietzschego?...

Zwolna zbliżam się do wątpliwości najpoważniejszej.

Otóż twierdzę, że instrumentalne użycie terminu „postmodernizm”, tzn. jako nazwy oznaczającej zbiór innowacyjnych cech dwudziestowiecznych polskich tekstów literackich, niczego nowego o tych tekstach nie powie. Stanie się innym nazwaniem takich zjawisk tekstowych, które były do tej pory opisywane za pomocą procedur „tradycyjnego” literaturoznawstwa.

Jeśli natomiast używać terminu „postmodernizm” ze wszystkimi implikacjami, jakie wynikają z „postmodernizmu” jako diagnozy cywilizacyjnej, to wspomniane utwory polskich pisarzy — poza twórczością Leopolda Buczkowskiego — są bardzo złymi przykładami. Krótko mówiąc, umieszczenie obserwacji „postmodernizmu” w obrębie tylko poetyki tekstu wydaje mi się niewystarczające, ponieważ pozostaje jeszcze cała sfera zjawisk, które dla „postmodernistów” są ważniejsze, i są zjawiskami nieprzetłumaczalnymi nie tylko na naszą tradycję badawczą, ale i na całą sytuację cywilizacyjną, którą tekst literacki ma „reprezentować”.

Wyznacznikiem pisarstwa „postmodernistycznego” jest wszakże nie tylko poetyka i estetyka, lecz nowe rozpoznanie tej fazy cywilizacyjnej, w której państwa Zachodu znalazły się mniej więcej od końca lat pięćdziesiątych. O cechach „postmodernizmu” czy „postmoderny” decydują zatem nie fabularno-kompozycyjno-narracyjne dewiacje poetyki, lecz wyznaczniki przemian cywilizacji zachodniej. Spośród wielu czynników, na które wskazują autorzy prac socjologicznych, wymienić trzeba te, które są najbardziej związane z literaturą.

Po pierwsze, rozwój sztuk i technik wizualnych. Po drugie, cywilizacyjny rozwój wielkich miast, które stały się zapleczem koncepcji „postmodernistycznych”. Po trzecie, wielkie zmiany demograficzne, które w powszechnym odczuciu określają charakter zachodnich społeczeństw. Polegają one na zrównaniu statusu różnych kategorii czytelników czy odbiorców kultury. W społeczeństwach, które teksty „postmodernistyczne” mają ambicje „reprezentować”, definitywnie skończył się podział na kulturę wysoką i niską, tzn. że literatura „postmodernistyczna” wyklucza podział

na grupę smakoszy i zwyczajnych zjadaczy codziennego chleba (ale to tylko teoria...). Inaczej mówiąc, literatura „postmodernistyczna”, tak jak architektura i cała sztuka, chce być sztuką „podwójnego kodowania”. Jej adresat może dostrzec grę przywołań, eklektyzm stylów czy nagromadzenie cytatów, ale równie dobrze może poprzestać na powierzchni układów fabularnych czy ikonicznych. Wszelkie kody zostały bowiem przez „postmodernistów” zdesemantyzowane, pozbawione ukrytych znaczeń, symboliki, czyli dodatkowych funkcji. Inaczej mówiąc: dla postmodernistów konwencje i kody nie wytwarzają znaczeń. Po czwarte, podstawową cechą społeczeństw, w których funkcjonują teksty postmodernistów jest tzw. kulturowy pluralizm. Postrzegany bywa jako konsekwencja wielkich migracji społecznych po II wojnie światowej, które spowodowały, że wielkie miasta zachodniej Europy i Ameryki są kolorowe, wielorasowe i wielojęzyczne. Postmoderniści wyciągnęli z tego faktu konsekwencje estetyczne. W świecie, w którym na co dzień niemal w każdej sytuacji stykają się ludzie różnych kultur, tradycji, języków, obyczajów, wykształcenia czy religii, obowiązuje zasada „koegzystencji asynchronizmów”, toteż utrzymanie jednej estetyki, jednego modelu wyobraźni, reakcji, rozumienia, czytania, pisania czy wytwarzania sensu jest niemożliwe. Towarzyszy temu pochwała stylistycznej anarchii, oznaczająca niemożliwość estetycznego „konsensusu” oraz przekonanie, że bogactwo różnorodności jest najlepszą obroną przed totalitaryzmem. Po piąte i być może najważniejsze: jednym z najpowszechniej uznawanych cech postmodernizmu jest odrzucenie „utopii”, a więc każdego porządku hierarchizującego (*sic*) każdego projektu sensu dotyczącego człowieka i świata społecznego. Ambicją tekstu „postmodernistycznego” — a tę deklarację trzeba brać na serio — jest semantyczna wszechmożliwość, pełna autoteliczność, samozwrotność tak doskonała, że czyniąca niemożliwym jeden rodzaj interpretacji. Wynika z tego specyficznie „postmodernistyczny” status czytelnika. Jest to taki osobnik, który lekturę tekstu może sobie ułożyć w sposób najzupełniej dowolny, a żadna kompetencja nie upoważni go do odnalezienia sensu trafniejszego od pozostałych. Każdy czytelnik — i ten wirtualny, i ten empiryczny — może sobie usensownić tekst w taki sposób, jaki uzna dla siebie za najbardziej wygodny. Co więcej, każde zaproponowanie sensu czy to przez autora, czy to przez czytelnika (krytyka) oznaczać będzie dominację, a dominacja traktowana jest przez „postmodernistów” jako rodzaj władzy. Autor czy krytyk „postmodernistyczny” nie chce więc być dysponentem sensu, bo sens oznacza wybór

między jakimiś przeciwieństwami, a wybór jednego z przeciwieństw oznacza z kolei „represjonowanie” pozostałych. Wybór to hierarchia, hierarchia to „utopia”, „utopia” to dominacja, a dominacja to władza. Nie sposób pominąć tej ostrej polityzacji „postmodernistycznej” estetyki.

19. Jest chyba oczywiste, że żadnej z tych specyfikacji nie da się sensownie odnieść do twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza, Andrzejewskiego, Białoszewskiego, czy Konwickiego. Rzecz jasna, nietrudno wskazać w utworach tych pisarzy takie cechy poetyki, które na pierwszy rzut oka wydawać się mogą podręcznikową realizacją jakiegoś wariantu „postmodernistycznej” estetyki i wrażliwości. Nic bardziej zawodnego: poetyka każdego z tych pisarzy jest funkcją poszukiwań jak najdalszych od „postmodernistycznego” hasła wymyślonego niegdyś przez Carlosa Fuentesa *nothing matters, anything goes* („o nic nie chodzi, wszystko uchodzi”) i akceptowanego przez wszystkich programowych „postmodernistów”. Witkacy ze swoją obsesją nadrzędności filozofii i światopoglądu nad sztuką, Gombrowicz z „Formą”, Schulz z „mitem”, Andrzejewski z historią i polityką, Białoszewski z prywatnością i sakralizacją rzeczy, Konwicki z Wilejką i wszyscy inni, których utwory mogą się wydawać „postmodernistyczne” w formie, były i są bardzo „antypostmodernistyczne” w treści. Każdy z tych pisarzy szuka bowiem obsesyjnie jakiegoś ukrytego sensu rzeczywistości (metafizycznego, politycznego, historycznego, etc.) i tylko tą jedną „obsesją” przekreśla fundament literackiego „postmodernistycznego” *nothing matters...* Każde z dzieł tych pisarzy jest bowiem częścią systemu literatury i kultury polskiej — odpowiada na ich pytania, niekiedy głęboko ukryte przed czytelnikiem.

Ujmijmy rzecz w największym skrócie: „postmodernizmem” rządzi kult sztuczności, literaturą polską rządzi kult autentyczności. Cechą i wartością „postmodernizmu” jest dekonstrukcja rozumiana jako fragmentaryzacja, w Polsce koniecznością i powinnością jawi się rekonstrukcja (czyli odbudowywanie, a nie niszczenie). „Postmodernizm” gloryfikuje hedonistyczne przeżywanie czasu teraźniejszego, a przeszłość i przyszłość nie są dla niego wartościami, natomiast w Polsce każda przeszłość jest przedmiotem kultu, a przyszłość — stanem pożądania. „Postmodernizm”, fragmentaryzując przeszłość, likwiduje ciągłość, tymczasem literatura polska ciągłość (i jej zagubione czy zniszczone ogniwa) programowo pielęgnuje. Literatura polska kultywuje też historyczność

i tragizm, podczas gdy „postmodernizm” całkowicie unieważnia i unicestwia te kategorie. W estetyce „postmodernizmu” nie ma wartości, a istnieją tylko stereotypy, natomiast w literaturze polskiej nawet stereotypy są lub chcą być wartościami. „Postmodernizm” jest apologią demonstracyjnych powtórzeń i wtórności, literaturą polską rządzi imperatyw poszukiwania nowości i odkrywania przeszłości. W „postmodernizmie” rzeczywistość jest jedynie obracaniem konwencjami, w literaturze polskiej konwencje są obnażane, po to, by wykazać istnienie niezależnych od nich wartości, np. rzeczywistości (bytu), prawdy, sensu, etc. „Postmodernizm” wyrzeka się wiary w budowanie czegokolwiek od początku, natomiast w Polsce ta wiara jest od pokoleń stałym składnikiem społecznej świadomości. „Postmodernizm” nobilituje kulturę popularną, w Polsce kultura rozumiana jest elitarnie. W „postmodernizmie” nie ma granicy między *high* i *mass culture*, w Polsce granica między kulturą wysoką a niską jest różnicą we wszystkim podstawową: to różnica między miastem a wsią, między szkołą gminną a uniwersytetem, między odpustowym straganem a teatrem, między strzelaniem z bata a filharmonią.

Mówiąc krótko, cywilizacja, która stworzyła „postmodernizm”, na pewno jeszcze nie istnieje nad Wisłą.

Oglądana w optyce „postmodernistycznych” pojęć, dzisiejsza Polska dopiero zaczyna przeżywać swój „modernizm”, a wszystko, co o tym kraju wiemy, wskazuje, że do końca tak rozumianego „modernizmu” jest jeszcze bardzo daleko. I co więcej — nic jeszcze nie wskazuje, że cywilizacyjny „modernizm” zbliża się w Polsce do swego industrialnego apogeum.

A jednak, czy przyjmując taką perspektywę nie wpadamy w pułapkę jakiegoś neomarksizmu nakazującego w każdej „nadbudowie” widzieć „odbicie” jakiejś wcześniejszej „bazy”? I czyż analogiczna sytuacja nie zaistniała pół wieku temu, gdy nad Wisłą pojawili się futuryści, awangardziści i konstruktywiści głoszący w kraju rolniczym pochwałę „miasta”, w kraju analfabetów — pochwałę „masy”, w kraju, w którym ubikacja należała do rzadkości — kult „maszyny”? I czyż siłą swych kreacji nie „pokonali” wówczas rzeczywistości?...

20. Historyk literatury polskiej poszukujący w niej świadectw „postmodernizmu” ma dziś, jak się zdaje, dwie możliwości. Może podjąć próbę ponownego przeczytania i nowego uporządkowania tekstów

należących już do kanonu literatury polskiej XX w. Może więc w tym, co znane, ukazać to, co dotąd nie zauważone, a „postmodernizm” potraktować jako poręczny termin nowej historii literatury. Ale może też „postmodernizm” potraktować jako nazwę dla takich zjawisk, które nie mieściły się w „kanonie” literatury polskiej, ponieważ nie respektując żadnej z uświęconych w nim wartości, nie miały dotąd szansy w nim zaistnieć. „Postmodernizm” będzie wówczas próbą ich nobilitacji, a zarazem — co do tego nie ma wątpliwości — deprecjacją samego pojęcia „kanonu”, którego przecież „postmoderniści” krytycy bardzo nie lubią. Innymi słowy, historyk literatury będzie musiał poważnie potraktować, *horribile dictu*, np. twórczość Marka Słyka czy pisarzy skupionych wokół krakowskiego pisma „brulion”, a przede wszystkim wyglądać nowych nazwisk i tytułów. Jedni będą wówczas krzyczeć, że profanuje groby i niszczy cmentarze, inni zawołają, że „nowości potrząsa kwiatem”. Jedni będą ostrzegać, że „*Postmodern ante portas*”, inni będą się cieszyć, że ktoś nareszcie otwiera drzwi. Jedni stwierdzą, że „przyszli barbarzyńcy”, inni, że nieprawda, bo zawsze tu byli, tylko inaczej się nazywali.

21. Nawiązując do artykułu Leona Neugera zatytułowanego *Czy postmodernizm jest możliwy w Europie środkowej?*, kończę pytaniem, od którego, moim zdaniem, będą musiały rozpocząć się rozważania o polskiej literaturze „postmodernistycznej”: czy i w jaki sposób „postmodernizm” w Polsce był, jest lub będzie możliwy?