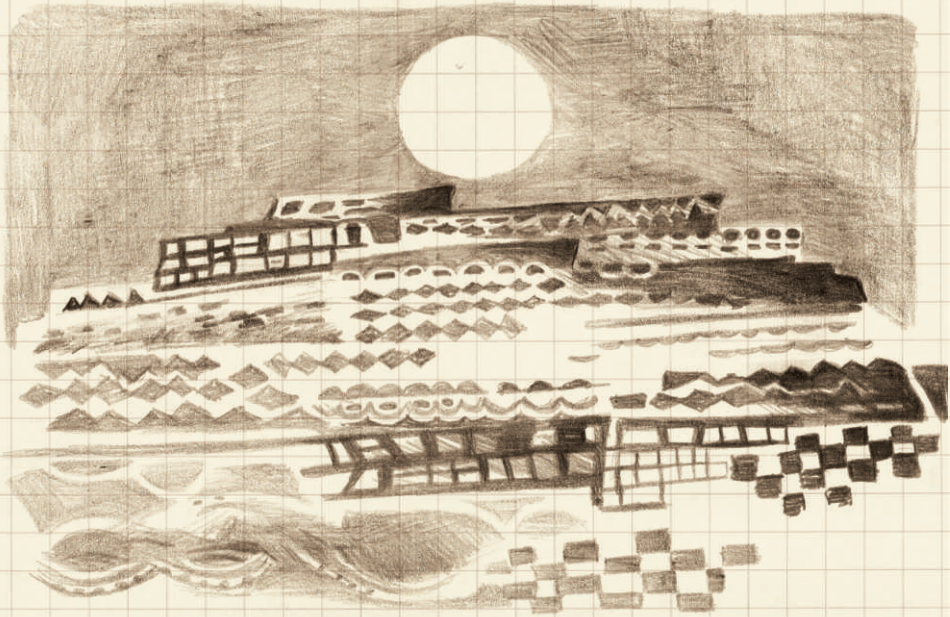

Tomasz Cieślak-Sokołowski

MOMENT LINGWISTYCZNY

o wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka

KRYTYKA XX i XXI WIEKU

universitas

MOMENT LINGWISTYCZNY

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI
WYDZIAŁ POLONISTYKI

12 KRYTYKA XX i XXI WIEKU

seria pod redakcją
MARTY WYKI

W przygotowaniu:

Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989
red. Alina Świeściak, Anna Kałuża

Lidia Burska. Szkice krytyczne
oprac. Marek Zaleski

Tomasz Cieślak-Sokołowski

MOMENT LINGWISTYCZNY

o wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka

KRYTYKA XX i XXI WIEKU

Kraków

Książka dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Publikacja powstała przy wsparciu finansowym
Fundacji na rzecz Nauki Polskiej

© Copyright by Tomasz Cieślak-Sokołowski and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883–242–1500–3
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Jolanta Stal

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

Rodzinie

(...) „poezja lingwistyczna" (żeby pozostać już przy tej pleonastycznej, ale spopularyzowanej nazwie).

(Stanisław Barańczak)[1]

Bliska relacja między czytaniem a krytyką stała się chlebem powszednim współczesnych badań literackich.

(Paul de Man)[2]

Krytyka to sztuka rozpoznawania ukrytych dróg wiodących od wiersza do wiersza.

(Harold Bloom)[3]

---

[1] Stanisław Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat 60.*, Wrocław 1971, s. 30.

[2] Paul de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. Artur Przybysławski, Kraków 2004, s. 74.

[3] Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków 2002, s. 136.

Wstęp

Pomiędzy teorią a praktyką

Osobliwy status wstępu, podobnie jak tytułu, motta, dedykacji, wielokrotnie był opisywany[1]. Wstępy bywają przestrzeniami pogranicznymi, sygnalizującymi możliwość wejścia, otwarcia tekstu głównego. Nie są więc ani w środku (nie stanowią części pracy), ani na zewnątrz (nie mogą się od niej oddzielić). Nie są wstępy częścią składową zamierzenia badawczego – nie kumulują sensu wyprowadzanego z komentarzy. Ich status można by określić mianem „p a r e r g a", dzieła drugorzędnego w tym sensie, że stanowiącego uboczny produkt działalności badawczej. Wstępy są uznawane zwyczajowo za pracę dodatkową poza pracą główną (retorycznie rzec by można – rozwinięcia). Wstępy nie antycypują, nie są przymiarkami do pracy głównej.

Wstęp może być napisany jedynie po postawieniu ostatniej kropki głównej części pracy (rozwinięcia), może być napisany jedynie z pełną wiedzą o zawartości pracy – ma bowiem wprowadzić, poprowadzić czytelnika. Z drugiej jednak strony, wstęp to pierwsza myśl pracy, którą jej czytelnik napotyka. Wstęp jest zarazem przedsmakiem i posmakiem, znakiem wejścia, ale i zamknięcia. Powinien zawierać panoramiczny wgląd w całość. Wstęp ma więc oblicze janusowe.

---

[1] Podążam w tym miejscu tropem wyznaczonym przez wstęp do książki Josepha Hillisa Millera *The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens* (Princeton 1985, s. 13–21).

Jak mógłbym określić najkrócej ową całość, którą próbuję tu otwierać, całość, która została już zamknięta „trywialną puentą"? Ta książka jest próbą zbudowania takiej interpretacji wczesnego pisarstwa[2] Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka, która byłaby w stanie jednocześnie zdać relację z pewnego momentu historycznego oraz wyznaczyć istotną linię przemian polskiej poezji współczesnej. Ta książka stanowi także próbę (wstępnego) wypracowania koncepcji późnego modernizmu jako poręcznego konceptu historycznoliterackiego. Ta książka wreszcie stara się przetestować pewien język interpretacji modernistycznej poezji, którego punktów inicjalnych szukać by można w (paradoksalnym) uścisku amerykańskiej dekonstrukcji i rosyjskiego formalizmu[3].

Moment lingwistyczny jest jednak – niezależnie od mniej lub bardziej doraźnych celów mu towarzyszących – nade wszystko relacją z pewnego „rodzinnego romansu"[4] (stąd taki, a nie inny kształt dedykacji). Drogi wiodące od tekstu do tekstu, ścieżki – z czasem mocno już zarośnięte i słabo czytelne – prowadzące od wiersza do wiersza stanowią dla mnie w tej książce podstawową przestrzeń interpretacyjnego (zarazem) trudu i przyjemności.

*

Książka ta jest rozszerzoną wersją rozprawy doktorskiej przygotowanej pod kierunkiem Profesor Marty Wyki i obronionej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pani Profesor chciałbym podziękować za lata wspólnej pracy, cenne wskazówki, inspiracje oraz wsparcie, bez którego książka ta nie przybrałaby ostatecznego kształtu. Za cenne, pouczające uwagi – istotne w przygotowaniu pracy do druku – dziękuję Szanownym Recenzentom pracy doktorskiej, Panu Profesorowi Edwardowi Balcerzanowi oraz Panu Profesorowi Marianowi Stali.

---

[2] Terminem pisarstwo obejmuję całokształt aktywności Barańczaka i Krynickiego; przy czym staram się z równą uwagą czytać zarówno szkice krytyczne, jak i teksty poetyckie (szerzej warunki tego zrównania omawiam w rozdziale pierwszym).

[3] Szerzej dopowiadam ten problem w jednej z części dołączonego do tej książki *Appendixu*.

[4] Por. Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków 2002, s. 134.

Słowa szczególnej wdzięczności należą się wszystkim, z którymi w okresie spisywania tej pracy miałem okazję rozmawiać (niezależnie od tego, czy taka rozmowa odbywała się „realnie" czy poprzez teksty). Wreszcie dziękuję także rodzinie w sensie najściślejszym – Żonie Małgorzacie i Synowi Julianowi – za wspólne lata spędzone w umiłowaniu kalamburowych praktyk.

Rozdział I

Moment lingwistyczny a doświadczenie auratyczne

Lingwizm – (re)interpretacje

1.

Zacząć wypada od próby określenia własnego miejsca, od próby nazwania perspektywy, z której prowadzona będzie narracja[1] o tzw. nowofalowej poezji lingwistycznej[2]. Zdaję sobie sprawę, że wybór dziedziny przedmiotowej może być nieoczywisty. W jakim sensie?

Ową nieoczywistość można by zapewne zamknąć w formule „k ł o p o t y z p r z e d m i o t e m", ponieważ brakuje wyraźnie określonego przedmiotu odniesienia. Dzieje tzw. poezji lingwistycznej nie chcą się układać w żadną spójną historycznoliteracką opowieść. Trzeba by wymienić kilka zasadniczych powodów takiej sytuacji. Po pierwsze, nie można mówić o jednej, koherentnej narracji,

---

[1] Określenie narracja rozumiem tu w koniecznym związku podobieństw z aktem interpretacji, tak jak tę relację określa Hayden White w tekście *The Rhetoric of Interpretation* (w: *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric*, red. Paul Hernadi, Durham 1989, s. 2–3).

[2] W dalszym ciągu używał będę raczej sformułowania Edwarda Balcerzana „n o w o f a l o w e o d m i a n y l i n g w i z m u" [podkr. moje, T.C.-S.], które – jak postuluje badacz – wskazywać ma na „zróżnicowanie w obozie lingwistów", zróżnicowanie, które nigdy nie przerodziło się w doktrynę literacką (por. Edward Balcerzan, *Poezja „słowiarska" – poezja lingwistyczna*, w: tegoż, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II. *Ideologie estetyczne*, Warszawa 1988, s. 96).

ponieważ trudno jest ustalić, czy „poezja lingwistyczna" jako przedmiot opisu powinna być wzięta w cudzysłów (zdradzając swą problematyczność już na poziomie samej nazwy), czy może egzystować w komentarzach krytycznoliterackich i historycznoliterackich bez cudzysłowu (zasługując na autonomiczny, wyraźny kontur przedmiotowy). Jedyna jak dotąd monografistka zjawiska, Anna Świrek, w początkowych partiach swej książki *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej* zauważała znacząco:

> Termin określający jedną z najbardziej wpływowych orientacji we współczesnej poezji polskiej, w owej w końcu niezbyt długiej „historii", poddawany był coraz to staranniejszym, uściślającym zabiegom. Manipulowanie cudzysłowem w odniesieniu do nazwy – poezja lingwistyczna, czy też tylko jej przymiotnikowego członu sugerowało z jednej strony nieufność wobec pojęcia wylansowanego przez Sławińskiego, z drugiej natomiast wprowadzało pewną znaczeniową korektę, zmniejszając niejako owo tautologiczne zagrożenie. Bywało też często, iż metoda modyfikująca proponowała zgłoszenie częściowej nieakceptacji, mówiło się wtedy o tak zwanej poezji lingwistycznej. (...) Kłopoty wiążące się z omawianą tu nazwą zachęcały do ciągłego poszukiwania nowych, możliwie najbardziej adekwatnych określeń, ale i te z czasem nie były wolne od kontrowersyjności[3].

Kłopoty z nazwą można by zresztą rozszerzyć i o wątpliwość następującą: Czy uznać za słuszne częste traktowanie określeń „słowiarstwo" i „poezja lingwistyczna" jako synonimiczne? Oba pojęcia – pierwsze spopularyzowane przez Juliana Przybosia, ale wywiedzione z twórczości Tadeusza Peipera[4], drugie zaś pochodzące ze szkicu Janusza Sławińskiego *Próba porządkowania doświadczeń*[5] – często były

---

[3] Anna Świrek, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985, s. 9. Książka Świrek niewątpliwie jest przedsięwzięciem mającym ambicje podsumowania pewnego etapu myślenia o powojennej polskiej poezji lingwistycznej. Sama autorka zastrzega jednak na początku swej pracy, że świadoma jest ograniczeń takiego ujęcia. Pisze bowiem: „Liczne niedostatki tej pracy niech choć w części «rozgrzeszy» zapewnienie, iż pisząca te słowa widzi ją zaledwie jako rekonesans – wiele tu bowiem miejsc «ciemnych», nierozszyfrowanych, które wymagać będą od przyszłych badaczy nie tylko wnikliwości spojrzenia, ale także benedyktyńskiej rzetelności i uporu" (tamże, s. 4).

[4] Por. fragment poematu Tadeusza Peipera pt. *Wyjazd niedzielny*: „Mówi to słowiarz, lecz są to tylko słowa, / to jest słowiarza druga druga ta druga połowa" (w: tegoż, *Pisma wybrane*, oprac. Stanisław Jaworski, Wrocław 1979, s. 338).

[5] Por. Janusz Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. V. *Przypadki poezji*, red. Włodzimierz Bolecki, Kraków 2001, s. 289–305 (pierwodruk: „Odra" 1964, nr 10, s. 33–40).

na takich właśnie zasadach używane. Przywołam w tym miejscu jedynie tekst Jana Błońskiego *Diagnozy i prognozy*[6], ponieważ zwraca on uwagę właśnie na problematyczność owej – jak ją nazywa – „genealogii poetyckiej". Autor *Odmarszu* pisał jeszcze w pierwszej połowie lat 70.:

> w liryce lat sześćdziesiątych pojawiały się i krzyżowały bardzo rozmaite orientacje. Jedną z nich było „słowiarstwo", poezja zwana „lingwistyczną", ponieważ skupiała się na drążeniu zagadek i wieloznaczności języka. Za dziadków miała Peipera i Przybosia, za ojców Białoszewskiego i Karpowicza. Uchodziła też za najbardziej wyrafinowaną i spekulatywną[7].

Przyglądając się tym stwierdzeniom, można – jak mi się zdaje – zasadnie powiedzieć o dwóch podstawowych możliwościach myślenia o poezji lingwistycznej. Jeśli traktuje się oba pojęcia synonimicznie, to po to, by uwydatnić tradycyjny charakter tej poezji, by pokazać jej genealogiczne korzenie; rozłączne traktowanie tych pojęć wskazywać zaś może na próby uczynienia czymś swoistym wysiłków danej grupy, formacji poetyckiej.

I w tym właśnie miejscu pojawiają się kłopoty kolejne. Wskazywał na nie Edward Balcerzan w szkicu *Poezja „słowiarska" – poezja lingwistyczna*. Badacz pisał w nim z jednej strony o problematycznym statusie granicy pomiędzy poezją słowiarską a poezją niesłowiarską (który to kłopot był najczęściej sprowadzany do prób określenia „różnicy stopnia"), z drugiej zaś zwracał uwagę na wywołujące rozliczne wątpliwości „budowanie listy obecności"[8]. Różne odpowiedzi na pierwszą z owych wątpliwości skutkowały różniącymi się, często znacznie, konstelacjami nazwisk[9]. Janusz Sławiński, pisząc

---

[6] Por. Jan Błoński, *Diagnozy i prognozy*, w: tegoż, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 168–186.

[7] Tamże, s. 182.

[8] Edward Balcerzan, dz. cyt., s. 82.

[9] Por. także uwagi Joanny Mueller z tekstu *Stratygrafia, czyli w jakie chowanki gra wiersz lingwistyczny?*: „Czym jest dla poezji lingwistycznej wieloznaczność i co różni ją od tej, która istnieje w każdym przecież przekazie poetyckim? Zamiast terminów muzycznych pozwolę sobie użyć niezobowiązującej metafory chemicznej i potraktować utwór poetycki jako roztwór o różnym stopniu stężenia semantycznego. W takim ujęciu poeta lingwista byłby tym, który dąży do jak największego nasycenia wiersza znaczeniami i nie przestaje eksperymentować nawet tam, gdzie inni autorzy mówią «pas!» Proces nasycania tekstu lingwistycznego wieloznacznością przebiega na wszystkich jego poziomach"

o pierwszej fali lingwzmu poetyckiego, ukształtowanej na przełomie lat 50. i 60., wymienia Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza i – to nazwisko wzbudzało najwięcej wątpliwości – Zbigniewa Bieńkowskiego[10]. Kilka lat później Stanisław Barańczak buduje odmienną „listę obecności", zaliczając do tradycji poezji lingwistycznej: Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Edwarda Balcerzana i Witolda Wirpszę[11], wykreślając jednocześnie z tej listy Bieńkowskiego[12].

Po trzecie, najczęściej – na co zwraca uwagę Joanna Mueller w tekście *Stratygrafia, czyli w jakie chowanki gra wiersz lingwistyczny?* – termin poezja lingwistyczna nie może istnieć bez należnych „podpórek definicyjnych"[13], co w praktyce oznacza konieczność każdorazowego obudowywania go wieloma dookreśleniami, by zredukować choć w części jego tautologiczny charakter.

Na kolejną wątpliwość związaną z każdą próbą opisu poezji lingwistycznej zwraca słusznie uwagę Agnieszka Kluba w tekście *Poetyki lingwistyczne*[14], pisząc, że: „Zatrzymywanie refleksji na latach 70. automatycznie zakłada istnienie jakiejś domkniętej historycznie całości, czemu przeczą literakcie fakty i literaturoznawcze intuicje"[15]. Warte podkreślenia jest stwierdzenie niemożliwości historycznoliterackiego domknięcia całości, przy czym owa niemożliwość ma dwa uzasadnienia. Po pierwsze, wynika z braku możliwości ukonstytuowania stałego obrazu przedmiotu opisu. Po drugie zaś – o czym bliżej przyjdzie powiedzieć za chwilę – jest rezultatem niemożliwości uznania nurtu poezji lingwistycznej za tradycję zamkniętą[16].

(„Poznańskie Studia Polonistyczne" (Seria Literacka) 2006, z. XIII. *Kamp, lingwizm: niedokończone projekty nowoczesności*, s. 37–38).

10 Por. Janusz Sławiński, dz. cyt., s. 294.

11 Por. Stanisław Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat siedemdziesiątych*, Wrocław 1971, s. 47.

12 Por. tamże, s. 46.

13 Joanna Mueller, dz. cyt., s. 35.

14 Por. Agnieszka Kluba, *Poetyki lingwistyczne*, „Przestrzenie Teorii" 2005, nr 5, s. 93–116.

15 Tamże, s. 94.

16 Obie wspomniane tu przesłanki (konstruowania stałego obrazu przedmiotu oraz domykania, stabilizowania tegoż obrazu) można by odnieść do szerszego problemu „martwego i obecnego przedmiotu". Historia literatury zwykła zajmować się takimi właśnie skostniałymi w martwocie przedmiotami opisu, niezbyt troskliwie troszcząc się jednak o ich obecność. Do tego problemu szerzej powrócę na początku kolejnego podrozdziału *Co jeśli modernizm nie umarł?*

W rezultacie większość prób mierzenia się z interpretacją zjawiska poezji lingwistycznej rozpoczynać się musiała od zestawienia katalogu wątpliwości, pytań. Bodaj najbardziej reprezentatywny repertuar zawiera tekst Andrzeja Skrendy *Poezja lingwistyczna jako projekt epistemologiczny. Zerwanie, ustanowienie, zawieszenie*:

> Każda poezja jest zjawiskiem językowym i każda implikuje pewien zespół przekonań na temat języka – co ten pozorny banał mówi nam o poezji lingwistycznej? Czy lingwizm to hipoteza ontologiczna, a jeśli tak, jaki ma sens i jaką moc – i czy pociąga za sobą jakieś postulaty metodologiczne? Jakie są relacje między poezją lingwistyczną a teorią? – wydaje się bowiem, że poezja lingwistyczna jest w intymny i dwuznaczny sposób powiązana z teorią, powiązana mocniej niż inne rodzaje poezji. W jaki sposób sytuuje się wobec sfery niewyrażalnego? W jakiej mierze jest wyrazem typowego dla modernizmu dążenia do odkrycia fundamentów wiedzy i poznania, a w jakiej stanowi manifestację podejrzliwości, którą moderna skierowała przeciw samej sobie i nazwała ją postmodernizmem? Wreszcie: czy poezja lingwistyczna zrodziła się jako wynik zerwania związku słów i rzeczy, czy raczej jest wyrazem nadziei na ich nowe połączenie?[17]

2.

Postaram się rozpocząć od próby zapytania o rzeczy najprostsze, najbardziej ogólne. Zacznę od przyjrzenia się definicjom słownikowym. Jako wypowiedzenia obowiązujące na uogólnionym – pretendującym do opisu neutralnego, obiektywnego – poziomie określają one zasadnicze rozumienia terminu poezja lingwistyczna w następujący sposób:

> P o e z j a l i n g w i s t y c z n a – jedna z wpływowych orientacji we współczesnej poezji polskiej, ukształtowana na przełomie l. 50. i 60. (...) Założenia p.l. rozwijała i zarazem reinterpretowała w l. 70. poezja Nowej Fali (S. Barańczak, R. Krynicki i in.), która wyraźnie ukierunkowała krytycyzm wobec języka, zwracając się przede wszystkim przeciw znieprawieniom i nadużyciom współczesnych form mowy publicznej stosowanych w środkach masowego przekazu (nowomowa)[18].

---

[17] Andrzej Skrendo, *Poezja lingwistyczna jako projekt epistemologiczny. Zerwanie, ustanowienie, zawieszenie*, „Poznańskie Studia Polonistyczne" (Seria Literacka) 2006, z. XIII. *Kamp, lingwizm: niedokończone projekty nowoczesności*, s. 23.

[18] js (Janusz Sławiński), *Poezja lingwistyczna*, w: Michał Głowiński, Tere-

POEZJA LINGWISTYCZNA – Jeden z kierunków poezji polskiej powstały około r. 1956 i żywy do lat siedemdziesiątych[19].

Wedle zaproponowanych w ramach dyskursu historycznoliterackiego definicji słownikowych poezja lingwistyczna jest przedmiotem stabilnym, określonym, precyzyjnie wyznaczonym. Co więcej, okazuje się przedmiotem opisu, przynależnym do określonego okresu rozwoju polskiej poezji XX-wiecznej. Jak próbowałem pokazać kilka chwil wcześniej, owa – by przywołać określenie Agnieszki Kluby – „domknięta historycznie całość" nie wydaje się tak pewna. Wskazać w tym miejscu trzeba przede wszystkim na pojawienie się – wraz z powrotem awangardy w latach 90. – kolejnej odmiany lingwizmu poetyckiego.

Narodziny neolingwizmu (w latach 90. XX wieku w krytyce literackiej, a w pierwszych latach XXI wieku jako programu poetyckiego[20]) nie pozwalają patrzeć na zjawisko poezji lingwistycznej w powojennej poezji polskiej jedynie z perspektywy historycznej. Neolingwizm okazuje się tu wprowadzającym odróżnienie punktem odniesienia. Na jakich zasadach zatem ów stabilny – utrwalony już na poziomie opracowań słownikowych – obraz destabilizuje trzecia realizacja lingwizmu poetyckiego w powojennej poezji polskiej[21]?

Autorzy *Manifestu neolingwistycznego* – Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller – tak między innymi mówią o swoim programie:

---

sa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. III, Wrocław 1998, s. 404.

19 Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Poezja lingwistyczna*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 819.

20 W arkuszu krytycznym *Europa* (Kraków 2003) Igor Stokfiszewski w swoisty sposób kodyfikował te krytycznoliterackie próby uporządkowań, wskazując na „odmianę lingwistyczną" jako jedną z dwóch wersji „wiersza postmodernistycznego". Ojcem założycielem tej odmiany miał być Andrzej Sosnowski, natomiast tymi, którzy w sposób ciekawy podjęli ten model wiersza: Krzysztof Siwczyk (lingwizm) oraz Jarosław Lipszyc i Maria Cyranowicz (neolingwizm).

21 Jeśli zgodzimy się, że pierwszą realizacją lingwizmu poetyckiego była twórczość przede wszystkim Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Edwarda Balcerzana i Witolda Wirpszy na przełomie lat 50. i 60., a drugą – poezja nowofalowa Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego (do precyzyjnego rozważenia zasadności wymienionych tu nazwisk przyjdzie jeszcze powrócić).

> Nie chcemy obnażać języka totalitaryzmu, reklamy, ulicy. Chcemy obnażać język. Zostawić w krótkich majteczkach. Istnieje tylko jeden gatunek literacki – twórczość słowna. Wiersze służą do niszczenia poezji. Zejdźcie z drogi. Będziecie z(a)bawieni[22].

Dwa momenty wydają się w powyższym fragmencie szczególnie warte podkreślenia. Po pierwsze, poeci neolingwistyczni odcinają się od najbliższej im tradycji nowofalowej odmiany lingwizmu. Przy czym to zerwanie przybiera charakter woli odróżnienia – i o nią warto w tym miejscu spytać. Po drugie, neolingwiści eksplikują swój światopogląd w ekstatycznym wezwaniu poetycznym: „Będziecie z(a)bawieni", co z kolei prowokuje do postawienia pytania o charakter owej różnicy światopoglądowej.

3.

Już od połowy lat 90., przy okazji różnych dyskusji nad stanem najnowszej polskiej poezji, rozlegały się głosy narzekania na brak manifestu. Piotr Śliwiński w 2000 roku pisał na przykład o „programotwórczej anemii ostatnich lat"[23], podając kilka przyczyn takiego stanu rzeczy: po pierwsze – „brak wrażenia konieczności ustosunkowania się do tradycji", po wtóre – „wyczerpanie wartości dotychczas stymulujących literaturę", po trzecie – „zanik centrali", wreszcie – „rozpryśnięcie się takiego obrazu historii, na którym jest miejsce jedynie dla silniejszych"[24]. Jakby na przekór przewidywaniom krytyków manifest jednak się pojawił. Został on napisany o 22:33 w piątek 28 lutego 2003 roku i ogłoszony na nowo utworzonej stronie internetowej. Podpisali go poeci skupieni wokół warszawskiego czasopisma „Meble": Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc oraz Joanna Mueller (choć zapisany został przez samego Lipszyca).

Lektura *Manifestu neolingwistycznego* tylko w części potwierdza diagnozy Śliwińskiego. O ile bowiem nie chodzi tutaj o jakąś programową walkę („Inni piszą inaczej. My piszemy tak. Każdy po swo-

---

[22] Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller, *Manifest neolingwistyczny*, „LiteRacje" 2003, nr 1, s. 18.

[23] Piotr Śliwiński, *Wolność od arcydzieł?*, „Tygodnik Powszechny" 2000, nr 20, s. 15.

[24] Tamże.

jemu”[25]), to autorzy manifestu wyraźnie odwołują się do pewnych tradycji. Pierwszym z kontekstów jest tu tradycja awangardowa (futurystyczna). Już w początkowym akapicie czytamy bowiem: „Czas po raz kolejny uwolnił słowa”[26]. Nie są to jednak, tak jak u Marinettiego, słowa wyswobodzone z zależności logiczno-składniowych i gramatycznych, lecz słowa uwolnione z zapisu na papierze („Ogłaszamy śmierć kartki papieru, ale nie boimy się grzebać w trupach. Wybieramy ekran, na którym słowa pojawiają się i gasną jakby ich nigdy nie było. Wybieramy zmianę, modyfikację i kolejne wersje systemu. Nic nie zostało powiedziane raz na zawsze”[27]). Konsekwencją tego jest też inne przesunięcie: już nie ma mowy o „burzeniu muzeów, bibliotek” (jak w *Manifeście futuryzmu* Marinettiego), teraz: „Należy skracać i dopisywać słowa Kochanowskim, Mickiewiczom, Miłoszom. Nie ma oryginału”[28]. Także właściwa manifestom futurystycznym topika erotyczna zostaje tu wzbogacona o figury z języka komputerowego.

Drugi kontekst prowadzi do myśli dekonstruktywistycznej. W przywołanym już wyżej tekście Piotr Śliwiński zauważał, że kryzys reprezentacji prowadzi do („kolejnej”) „śmierci poety”. I rzeczywiście, już w pierwszym akapicie manifestu czytamy: „Mleko wykipiało, sztandar wyłopotał. Nie jesteśmy poetami. (...) Zsyłamy do piekła wiersze. Jest tekst”[29]. I to właśnie stwierdzenie odsyła bezpośrednio do „ojca” dekonstrukcji Jacques’a Derridy i jego słynnego zdania z pracy *O gramatologii*: „Nie ma nic poza tekstem” (*Il n’ y a pas de hors-texte*)[30]. Podstawowe to zdanie dla Derridiańskiej „krytyki reprezentacji” nie oznacza jednak, że rzeczywistości w ogóle nie ma, oznacza jedynie – co zdaje się potwierdzać *Manifest...* – że: „Fizyczność jest informacją” i że: „(Re)produkcja świata trwa”. Drugie z owych zdań jest prostym przekładem innej z kluczowych myśli Derridy („wszystko zaczyna się od reprodukcji”), myśli nie tylko niepodważającej władzy przedstawienia, reprezentacji, ale poświadczającej jej nieuchronność. Tak więc ostatecznie, według autorów

---

[25] Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller, dz. cyt., s. 18.

[26] Tamże.

[27] Tamże, s. 17.

[28] Tamże.

[29] Tamże.

[30] W tłumaczeniu Bogdana Banasiaka: „nie istnieje pra-tekst” (por. Jacques Derrida, *O gramatologii*, Wrocław 1999, s. 217).

Manifestu..., jesteśmy skazani na świat własnych przedstawień, na tekstowy świat[31].

Trzecią tradycją, do której bezpośrednio nawiązuje *Manifest neolingwistyczny*, jest myśl Ludwiga Wittgensteina. Zdania z drugiego akapitu („Nie ma innych tekstów niż językowe, nie ma innego świata niż językowy. Rzeczywistość jest konstruktem intelektualnym, co nie znaczy, że jej nie ma"[32]) są niemal prostym powtórzeniem podstawowych tez austriackiego filozofa, który dowodził, że granice języka stanowią też granice dostępnego człowiekowi świata oraz że wszelkie kwestie filozoficzne są przejawem uwikłania umysłu w „środki" językowe, dodając, iż to, co niewyrażalne, choć istnieje, nie może stać się przedmiotem jakichkolwiek zrozumiałych wypowiedzi.

Deklaracje neolingwistów zdają się więc opierać na trzech podstawowych tradycjach: awangardowego zerwania, Derridiańskiej „krytyki reprezentacji" oraz Wittgensteinowskiej koncepcji języka. Jest jednak także tradycja negatywna, do której odwołują się autorzy *Manifestu*... Jest nią lingwizm nowofalowy („Nie chcemy obnażać języka totalitaryzmu, reklamy, ulicy. Chcemy obnażać język"). To sformułowanie, eksplicytnie wyartykułowane zerwanie z najbliższą polską tradycją lingwistyczną, stało się symbolicznym początkiem n o w e g o l i n g w i z m u[33].

Neolingwizm skończył się jednak równie szybko i spektakularnie, jak się zaczął. Już w 2005 roku w 2 numerze „Lampy" została ogłoszona jego śmierć[34]. Powiedzieć więc zapewne by należało, że rozpoznanych wyżej tradycji, do których odwołuje się *Manifest*..., nie można uznać za tradycje wiążące świadomość tej grupy poetyckiej. Co więcej, ów – swoją drogą, futurystycznych proweniencji –

---

[31] Podążam w tym akapicie za sugestiami Ryszarda Nycza z tekstu *Pantekstualizm* (por. tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 59–68).

[32] Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller, dz. cyt., s. 17.

[33] Za krytycznoliteracką zaś proklamację „nowego nurtu lingwistycznego", będącego „dążeniem do kolejnego przewartościowania tradycji poezji lingwistycznej", należy uznać tekst Leszka Szarugi *Bądźmy szczerzy*, „Rzeczpospolita" 2003, nr 69, dod. „Plus-Minus", s. A13 (przedruk w: tegoż, *Powinności literatury i inne szkice krytyczne*, Kraków 2008, s. 212–220).

[34] Por. zestaw tekstów zebranych pod zbiorczym tytułem *Śmierć neolingwizmu* („Lampa" 2005, nr 2, s. 37–53).

gest zamknięcia, czy lepiej – gest próby stworzenia bilansu pewnego wystąpienia programowego okazuje się ostatecznie gestem daleko posuniętej nieufności wobec wszelkich grupowych wystąpień programotwórczych.

4.

Zamykając tę część rozważań, chciałbym jeszcze przyjrzeć się różnym koncepcjom badawczym, różnym perspektywom opisu poezji lingwistycznej. Będzie to w dużej części śledzenie dookreśleń samego terminu, czynionych po to, by zredukować choć w części jego tautologiczny charakter. Wyczerpujący repertuar tego typu nazw zawiera już książka Anny Świrek *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, w której wyliczone zostają następujące określenia: zjawisko, nurt, tendencja, orientacja, kierunek, model stylistyczny, prąd, szkoła poetycka, metodologiczna dyrektywa[35]. Sama badaczka dodaje jeszcze jedną możliwość:

> Tak więc niejako na „peryferiach" istotnie ważnych spraw poezji lingwistycznej mnożyły się zjawiska poetyckie, wtórne, w swej chorobliwej repetycji mało oryginalne, nie wzbogacające w niczym owego p o d s t a w o w e g o w z o r c a [podkr. moje, T.C.-S.][36].

Na czym miałby polegać ów „podstawowy wzorzec", jakie cechy miałyby go konstytuować? Wypada w tym miejscu wspomnieć o najważniejszych koncepcjach lektury poezji lingwistycznej.

Dariusz Pawelec w tekście *Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej*[37] proponuje – uznając, że wzorzec wiersza lingwistycznego stał się czytelny – u j ę c i e g e n o l o g i c z n e. Pisze wprost:

---

[35] Por. Anna Świrek, dz. cyt., s. 5–21 i 74. Warto wspomnieć w tym miejscu jeszcze choćby o śmiałej propozycji Henryka Pustkowskiego, który postulował „lingwizm interwencyjny", „czuwające ORMO nieufności, które tropiłoby wszystkie nadużycia frazeologii" (tegoż, *„Gramatyka poezji"?*, Warszawa 1974, s. 172).

[36] Tamże, s. 165.

[37] Dariusz Pawelec, *Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne" (Seria Literacka) 2006, z. XIII. *Kamp, lingwizm: niedokończone projekty nowoczesności*, s. 7–21.

> Poezja, która „chciała sprawować kontrolę nad konwencjami mowy", sama osiągnęła status konwencji. Chcąc być „mówieniem nieustannie interpretującym same możliwości mówienia" [to cytat z tekstu Janusza Sławińskiego *Próba porządkowania doświadczeń*[38] – przyp. mój, T.C.-S.] poezja lingwistyczna wytworzyła stabilny i czytelny układ własnych możliwości w tym zakresie. Podejrzenia i demaskacje językowych nadużyć lub polisemii uruchamiał w obrębie wiersza, owszem różnorodny, ale w licznych transformacjach już ustalony i przewidywalny katalog chwytów[39].

Pawelec, przywołując ustalenia Edwarda Balcerzana, stwierdza ponadto, że to dwa kluczowe chwyty („gra na konstrukcjach frazeologicznych" i „gra homonimem") stały się z czasem gwarantami rozpoznawalności wiersza lingwistycznego. Podaje przy tym także repertuar chwytów wzmacniających ową rozpoznawalność konwencji – wymienia: efekty brzmieniowe, paronomazje, wyliczenia (amplifikacje, gradacje, katalogi), deleksykalizacje, neologizmy, cytaty – „przedmioty znalezione" (ze słów). Czy uczynienie jednego z wymienionych powyżej rodzajów gry językowej dominantą konstrukcyjną wiersza należy uznać za fortunną procedurę sprawdzania „lingwistyczności" poezji? Moim zdaniem ujęcie takie musi prowokować – tak czy inaczej – wątpliwości związane z jednym z wymienionych już przeze mnie rodzajem „kłopotów z przedmiotem" – myślę tu o problemie z określeniem „różnicy stopnia". Można w ramach tego typu rozważań – jak czyni to Dariusz Pawelec – zapytywać o komponent „lingwistyczny" w twórczości tak różnych poetów, jak Jacek Podsiadło, Maciej Cisło, Piotr Sommer, Wisława Szymborska, Urszula Kozioł czy Ewa Lipska; można – jak proponuje autor *Między dyskrecją a dyspersją* – czynić, trzeba to przyznać, subtelne dystynkcje między takimi postaciami lingwizmu, jak: lingwizm dyskretny, lingwizm rozproszony i manieryzm lingwistyczny – nie zmienia to jednak faktu, że wszystkie te gesty narażone są na zarzut ustalania arbitralnej „różnicy stopnia", która to różnica ma decydować o możliwości lektury danego wiersza w ramach zjawiska określanego mianem poezji lingwistycznej.

Odmienną koncepcję opisu poezji lingwistycznej przynosi przywoływany już szkic Andrzeja Skrendy *Poezja lingwistyczna jako projekt epistemologiczny*. Sam tytuł stanowi sedno zamysłu tekstu, sedno, które badacz wykłada w następujący sposób:

---

[38] Janusz Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń...*, s. 295.
[39] Dariusz Pawelec, dz. cyt., s. 8.

> poezja lingwistyczna to projekt epistemologiczny – i dlatego niemożliwy do spełnienia. Oznacza to, że jest wyrazem modernistycznej utopii epistemologicznej, w której język staje się ostatecznym gruntem i najważniejszym przedmiotem poznania, zaś poezja najbardziej wyrafinowaną i najlepszą metodą opisu. Najlepszą – bo najlepiej dokumentującą językowe ukonstytuowanie umysłu i rzeczywistości[40].

Sformułowawszy tę zasadniczą hipotezę, Skrendo uznaje następnie za kluczową cechę poezji lingwistycznej ideę „badania języka za pomocą języka"[41], rozpoznając w ten sposób lingwistyczny projekt epistemologiczny – po pierwsze – w ramach modernistycznego „odkrycia języka", po drugie – nietzscheańskiego oderwania języka od rzeczy jako jednej z konsekwencji „śmierci Boga" i osuwania się metafizycznego gruntu, wreszcie – w perspektywie awangardowego odrzucenia konwencji mówienia poetyckiego opartego na idei ekspresji „ja". Taki pryzmat lektury zmusza Skrendę do wykazania implozyjnego charakteru poetyckiego projektu Tymoteusza Karpowicza, który „na miejscu metafizyki ustanawia lingwistyczną epistemologię", i – szerzej, w zakończeniu szkicu – wszelkich projektów poetyckich, „powiązanych mocno z lingwizmem", za „typowe [utopijne – przyp. mój, T.C.-S.] eksperymenty nowoczesności". Nie ukrywam, że perspektywa zaproponowana przez Andrzeja Skrendę[42] zdaje się najbliższa zamysłowi rządzącemu moją książką. Jedno uściślenie wydaje mi się jednak konieczne. Termin poezja lingwistyczna będzie mnie interesował wyłącznie jako e l e m e n t projektu epistemologicznego, e l e m e n t p r o g r a m o w y wystąpień Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego. Takie ujęcie pozwala bowiem uniknąć kil-

---

40 Andrzej Skrendo, dz. cyt., s. 23 (wszystkie kolejne cytaty pochodzą z tego tekstu).

41 Podążając w tym względzie za jedną z możliwości definicyjnych wyznaczonych w tekście Janusza Sławińskiego: „Sam [język – przyp. mój, T.C.-S.] jest rzeczywistością, zasadniczym stanem skupienia świata, który poezja bada, podejrzewa, demaskuje czy uwzniośla" (tegoż, *Próba porządkowania doświadczeń...*, s. 295).

42 By zachować ścisłość, należy wskazać, że do podobnych wniosków dochodzili już wcześniej – co prawda, nie czyniąc ich sednem swoich opisów – inni badacze poezji lingwistycznej. W tym miejscu przywołam tylko zamysł Anny Świrek, aby umieścić refleksję o poezji lingwistycznej w ramach projektu awangardowego (por. tejże, dz. cyt., s. 22–73) czy tezę Henryka Pustkowskiego o lingwizmie jako możliwym „pozytywnym projekcie poezji" (por. tegoż, dz. cyt., s. 169). Najsilniej jednak ten sposób myślenia został wpisany w szkicu Edwarda Balcerzana *Poezja „słowiarska" – poezja lingwistyczna* (dz. cyt.) w ramy pojęcia ideologia artystyczna.

ku niebezpieczeństw wpisanych w większość opisów poezji lingwistycznej. Po pierwsze, nie będę się starał ustalać arbitralnie „różnicy stopnia", stopniować „lingwistyczności" poszczególnych wierszy i poezji[43]. Interesował mnie będzie jedynie związek pomiędzy programem poetyckim a poszczególnymi próbami jego realizacji. Uznaję tym samym stwierdzenie: „lingwistyczni poeci nie-lingiwści" za niefortunne. Po drugie, chciałbym nieco przeformułować stwierdzenie Edwarda Balcerzana z tekstu *Poezja „słowiarska" – poezja lingwistyczna*, w którym pisał:

> Zwracam uwagę na to stopniowe, wywołujące dyskusje i zwątpienia budowanie listy obecności petów słowiarzy, gdyż obrazuje ono swoistość ideologii lingwistycznej. Tu na początku była poezja, program – później, i to nie tyle program dla poetów, ile dla krytyków i czytelników: program c z y t a n i a utworów „słowiarskich"[44].

Balcerzan pisał, oczywiście, o pierwszym pokoleniu lingwistów (Białoszewskim, Karpowiczu i Wirpszy), co prowadziło do wspominanych już kłopotów z „budowaniem listy obecności". Sam badacz w dyskusji o awangardzie z roku 1972[45] przywoływał znaczące okoliczności – pozwolę sobie na dłuższy cytat:

> Przed „lingwistycyzmem" bronią się także inni klasycy kierunku. Rozmawiałem na ten temat z Karpowiczem i z Wirpszą. Tymoteusz Karpowicz niechętnie przyjmuje tę etykietkę. Witold Wirpsza uważa, że nazwa jest myląca, ostatecznie poezja to sztuka słowa. Przeto wszelka poezja dobra musiałaby nosić nazwę poezji „lingwistycznej". Parę lat temu gościliśmy w Poznaniu Mirona Białoszewskiego. Na spotkaniu w klubie studenckim zapytano go: co Pan sądzi o poezji lingwistycznej? Miron Białoszewski milczał dłuższą chwilę i dumał głęboko. – Nie wiem – powiedział wreszcie – zastanowię się nad tym w domu.

---

43 Takie zamysły można odnaleźć w wielu opracowaniach przedmiotu. Henryk Pustkowski z tej perspektywy czytał poezję Tadeusza Różewicza i Wisławy Szymborskiej (tegoż, dz. cyt., s. 55–56), Anna Świrek – twórczość Szymborskiej i wielu innych twórców najnowszej poezji polskiej (por. tejże, *Wpływ lingwizmu na poezję współczesną*, w: tejże, dz. cyt., s. 147–165). Dosyć powszechnie, choć w różnym kontekście, wskazywano na związek poezji Czesława Miłosza z poezją lingwistyczną (por. choćby Dariusz Pawelec, *Lingwiści i inni*, Katowice 1994, s. 9–50; Agnieszka Kluba, dz. cyt., s. 95).

44 Edward Balcerzan, dz. cyt., s. 82.

45 *Dyskusja o awangardzie*, rozm. Bohdan Drozdowski, Zbigniew Bieńkowski, Andrzej Lam, Krzysztof Gąsiorowski, Andrzej Gronczewski, Konrad Frejdlich, Edward Balcerzan, Andrzej Konkowski, Wiesław Paweł Szymański, Kajetan Sosnowski, Tadeusz Fredro, „Poezja" 1972, nr 9, s. 3–65.

> Jedynie najmłodsi poeci – Ryszard Krynicki, Stanisław Barańczak – traktują ten termin jako hasło programowe. Ale i oni ujmują raz po raz to hasło w cudzysłów, osaczając je licznymi zastrzeżeniami, albo mówią o „tak zwanej" poezji lingwistycznej.
>
> Awangarda była dziełem samych twórców – poezja lingwistyczna jest produktem pracy krytyków. Nie jest wykluczone, że krytycy, którzy namiętnie polemizują z „lingwistami", prowadzą w istocie rzeczy spór z doktryną przez siebie samych zmyśloną[46].

Nowofalową odmianę lingwizmu chcę więc rozumieć przede wszystkim jako element pewnego programu poetyckiego, a następnie zapytać o tekstowe realizacje tego programu. Ów program (dla poetów i dla czytelników) niemożliwy wydaje się jednak do zrozumienia bez osadzenia go w ramach projektu modernistycznego, którego jest m o m e n t e m. Innymi słowy, termin „poezja lingwistyczna" o tyle należy uznać za istotny, że pozwala śledzić jeden z najistotniejszych nurtów n o w o c z e s n e j poezji polskiej (temu problemowi zasadniczo będą poświęcone te rozważania).

Co jeśli modernizm nie umarł?

> Modernizm jest, oczywiście, niemożliwym przedmiotem.
>
> (Monroe K. Spears)[47]

1.

Swoje omówienie książki Anthony'ego Mellorsa *Late Modernist Poetics*[48] rozpoczyna Michael H. Whitworth ważnym stwier-

---

[46] Tamże, s. 29–30.

[47] Monroe K. Spears, *Dionysus and the City: Modernism In the Twentieth-Century Poetry*, New York 1970, s. 3. Cytowane tu zdanie otwiera pierwszy rozdział książki Spearsa zatytułowany *The Modern and the Past*; w zdaniu drugim badacz dopowiada, że owa „przedmiotowa niemożliwość" właściwa jest wszystkim przedsięwzięciom definiowania terminów literaturoznawczych. Zauważa jednak, że są terminy, które mogą okazać się szczególnie kłopotliwe („przygnębiające" w tym względzie) – zalicza do nich właśnie kategorię „modernizmu".

[48] Por. Anthony Mellors, *Late Modernist Poetics: from Pound to Prynne*, Manchester–New York 2005.

dzeniem. Zauważa, że w akademickich studiach modernistycznych zadziwiająco rozkwitają tylko martwe przedmioty opisu – pisze: „znacznie prościej rozprawić się z ciałem, które się nie rusza”[49]. Za angielskim badaczem chciałbym w tym podrozdziale postawić więc – pojawiające się coraz częściej od początku wieku XXI – pytanie: co zrobić, jeśli założymy, że modernizm nie umarł? Jak ma się zachować badacz literatury, stwierdzający, że modernizm nadal żyje (i się porusza), że jest nadal żywotną, aktualną tradycją? Jaki kształt przybierają w takim wypadku studia modernistyczne?[50]

Odpowiedź, którą warto za Whitworthem rozważyć, wiąże się także z funkcjonującą na zmienionych zasadach kategorią p ó ź n e g o m o d e r n i z m u. O tym, że warto podjąć te starania, przekonuje choćby tekst krótkiego wstępu do książki zbiorowej *Słowa? Tchnienia?*, zatytułowany *Lektura jako wstęp do lektury*. Chciałbym tutaj wskazać na kilka ujawnionych w nim miejsc problematycznych. (Oczywiście, zdaję sobie sprawę z ograniczeń takiego okazjonalnego tekstu, jaki przyszło napisać Śliwińskiemu, ale również – jak mi się zdaje – można w tego typu szkicu dostrzec dogodną konstelację kluczowych problemów). Badacz pisze:

> Znaki zapytania w tytule (...) oddają ducha poezji, która rozgrywa się pomiędzy zwątpieniem w język, charakterystycznym dla literatury XX wieku, a silnie odczuwanym obowiązkiem wyrażania świata, pomiędzy moralnością milczenia i moralnością głosu.
>
> Droga, na którą Krynicki wstąpił pod koniec lat 70., zmierza ku oczyszczeniu myśli i prostocie wypowiedzi. (...) Chodziło o znalezienie alternatywy dla stanu wiecznej rozterki i pleniących się ambiwalencji, czyli tego, co zwykliśmy określać jako kondycję poety modernistycznego. Ze strony Kry-

---

[49] Michael H. Whitworth, *Late Modernism*, w: *Modernism*, red. Michael H. Whitworth, Malden–Oxford 2007, s. 272.

[50] Sprawa jest wagi zasadniczej, choć stawiam ją tu w ramach pytań formułowanych w tonie prowokacyjnym. Walter Benjamin przekonywał, że nawet po śmierci przedmiotu odczuwać można „martwe i obecne przedmioty”, „mogące budzić tęsknotę, którą skądinąd znamy tylko z widoku kochanego człowieka” (tegoż, *O haszyszu. Teksty literackie, zapiski, materiały*, przeł. Ewa Drzazgowska, Warszawa 2010, s. 198). Świadomość utraty przedmiotu, świadomość usytuowana w odczarowanym świecie mechanicznej reprodukcji i przyglądająca się domkniętej – jak w futerale – skostniałej martwocie przedmiotu swojej obserwacji domaga się – jednak, o czym przekonuje komentator Benjaminowskiego zdania Hermann Scheppenhäuser – uwzględnienia owej tęsknoty zdolnej do przywrócenia przedmiotu obserwacji do życia drgającego jeszcze w głębinach martwoty i zagaśnięcia (tamże, s. 34).

nickiego nie był to gest anachroniczny, gdyż – jak wiadomo – późna faza modernizmu obfituje w próby poradzenia sobie z coraz bardziej paraliżującym poczuciem bezsiły[51].

Te zdania Piotra Śliwińskiego wprowadzają w samo sedno rodzimych studiów modernistycznych, a precyzyjniej: stają się świadectwem ich podstawowych problemów. Na dwa najważniejsze chciałbym tutaj wyraźnie wskazać.

Po pierwsze, krytyk konstruuje swój obraz, wpisując poezję Krynickiego w przestrzeń wyznaczoną przez „alternatywy" (czy jak to się częściej określa: antynomie, modelowe pozycje modernizmu). Jest to myślenie, którego genezę trzeba by rozpoznać w kształtującym się na początku lat 70. pojęciu Wysokiego Modernizmu, czemu towarzyszyło – w ramach studiów modernistycznych – budowanie ostrych modeli opozycji w tworzonych w tym czasie koncepcjach postmodernizmu literackiego (do problemu tego szczegółowo powrócę w tym podrozdziale).

Drugi problem, jaki pojawia się w cytowanej wypowiedzi Piotra Śliwińskiego, związany jest z konsekwencjami tegoż opisanego przed chwilą przeze mnie myślenia w ramach „alternatyw" modernizmu oraz z brakiem rodzimej koncepcji „późnego modernizmu". Prowadzi to poznańskiego krytyka w objęcia hipotezy „anachroniczności" poezji Krynickiego, hipotezy, z którą co prawda Śliwiński sobie zręcznie radzi, ale nie jest w stanie skutecznie jej wyeliminować, usunąć ze swego słownika.

Już choćby dla wspomnianych tu powodów próba wypracowania koncepcji późnego modernizmu – jako zasadniczego konceptu historycznoliterackiej eksplikacji projektów poezji Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka – wydaje się koniecznością.

2.

Tymczasem podstawowym schematem, dominującym sposobem opisu nowofalowej odmiany lingwizmu są charakterystyki włączające wczesną poezję Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka w rytm pokoleniowej zmiany i przełomów w polskiej historii litera-

---

[51] Piotr Śliwiński, *Lektura jako wstęp do lektury*, w: *Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*, red. Piotr Śliwiński, Poznań 2009, s. 5.

tury XX wieku. Oznacza to, że kontekstem rodzinnym tych twórczości jest zwykle perspektywa pokolenia Nowej Fali (jego poznańskiej frakcji) oraz wpisanie zasadniczego doświadczenia poetyckiego w przełom wyznaczony przeżyciem marca 1968 roku[52]. Obserwatorowi wczesnej poezji Krynickiego i Barańczaka trudno jednak bez reszty utrzymać skupiony wzrok wyłącznie na tym punkcie; z coraz większą uwagą traktuje on perspektywy do tej pory – wydawałoby się – marginalne; coraz istotniejsze miejsce w opisie przemian polskiej poezji XX-wiecznej odgrywać zaczyna perspektywa studiów modernistycznych. W tę stronę – by posłużyć się poręczną metaforą kognitywną – chciałbym skierować światło punktowego reflektora (badawczej obserwacji). Oznacza to tyle, że perspektywa pokolenia oraz cezura roku 1968 (i 1971) nie tyle znikną, co raczej traktowane będą z mniejszą uwagą. Celem tego postępowania jest bowiem uwydatnienie optyki, jak mi się wydaje, najradykalniej odstępującej od dotychczasowych schematów periodyzacyjnych.

W tej części rozważań postaram się zrekonstruować punkty graniczne, opisać teksty najważniejsze w polskojęzycznych studiach modernistycznych, by następnie zasygnalizować zmienioną sytuację tychże studiów w końcu pierwszej dekady wieku XXI.

Takimi punktami granicznymi niewątpliwie były dwa numery „Tekstów Drugich" z roku 1994 (nr 5/6) i 2002 (nr 4). Wspomnę w tym miejscu o dwóch zamieszczonych w nich tekstach: Edwarda Możejki *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*[53] oraz Włodzimierza Boleckiego *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans)*[54]. Dzieli te teksty osiem istotnych dla polskiego literaturoznawstwa lat. Warto więc zapytać o różnicę proponowanych przez nie ujęć. Swój tekst Możejko rozpoczyna znaczącą deklaracją:

> W poniższych uwagach pragnę skoncentrować się przede wszystkim na:
> a) sprecyzowaniu terminu „modernizm" z perspektywy porównawczej;

---

[52] Por. choćby Stanisław Stabro, *Pokolenie „Nowej Fali"*, w: tegoż, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2005, s. 96–98 czy Marian Kisiel, *Pięćdziesięciolecie. Próba periodyzacji literatury polskiej po 1939 roku*, w: tegoż, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2004, s. 9–21.

[53] Edward Możejko, *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*, „Teksty Drugie" 1994, nr 5/6, s. 26–45.

[54] Włodzimierz Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans)*, „Teksty Drugie" 2002, nr 4, s. 11–35.

> b) opisie zasadniczych aspektów tego potężnego ruchu artystycznego, jakie decydują – moim zdaniem – o jego specyfice i istocie[55].

Ujęcie esencjalistyczne, lekko tylko osłabione świadomością perspektywiczną, doprowadziło autora *Modernizmu literackiego* w zakończeniu szkicu do aporetycznej konkluzji – niemożliwości adekwatnej formuły. Możejko pisał: „modernizm budując swoją tożsamość, stale się dekonstruuje, procesowi budowy całości towarzyszy jej burzenie poprzez ustawiczne poszukiwanie nowości, co oczywiście czyni modernizm zjawiskiem trudnym do zdefiniowania. Wymyka się on łatwym uogólnieniom i dlatego tak trudno jest zamknąć go w zadowalającej formule"[56]. Warto zwrócić uwagę na szczególny chwyt, którym posłużył się Możejko, by wytłumaczyć niezadowalający efekt swego szkicu. Brak jednoznacznej definicji, „zadowalającej formuły", nie staje się winą badacza jedynie dzięki zgrabnemu odwróceniu. Pojęcie „modernizm", niewdzięczny przedmiot opisu, przejmuje na siebie ową winę klęski esencjalistycznych dążeń dzięki temu, że zostaje upersonifikowane. W miejscu, w którym kończył swój artykuł Możejko, rozważania rozpoczyna osiem lat później Włodzimierz Bolecki:

> Po przeszło stu latach od pojawienia się w piśmiennictwie polskim terminu „modernizm" termin ten nie tylko nadal nie ma ustabilizowanego zastosowania, ale nie ma też ustabilizowanego znaczenia – akceptowanego przez historyków literatury polskiej. Mówiąc w największym skrócie, w polskiej historii literatury XX wieku termin „modernizm" powoduje równocześnie dwa kłopoty: 1) kłopot z terminem oraz 2) kłopot z przedmiotem[57].

Miejsce wyrafinowanego chwytu zajmuje suche stwierdzenie – problem nie jest już odczuwany jako nieuchronna klęska. Cały szkic Boleckiego pozbawiony jest bowiem chęci dotarcia do istoty „modernizmu", staje się natomiast próbą skonstruowania jednego z możliwych obrazów polskiego modernizmu. W pewnym momencie autor *Modernizmu w literaturze polskiej XX wieku* pisze o swoim przedsięwzięciu wprost – jako o możliwości „wydobycia (...) nad-

---

55 Edward Możejko, dz. cyt., s. 29.

56 Tamże, s. 44.

57 Włodzimierz Bolecki, dz. cyt., s. 11. Ową „różnorodność definicji moderny", jak problem zostaje nazwany, opisuje szczegółowo Joanna Orska w książce *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie polskim* (Kraków 2004; por. szczególnie część III pracy pt. *Modernizm i modernistyczna świadomość w polskim literaturoznawstwie*, tamże, s. 227–298).

rzędnych idei", które proponuje nazwać dominantami[58]. Co więcej, osłabia Bolecki swoją wypowiedź, wprowadzając do niej znaczące kategorie: w podtytule – „rekonesans", w jednym ze śródtytułów – „prolegomena"[59]. Klęska nie może być więc ostateczna, gdyż i projekt badawczy, leżący u podstaw szkicu, nie był totalny.

W tym sensie tekst Włodzimierza Boleckiego wydaje się poświadczać podobną świadomość co szkic Petera Brookera o znaczącym w tej perspektywie tytule *Introduction: Reconstructions*[60], wydany w roku 1982. Zaczyna się on przywołaniem zasadniczych tez rozprawy Franka Kermode'a *Modernisms*[61], na marginesie której Brooker stwierdza:

> Kermode podnosi tutaj wiele zasadniczych problemów: z periodyzacją, z akademickim i potocznym użyciem, z ideologicznym i krytycznym stanowiskiem oraz smakiem, t a k ż e z d e f i n i c j ą. Jest zwyczajnie więcej niż jeden modernizm, co więcej, nie wszystkie modernizmy są jednakowe[62].

Jedna zasadnicza różnica zdań otwierających teksty Boleckiego i Brookera warta jest podkreślenia. O ile dla polskiego badacza problemem nadrzędnym jest sam termin „modernizm" i modernizm jako przedmiot opisu, o tyle autor *Introduction: Reconstructions* dodaje do tego repertuaru jeszcze jeden istotny składnik. Myślę tutaj nie tyle o sferze popularnych i akademickich użyć, ile o „ideologicznym i krytycznym stanowisku oraz smaku", który przesądzać ma o wielości – możliwych – ujęć. Taką wielość perspektyw daje się wyczytać z sygnalizowanego tutaj nowego otwarcia polskich studiów modernistycznych oraz z książek powstających w latach 90. XX wieku i w pierwszej dekadzie wieku XXI. W kolejnej części tego podrozdziału postaram się uporządkować – choćby prowizorycznie – tę mnogość, wskazując trzy zasadnicze, jak mi się wydaje, sposoby powracania kategorii modernizmu: po pierwsze – w relacyjnym zestawieniu z innymi kategoriami, po drugie – w różnych próbach wyłonienia cech swoistych modernizmu literackiego, po trzecie – w ge-

---

[58] Tamże, s. 23.

[59] Por. także znaczący podtytuł książki Ryszarda Nycza – *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* (Wrocław 2002).

[60] Peter Brooker, *Introduction: Reconstructions*, w: *Modernism / Postmodernism*, red. Peter Brooker, London–New York 1982, s. 1–33.

[61] Frank Kermode, *Modernisms*, w: tegoż, *Continuities*, London 1968, s. 1–32.

[62] Tamże, s. 1.

stach budowania obrazów formacji wyraźnie się rozpadającej czy rozwarstwiającej.

3.

Najczęściej powracającym sposobem definiowania modernizmu jest umieszczanie go w różnicującej perspektywie innego pojęcia. Stosunkowo mało kontrowersji wywołuje zestawienie terminów „modernizm" i „nowoczesność". Joanna Orska, przytaczając definicje proponowane przez Zygmunta Baumanna[63], konstruuje ujęcie sekwencjonalne: nowoczesność – modernizm – postmodernizm, w którym modernizm jako „intelektualny prąd" okazuje się wynikiem, swoistym rezultatem nowoczesności jako „okresu historycznego" zapoczątkowanego w Europie w XVII wieku[64]. Włodzimierz Bolecki w przywoływanym już szkicu *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku* zauważał w podobnym duchu:

> Historyk literatury piszący o modernizmie w Polsce musi więc przedstawić różne koncepcje nowoczesności w literaturze, ponieważ dopiero wszystkie razem – jako swoje radykalne zaprzeczenia i dopełnienia – tworzą zjawisko, które można nazywać „modernizmem". Dziś przecież nikt z nas nie może wiedzieć, które z XX-wiecznych rozumień *modernity* będzie inspirować przyszłe pokolenia pisarzy[65].

Warto podkreślić jeden zasadniczy element tych stwierdzeń – pojęcie modernizmu zostaje tu związane nierozerwalnie z przyjmowaną koncepcją nowoczesności. Innymi słowy, stwierdzenie to otwiera drogę ku rozumieniu modernizmu jako zbioru wielu modernizmów[66].

---

[63] Por. Zygmunt Baumann, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.

[64] Joanna Orska, dz. cyt., s. 20–21. To ujęcie dość powszechnie – wstępnie – przyjmowane, by w tym miejscu wspomnieć tylko książkę Richarda Shepparda *Modernism – Dada – Postmodernism* (Evanston 2000, s. 8).

[65] Włodzimierz Bolecki, dz. cyt. s. 29–30.

[66] By przywołać w tym miejscu po raz kolejny tytułową formułę pracy Franka Kermode'a – *Modernisms* (dz. cyt.). Por. także: Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, Berkeley 1995. Ujęcie to uznać można za swoiście charakterystyczne dla krytyki anglosaskiej (por. Włodzimierz Bolecki, dz. cyt., s. 12–13 czy Edward Możejko, dz. cyt., s. 26 i 30; w tym też duchu wypowiada się Peter Brooker, dz. cyt., s. 15).

O ile zestawienie terminów „modernizm" – „nowoczesność" wydaje się mieć wyraźne konsekwencje dla perspektywy opisu, o tyle kolejne zestawienie, często powracające w refleksjach nad zajmującym mnie tu zagadnieniem („modernizm" – „postmodernizm"), wywołuje o wiele więcej kontrowersji, i są to wielokrotnie kontrowersje natury ideologicznej. Dominują w tej konstelacji tekstów dwa ujęcia. Badacze reprezentujący pierwsze z nich zainteresowani są wyrazistym określeniem relacji między pojęciami. I tak na przykład Ryszard Nycz mówi o modernizmie jako inkluzie[67], Wolfgang Welsch nazywa zaś ową relację następująco: „postmodernizm nie oznacza pożegnania z modernizmem, lecz jest r a d y k a l n y m ś l e d z t w e m w jego sprawie, skoro nie jest on oddzielony od modernizmu pęknięciem, lecz powiązany z nim specyficznymi splotami [podkr. moje, T.C.-S.]"[68]. Z drugiej strony, owa relacja często bywa opisywana jako repertuar opozycyjnych cech dystynktywnych. Tak stało się choćby w przywoływanej już książce Joanny Orskiej[69]. Wspólna tym różnym propozycjom wydaje się jedna zasadnicza przesłanka – perspektywa postmodernizmu wymusza ponowne przemyślenie pozycji, z której podejmuje się próby opisu, charakterystyki, definicji modernizmu. Fakt ten stwierdza dobitnie Ryszard Nycz w *Słowie wstępnym* do książki *Odkrywanie modernizmu*:

---

[67] Por. Ryszard Nycz, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie" 2002, nr 4, s. 44. Por. także czwartą część rozdziału pierwszego *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej* pt. *Punkt dojścia: modernizm jako inkluz postmodernizmu* książki Ryszarda Nycza *Język modernizmu* (dz. cyt., s. 42–45).

[68] Wolfgang Welsch, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, przeł. Jan Balbierz, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998, s. 429–461.

[69] Najbardziej rozbudowane takie listy pojawiają się w pracach Ihaba Hassana, szczególnie w tekście *The Culture of Postmodernism*, zawierającym tabelę liczącą ponad trzydzieści par opozycji (por. Ihab Hassan, *The Culture of Postmodernism*, „Theory, Culture and Society" 1985, nr 2/3, s. 123). Warto wspomnieć w tym miejscu o wskazywanych w dyskusjach z postulatami Hassana niekonsekwencjach jego koncepcji. Podkreślano przede wszystkim niezgodność pomiędzy poszczególnymi parami opozycji – wątpliwości te referuje wyczerpująco Peter Brooker (por. tegoż, dz. cyt., s. 12). Na pewną trudność propozycji Hassana zwracała też uwagę Marjorie Perloff, zauważając, że część z proponowanych przez niego cech postmodernizmu obecna była już w kanonie modernistycznej literatury (tejże, *Modernist Studies*, w: *Redrawing the Boundaries: the Transformation of English and American Literary Studies*, red. Stephen Greenblatt, Giles Gunn, New York 1992, s. 170).

> istotny impuls do podejmowania nowych rozpoznań wypłynął z – często dość nieoczekiwanego – uświadomienia sobie przez badaczy przemieszczenia ich stanowiska obserwacyjnego; przemieszczenia, którego źródłem były zjawiska i prądy określane jako postmodernistyczne. Jest uderzające (...), że zupełnie niezależnie od deklarowanej sympatii, dystansu, niechęci czy nawet zdecydowanej wrogości do owej ponowoczesności samo jej pojawienie się uprzytomniło badaczom, że ich własna pozycja i punkt widzenia zmieniły swoje położenie. Nie znajdują się bowiem dalej w polu rozwojowym formacji, opisywanej przez nich dotychczas z konieczności „od wewnątrz", a więc zawsze cząstkowo, hipotetycznie i w trybie uczestniczącym [podkr. moje, T.C.-S.][70].

Konstatacje te uzyskują potwierdzenie w słowach Franka Kermode'a z jego klasycznego tekstu *Modernisms* z 1968 roku, w którym upominał się o przemyślenie nowych języków opisu w zmieniającej się – tak wtedy odczuwanej – sytuacji studiów modernistycznych:

> Fakt, że definiowanie modernizmu jest zadaniem, które narzuca się obecnie wielu różnym uczonym, może być znakiem, że okres modernizmu jest zamknięty. Potrzebujemy języka, żeby przekonywać o tym, tak jak choćby dowodzimy o renesansie. Wynaleziona formuła będzie – w ten sam sposób co w przypadku badań nad renesansem – zmieniać się z czasem. Dokumentowanie historii modernizmu było inne dwadzieścia lat temu, będzie inne za lat dwadzieścia[71].

Jedno stwierdzenie wydaje się warte powtórzenia – „wymyślone sformułowanie będzie (...) zmieniać się z czasem". Pobrzmiewa w nim przeświadczenie o nieostateczności każdej historycznoliterackiej narracji, każdej próby ustanowienia stałej relacji pomiędzy modernizmem a zmienionym położeniem punktu widzenia, by ponownie przywołać zdanie Ryszarda Nycza. Owa zmieniona perspektywa okazuje się więc przede wszystkim perspektywą właśnie, świadomością owej perspektywy, koniecznością ciągłego zapytywania o motywacje, składniki takiego, a nie innego stanowiska.

W przywoływanym już tu szkicu *Modernizm literacki* Edward Możejko stwierdzał w pewnym miejscu znacząco:

> Opowiadam się za rozumieniem modernizmu w jego bardziej rozległym znaczeniu [tzn. jako „długofalowego okresu historycznego" – przyp. mój,

---

[70] Ryszard Nycz, *Słowo wstępne*, w: *Odkrywanie modernizmu...*, s. 7. Por. także Joanna Orska, dz. cyt., s. 25–50.

[71] Frank Kermode, dz. cyt., s. 28.

T.C.-S.], zmusza ono bowiem do poszukiwania wspólnego mianownika cech, które mogłyby wskazać na pewną spójność epoki (...)[72].

Zdanie to poświadcza kolejną, nie wiem, czy nie najczęstszą, strategię definiowania pojęcia „modernizm", strategię polegającą na próbie stworzenia repertuaru jego cech swoistych. Przy czym tę tendencję badawczą zwykło się rozważać na dwa zasadnicze sposoby. Z jednej strony, pojawiały się mniej lub bardziej rozbudowane katalogi owych cech, by w tym miejscu wspomnieć tylko o definicji słownikowej Janusza Sławińskiego[73] oraz propozycji Włodzimierza Boleckiego[74] dotyczącej wyróżnienia dominant polskiego modernizmu. Z drugiej strony, ową wielość możliwych cech próbowano sprowadzać do wspólnego mianownika, poszukując jednego, zasadniczego spoiwa całej epoki. Tę perspektywę opisu daje się zauważyć choćby w zamyśle rządzącym książką Andrzeja Skrendy *Poezja modernizmu*, w której za kluczowe doświadczenie modernizmu zostaje uznane doświadczenie nihilizmu. Polegać ono ma, według badacza, na „osuwaniu się metafizycznego gruntu, na którym zbudowana została kultura Zachodu"[75].

---

[72] Edward Możejko, dz. cyt., s. 34–35.

[73] Janusz Sławiński wymienia dziesięć „zwykle wskazywanych" „najbardziej charakterystycznych rysów modernizmu": 1. uznawanie sztuki za dziedzinę twórczości zdążającej ku własnym, autonomicznym celom estetycznym, 2. wyraźne odróżnienie sztuki „prawdziwej", która jest z natury swej elitarna, od sztuki popularnej, adresowanej do masowego odbiorcy, 3. kult oryginalności, 4. nastawienie eksperymentatorskie, 5. skłonność do programowości, 6. uparte poszukiwanie tego, co swoiste i nieprzekładalne w językach poszczególnych sztuk, 7. odrzucenie mimetyzmu, 8. traktowanie dzieła jako wytworu celowo zorganizowanego, kompletnego, samowystarczalnego i autonomicznego, 9. rola, jaką w świadomości estetycznej modernizmu odgrywa opozycja konstrukcji (formy) i ekspresji (wyrazu) jako dwóch sił toczących w sztuce nieprzerwaną walkę, 10. ścisła więź dążeń i odkryć sztuki z przemianami cywilizacji Zachodu (por. js, *Modernizm III*, w: *Słownik terminów literackich*..., s. 318–319).

[74] Włodzimierz Bolecki wskazuje siedem dominant polskiego modernizmu (symbolizm, witalizm, esencjalizm, relacjonizm, konwencjonalizm, poetyckość, konstruktywizm), które istniały już od przełomu XIX i XX wieku, „ale – jak zauważa badacz – w poszczególnych fazach modernizmu ich wyznaczniki odgrywały różne role" (por. tegoż, dz. cyt., s. 23–25).

[75] Andrzej Skrendo, *Poezja modernizmu*, Kraków 2005, s. 14. W duchu poszukiwania wspólnego mianownika różnorodnych cech napisana została także książka Joanny Orskiej *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie polskim*, w której trudno odnaleźć jednak formułę jednoczącą wysiłki

Także *Język modernizmu* Ryszarda Nycza ustanawia „wspólny mianownik" – problem języka staje się tu kategorią centralną. Książkę otwierają takie między innymi zdania:

> Teza o kluczowym, a nawet – zdaniem wielu badaczy – fundamentalnym znaczeniu języka nie tylko dla modernistycznej twórczości literackiej czy, szerzej, artystycznej, lecz i dla całej humanistyki nowoczesnej należy od dawna do grupy „kanonicznych" przeświadczeń o podstawowych znamionach decydujących o odrębności artystyczno-intelektualnych przemian ostatniego stulecia. Pogląd ten jest wszakże utrwalony przede wszystkim w nauce zachodnioeuropejskiej, natomiast na polskim gruncie nie został właściwie dotąd zweryfikowany[76].

Tak pomyślana perspektywa opisu modernizmu literackiego – charakterystyka oparta na zasadniczym, „kluczowym" rozpoznaniu – aplikowana być musi z jednym istotnym zastrzeżeniem, jakie swego czasu spisał Richard Sheppard w tekście *Problematyka modernizmu europejskiego*[77]. Badacz, szukając określenia zasadniczych stanowisk badawczych w próbach wyznaczenia ram definicyjnych modernizmu, jako pierwszą strategię wymienia sposób definiowania „przez jedną lub wiele cech kluczowych, problemów czy «cech wspólnych»"[78]. W dalszym ciągu swojego wywodu zauważa jednak, że ta strategia – po pierwsze – prowadzi do sytuacji, w której (tu pojawia się cytat z tekstu *The Marxist Approach to Modernism*[79]) „nie ma dwóch krytyków, którzy zgadzaliby się w kwestii tego, czym jest modernizm..."; po drugie zaś, co istotniejsze, powoduje, że takie ujęcie staje się koniecznie stanowiskiem redukcjonistycznym.

Kolejną z kluczowych cech, charakteryzujących poczynania badaczy zajmujących się opisem modernizmu, jest swoiste r o z p a d a n i e s i ę p r z e d m i o t u ich zainteresowania. Ów rozpad nie pro-

---

badaczki. Często natomiast pojawiają się figuratywnej natury określenia typu „sprzeczności solą modernizmu" (dz. cyt., s. 18). W tym sensie można mówić o książce Orskiej jako projekcie niedokończonym, niedomkniętym, co niekoniecznie musi być w tym miejscu zarzutem.

76 Ryszard Nycz, *Język modernizmu*..., s. 5.

77 Richard Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. Paweł Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu*..., s. 71–140.

78 Tamże, s. 73.

79 Por. Gaylord LeRoy, Ursula Beitz, *The Marxist Approach to Modernism*, „Journal of Modern Literature" 1973, nr 9 (vol. 3), s. 1158.

wadzi jednak do rozproszenia, lecz niesłychanie często kończy się skonstruowaniem modelu binarnych opozycji, modelu dwubiegunowego. Przy czym różnie owe bieguny są nazywane i opisywane. Oto kilka przykładów.

Arent van Nieukerken w tekście *Dwa modernizmy i ich wpływ na poezję nowoczesną*, będącym częścią książki *Ironiczny konceptyzm*, wyróżnia – trzeba przyznać dość enigmatyczne – bieguny poezji jako „autobiografii formy" (wskazując na określenie Valéry'ego, oznaczające odejście wiersza od tradycyjnie rozumianej jedności i nadającego spoistość tematu) oraz poezji rozważającej tematy (tym szczególnie ważnym tematem modernizmu, na który wskazuje Nieukerken, miałoby być odczucie „przepaści między imponderabiliami religijnymi a sytuacją człowieka w uniwersum modelowanym przez nowoczesny światopogląd naukowy"; tu wymienieni zostają przede wszystkim Norwid, Eliot i Miłosz)[80]. Joanna Orska w przywoływanej już pracy pisała z kolei – także nieco mało precyzyjnie – o „bardziej awangardowej" i „bardziej modernistycznej" opcji modernizmu[81], w innym zaś miejscu o dwóch wariantach XX-wiecznego modernizmu: wysoko-modernistycznym i eksperymentalno-awangardowym[82]. Większą precyzją wykazał się w swoim artykule Edward Możejko. Pisał między innymi w duchu rozróżnienia podobnego do drugiego ze wskazywanych przez Orską:

> Uwolniony od ciężaru „podwójnej" roli, modernizm może i zaczyna – moim zdaniem – funkcjonować jako nazwa długotrwałej epoki artystycznej, opartej na dychotomii pomiędzy nowoczesnym klasycyzmem a awangardą. Ta ostatnia zyskuje na precyzji jako opozycja do klasycyzującego typu twórczości, zaś egzystencja modernizmu może być rozumiana jako ustawiczne napięcie między tymi dwoma typami twórczości artystycznej [podkr. moje, T.C.-S.][83].

---

[80] Arent van Nieukerken, *Dwa modernizmy i ich wpływ na poezję nowoczesną*, w: tegoż, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998, s. 100–101.

[81] Joanna Orska, dz. cyt., s. 10.

[82] Tamże, s. 12.

[83] Edward Możejko, dz. cyt., s. 37. Przy czym Możejko wskazywał na dwie twórczości charakterystyczne dla opisywanego klasycyzmu nowoczesnego – Eliota i Mandelsztama: „Różnica między tymi dwoma poetami wydaje się polegać na nieco odmiennym rozumieniu funkcji poezji klasycznej. Gdy poeta angielski taktuje ją jako środek zapobiegawczy i ostrzeżenie przed postępującą dezintegracją współczesnej cywilizacji, Mandelsztam zmierza do postrzegania klasycyzmu jako zarania nowych czasów" (tamże, s. 38).

Jak by nie oceniać przywoływanych prób opisu modernizmu jako przedmiotu badań w stanie rozpadu, należy wyraźnie podkreślić niemożliwość określenia jednej tradycji. Chciałbym w tym miejscu dokładniej przyjrzeć się dwóm, jak mi się wydaje, najważniejszym na gruncie polskiego literaturoznawstwa modelom modernizmu w stanie rozpadu[84]. Myślę tu o przywoływanej już pracy Ryszarda Nycza *Język modernizmu* oraz tekście Michała Pawła Markowskiego *Poezja i nowoczesność*[85]. Będzie to zarazem zapytywanie o specyfikę realizacji polskiego wariantu „europejskiego modernizmu" pojętego jako wzorzec[86].

Ryszard Nycz wyróżnia tendencję klasyczno-modernistyczną oraz awangardowo-modernistyczną[87], charakteryzując je w sposób następujący:

> Pierwsza próbowała odkryć możliwości uprzywilejowanego dostępu do podmiotu i świata w ograniczeniach własnego autonomicznego statusu: w zakresie ekspresji – poprzez „sztuczność", pośredniość i depersonalizację; w zakresie komunikacji – dzięki „ekskluzywnemu" charakterowi kodu poetyckiego; w zakresie przedstawienia – preferując, miast reprezentacji, „epifanijną" partycypację w rzeczywistości życia codziennego. Druga natomiast dążyła do przezwyciężenia wyobcowania sztuki w sposób radykalny i bezpośredni. Zatarcie dychotomii komunikacyjnych obiegów próbowała osiągnąć poprzez dezautonomizację literatury z jednej strony, a estetyzację życia codziennego z drugiej. Do zatarcia opozycji między językiem potocznym a poetyckim dążyła z kolei przez wybór ekspresji bezpośredniej, kształtowanie dykcji poetyckiej wedle zasad języka potocznego, a zwłaszcza mówionego, oraz zastępowanie tradycyjnych sposobów przedstawiania – nowymi, opartymi na jukstapozycji i montażu technikami objawiania sensu, jak również przenikania „kawałków rzeczywistości" (tzn. fragmentów autentycznych nieliterackich dyskursów) do dzieła sztuki[88].

---

[84] Z innej nieco perspektywy pisze Andrzej Skrendo w *Poezji modernizmu*, zestawiając propozycję Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza (dz. cyt., s. 8).

[85] Michał Paweł Markowski, *Poezja i nowoczesność*, „Res Publica Nowa" 2001, nr 8, s. 64–70 (przedruk w: tegoż, *Życie na miarę literatury. Eseje*, Kraków 2009, s. 21–34).

[86] Por. Ryszard Nycz, *Język modernizmu*..., s. 10, 42.

[87] Por. także tegoż, *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)*, w: tegoż, *Tekstowy świat*..., s. 161–196.

[88] Ryszard Nycz dokonuje także uporządkowania twórczości pisarzy polskiego modernizmu wedle proponowanego przez siebie rozróżnienia: „W ramach pierwszej tendencji bowiem należałoby umieścić nie tylko na przykład Leśmiana, Czechowicza, nurt klasycyzujący (w poezji polskiej XX wieku), ale

Wypada teraz zapytać o istotne składniki i motywacje propozycji Nyczowskiej. Przede wszystkim trzeba stwierdzić, że jest to próba stworzenia modelowych pozycji polskiego modernizmu, modernizmu odpowiadającego na rozpoznane jako podstawowe – doświadczenie wyobcowania[89]. Owa modelowość zostaje w ujęciu autora *Języka modernizmu* skojarzona z przekonaniem o „konieczności stosowania procedur idealizacyjnych" jako swoistej strategii „wypróbowywania operacyjnych wartości skonstruowanych historycznych modeli, opozycyjnych kategorii"[90]. Nycz zastrzega ponadto, że bez owych procedur:

> schematyzujących cechy zjawiska kosztem ich idiomatycznej różnorodności, uwydatniających jedne aspekty kosztem innych, rozdzielających między modelowe warianty poszczególne cechy tekstów (...) – materia historycznoliterackiej rzeczywistości pozbawiona by została możliwości uchwycenia jej wewnętrznego porządku i sensu, a także ogólnokulturowego znaczenia[91].

Celem więc zabiegów czynionych przez badacza jest stawka możliwej – tak odczuwanej – wciąż historii literatury[92]. Co więcej, historia literatury zostaje tu skojarzona z przywołaniem w tekście historycznoliterackiej interpretacji esencjalnego porządku dziedziny przedmiotowej. Nieco inaczej brzmi sugestia płynąca z innego tekstu Nycza *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, w którym owe „procedury idealizacyjne" nazwane zostają „poziomem współmierności", który z kolei skojarzony zostaje z zestawem cech „prototypowych". Autor *Języka modernizmu* tak wyjaśnia ową intuicję: „Wypada zastrzec, że posługuję się tu pojęciem prototypu w sensie

---

też późniejszą twórczość skamandrytów (zwłaszcza Tuwima i Iwaszkiewicza), jak również konstruktywistyczny nurt krakowskiej awangardy, w tym przede wszystkim Przybosia. W drugiej zaś, na przykład, futurystów, poetów Nowej Sztuki, skamandrytów z wczesnego okresu (głównie Wierzyńskiego), późnego Peipera, mówiony styl drugiej awangardy, prozaiczną dykcję Miłosza z *Głosów biednych ludzi*, a potem zarówno Różewicza, jak i Białoszewskiego, w których twórczości najdawniejsze i najnowsze wątki awangardowej tradycji spotykają się z wysoce hermetycznymi zasadami organizacji mowy poetyckiej" (tegoż, *Język modernizmu...*, s. 85).

[89] Por. tamże, s. 62–73.

[90] Tamże, s. 10.

[91] Tamże.

[92] Ryszard Nycz wydaje się więc poszukiwać i wreszcie znajdywać drogę do pozytywnej odpowiedzi na postawione w tytule książki Teresy Walas pytanie: *Czy jest możliwa inna historia literatury?* (Kraków 1993).

szerszym i bardziej abstrakcyjnym niż w przypadku utożsamiania go z konkretnym egzemplarzem (...) Prototypem może być zatem nie tylko reprezentacja rzeczywistego egzemplarza, ale także układ cech typowych, tworzących schematyczne wyobrażenie (...)"[93]. To ujęcie, korzystające przede wszystkim ze wskazówek kognitywistycznie pojętej kategorii prototypu, uznać wypada za znacznie słabszą wersję zastosowania „procedur idealizacyjnych"[94]. Nie zmienia to jednak faktu, że przedsięwzięcie autora *Języka modernizmu* zmierza nade wszystko ku ujęciu historycznoliterackiemu, podporządkowanemu nadrzędnemu celowi odtworzenia specyficznych cech polskiego modernizmu[95].

Odmienne motywacje zdają się rządzić przywoływanym tekstem Michała Pawła Markowskiego, w którym autor – podążając za wskazaniami Novalisa – proponuje uznać, że sztuka „w sposób naturalny dzieli się na dwie przeciwstawne sobie podsztuki: «ukierunkowaną przez przedmioty» albo «zdeterminowaną przez pojęcia» oraz

---

[93] Ryszard Nycz, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)...*, s. 35, przypis 2.

[94] W tym duchu niewątpliwie – zbliżonym do współczesnego konstruktywizmu – rozwija intuicje Nyczowskie Piotr Sobolczyk w tekście *Prototypy w dyskursach literaturoznawczych*. Określając ramy swojego przedsięwzięcia, badacz pisze: „Moja propozycja teoretyczna będzie próbą zaadaptowania kognitywnej teorii prototypów do dyskursu literaturoznawczego tak w skali makro, jak i mikro. Ściśle rzecz biorąc, jest to raczej konsekwencja przyjęcia tego kognitywno-konstruktywistycznego stanowiska epistemologicznego: kto je przyjmuje, wie, że «efekt prototypowy» działa w każdym aspekcie języka, po prostu nie znam innych badań, w których by opracowano zagadnienie związane z funkcjonowaniem efektu prototypowego w jednostkach większego rodzaju" (w: *Obserwacja systemu i badania empiryczne. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora II*, red. Bogdan Balicki, Dominik Lewiński, Bartosz Ryż, Emil Szczerbak, Wrocław 2006, s. 164–165).

[95] Podobny – w ramach modelu procedur idealizacyjnych – projekt w roku 1995 proponowała Chana Kronfeld w książce *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics* (Berkeley–London 1995). W rozdziale *Modernism through the Margins. From Definition to Prototypes* badaczka zwracała uwagę na konieczność wyraźnego odejścia w studiach modernistycznych od prób definiowania modernizmu literackiego przez ścisłe oznaczenie terminu czy stosowanie szeregu kategorii opisowych – na rzecz „konceptualnych map tendencji" (s. 21). Prototypowa teoria kategoryzacji – rozwijana przez Kronfeld w oparciu o Wittgensteinowski koncept podobieństwa rodzinnego oraz kognitywistycznie rozumiany prototyp (s. 28–29) – zmierzać miała do wyznaczenia pozycji idealnych, by wobec nich możliwa była lokalizacja „dewiacyjnych prototypów" marginesów światowego modernizmu literackiego (s. 31–32).

«sztukę nieokreśloną, wolną, bezpośrednią». Pierwsza z nich jest tylko środkiem do celu, druga – celem samym w sobie, aktywnością ducha i rozkoszą, jaką duch sprawia sobie"[96]. Konsekwencją tego sformułowania staje się wyróżnienie dwóch XX-wiecznych modeli poezji: „modelu hermetycznego", dla którego „najwyższą stawką poezji jest odcięcie języka od rzeczywistości i staranne podkreślenie niewspółmierności obu porządków" oraz „modelu hermeneutycznego", w którym „poezja jest (...) «sprawą domową» i rozumieć to należy po Heglowsku: poeta odkupienie poprzez sztukę może znaleźć tylko wtedy, gdy wsłucha się w języki historii, gdy wejdzie w dialog z tradycją, gdy obłaskawi obcy świat. Wówczas znajdzie się w domu, gdzie będzie wreszcie się czuł u siebie, rozmawiając z Dantem i tłumacząc André Chéniera"[97]. Ujęcie Markowskiego nie może więc być w żadnym względzie uznane za próbę zbudowania modelu – esencjalistycznego czy „prototypowego" – historycznoliterackiego. Okazuje się natomiast wsparte na zasadniczym przeświadczeniu filozoficznym (czy wręcz historiozoficznym?): „naturalnego podziału"[98]. Przywoływany tu tekst wydaje się więc kolejną odsłoną filozoficznego dzieła autora *Anatomii ciekawości*, które oznacza ciągłe, na wielu poziomach czynione podtrzymywanie różnicy pomiędzy dwiema nieredukowalnymi postawami (postawami, które Markowski w różnych miejscach różnorako dookreśla[99]).

Co warto jednak zauważyć, Markowskiemu rozpada się nie tyle modernizm literacki, co raczej biegunowo podzielona, będąca owocem dwóch sprzecznych dążeń „nowoczesna estetyka", która zrodziła z kolei „dwa niezgodliwe modele poezji"[100]. Uwaga ta wydaje się szczególnie istotna w perspektywie opublikowanej w roku 2007 książki *Polska literatura nowoczesna*[101]. Markowski opiera swoją wi-

---

96 Michał Paweł Markowski, dz. cyt., s. 64.

97 Tamże, s. 69–70.

98 Przy czym nie o teleologię, lecz o źródłowość by tu – jak mi się zdaje – chodziło.

99 W książce *Pragnienie obecności* jego myślenie zmierza do wyodrębnienia, opisania różnicy pomiędzy „diametralnie różnymi koncepcjami literatury (literatury jako autonomicznej gry słów i literatury jako pragnienia wskrzeszenia rzeczywistości)" (por. Michał Paweł Markowski, *Pragnienie obecności: filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999, s. 10).

100 Michał Paweł Markowski, *Poezja i nowoczesność...*, s. 69–70.

101 Zob. tegoż, *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.