

## Pytania o nowoczesność

„Znowu ta nowoczesność!” – westchną niektórzy i trudno im się dziwić. Liczba publikacji na ten temat stale rośnie. „Nowoczesność” jest wciąż modnym terminem w naukach humanistycznych. W obrębie historii literatury rości sobie nawet prawo do zastąpienia lub wchłonięcia tak okrzepłych kategorii, jak: pozytywizm, Młoda Polska, modernizm, dwudziestolecie międzywojenne, a nawet szeregu zjawisk w kulturze powojennej. Ekspansywność tej kategorii sprawia, że mówimy dziś częściej o „człowieku nowoczesnym”, niż o „człowieku pozytywizmu” czy „dwudziestolecia”. Oznacza to m.in., że nowoczesność nie jest tylko etykietą używaną przez historyka, ale także określeniem doświadczania przez pojedynczego człowieka świadomości własnej współczesności.

Co się na tę świadomość składa? Zdaniem Hansa Roberta Jaussa, istotą doświadczenia nowoczesności jest rozbrat nie z przeszłością, ale z czasem teraźniejszym. To znaczy, że rozumienie własnej sytuacji historycznej nie dokonuje się poprzez porównanie z jakimś wzorem z przeszłości (jakąś postacią „klasyczności”), ale wyłącznie przez spostrzeżenie, jak na naszych oczach, nasza własna teraźniejszość staje się obca i przestarzała.

Rozciągająca się na dzieje powszechne opozycja romantyczne – klasyczne redukuje się do relatywnej opozycji między tym, co dla współczesnych aktualne, dla następnego pokolenia jest już znowu przestarzałe i minione. W refleksji nad tym procesem przyspieszonych przemian sztuki i smaku wykształca się świadomość nowoczesności, która ostatecznie odcina się już tylko sama od siebie (H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przekł. M. Łukasiewicz).

Nowoczesność pojmujemy zatem najszerszej, m.in. za Walterem Benjaminem, Robertem Jaussem, Pierrem Bourdieu, Jurgenem Habermasem, Agatą Bielik-Robson, jako proces sięgający korzeniami do późnego oświecenia, ale który nie układa się w linearny wzór historycznego rozwoju. Historia nowoczesności jest do pomyślenia raczej jako dynamika płaszczyzn, seria ponawianych pozytywnych negacji. To, co nowe wykształca się w miejscu „nagle starego”, usuwa nieaktualne, nie czyniąc zeń historii, ale spychając na ten sam poziom, na którym lokuje się wszystko, co nie-nowoczesne.

Estetycznych reprezentacji tej świadomości jest bardzo wiele, można je odnaleźć w

sztuce, poczynawszy od wieku XVIII aż do chwili obecnej (czego przykładem poezja Miłosza). Na gruncie estetyki prawodawcą nowoczesności jest Baudelaire, kiedy na nowo definiuje piękno. Ma ono powstawać na przecięciu tego, co aktualne i wieczne: „nowoczesność” jest przemijająca, ulotna, przypadkowa, to połowa sztuki – druga jest wieczna i niezmienna” (przeł. J. Guze). Autor *Kwiatów zła* domaga się zatem od sztuki zwrócenia się ku temu, co nowe, modne, chwilowe i ulotne, gdyż „wieczne piękno odsłania się tylko w kostiumie czasów”. Nowoczesność staje się w ten sposób pojęciem wykraczającym daleko poza tradycyjne terytorium literaturoznawstwa, ku socjologii sztuki, historii idei, filozofii, ekonomii.

Oprócz „rozbratu z czasem”, najistotniejszym składnikiem nowoczesnej świadomości jest przekonanie, że wytwory sztuki mają wartość handlową i – bez względu na swą rangę artystyczną czy intelektualną – podlegają takim samym procesom ekonomicznej dystrybucji jak wszystkie towary na rynku. „Tłum”, który dla artysty przez długi czas jest – na przemian – przedmiotem odrazy i fascynacji, teraz staje się pożądanym klientem. Zmieniają się zatem zasadniczo granice wolności twórczej pisarza, którą regulują odtąd zasady polityki i ekonomii. „Jest rzeczą słuszną, że ten, kto nie zwraca się do tłumu, nie jest przez tłum opłacany” – pisze Flaubert do George Sand, 12 grudnia 1872 r. (przeł. A. Zawadzki).

W Polsce, pomimo rozbiorów, społeczne funkcjonowanie sztuki podlegało podobnym procesom, choć oczywiście wpływ polityki odgrywał tu daleko większą rolę niż w innych państwach. Po roku 1945 rosnący napór polityki na kulturę znów zlikwidował wolny rynek sztuki, co spowodowało regres jej funkcjonowania do postaci przed-nowoczesnej, opóźniając na wiele lat ich konfrontację z pojmowaniem sztuki jako towaru w grach rynkowej wymiany.

To PRL-owskie zapóźnienie przyczyniło się mimochodem do zaskakującego renesansu rodzimej literatury nowoczesnej (pozytywizmu i Młodej Polski) po roku 1989. Rzeczywistość polskiej demokracji i gwałtownego kapitalizmu ostatnich piętnastu lat nadała literaturze przełomu wieku XIX i XX nowej siły i zaskakującej aktualności. Bolesław Prus, objaśniający swoim czytelnikom tajniki ubezpieczeń emerytalnych czy funkcjonowanie giełdy, staje się zrozumiały dopiero dla czytelnika żyjącego w realiach gospodarki kapitalistycznej. Przypadek Henryka Sienkiewicza pokazuje, że już w XIX wieku życie prywatne sławnego pisarza jest towarem równie chętnie kupowanym jak jego książki. Tam tkwi zatem źródło np. sesji zdjęciowych w kolorowych magazynach z udziałem m.in.: Czesława Miłosza, Sławomira Shutego czy Wojciecha Kuczoka. Jak pisze Pierre Bourdieu, nowoczesność wrzuciła artystę w tryby podwójnej gry pomiędzy sztuką a pieniądzem. Rozpatrywanie tych sfer (jak chce Bourdieu: pól) funkcjonowania sztuki we wzajemnej izolacji jest anachronizmem, który dopiero od niedawna staje się dla nas oczywisty.

Na czym polega odrębność naszych pytań w powodzi prac poświęconych nowoczesności? Na pewno na silnym podkreśleniu pozycji, z których są one stawiane. Tę perspektywę najpełniej charakteryzuje tekst Agnes Heller, w którym autorka pyta o filozoficzne źródła nowoczesności z ponowoczesnego punktu widzenia. Inaczej niż Jürgen Habermas, uważa, że nowoczesność u schyłku XX wieku okazała się projektem skończonym, ale nie zamkniętym: „ponowoczesność nie jest etapem, który następuje po nowoczesności, nie jest powrotem nowoczesności – ona *jest* nowoczesna”. Inaczej mówiąc, projekt się spełnił i nie wiadomo, co dalej. Czy istotnie jednak takie ujęcie odpowiada specyfice polskich przygód z nowoczesnością? Wiele tu wątpliwości, począwszy od pytania: czy to aby nie anachroniczność, zapóźnienie, tradycjonalizm są dominującymi składnikami polskiej świadomości historycznej. Nowoczesność zaś jest w tym kontekście podejrzewana często o kosmopolityzm, zdradę narodowych wartości, osłabianie tożsamości plemiennej, itd. Katastrofy polskiej historii przyczyniły się do wielu zerwań i nieciągłości w funkcjonowaniu polskiej tradycji nowoczesności. Okazuje się, że ustalenia klasyków myśli modernistycznej wcale nie są oczywiste w konfrontacji z zapisem tego doświadczenia w polskiej literaturze.

Złożoność problemu wielostronnie ukazuje w rozmowie Michał Głowiński, natomiast autorzy studiów i analiz zamieszczonych w tomie badają historyczne i literackie ujęcia różnorodnych procesów modernizacji kultury. W ich świetle okazuje się, że polską nowoczesność zaczynamy rozumieć w pełni dopiero dziś, paradoksalnie, równoległe do jej schyłku, swoistego przesilenia. Nagła (po 1989 roku), polityczna i cywilizacyjna emancypacja społeczeństwa polskiego łączy w sobie entuzjazm i dzikość nowoczesności przełomu XIX i XX wieku z brzemieniem nowoczesności późnej – dojrzałej, ale i wyczerpanej swoją XX-wieczną historią. Oto, naszym zdaniem, specyfika polskiego doświadczenia. A my, późne wnuki tamtej nowoczesności, pytamy, w jaki sposób jesteśmy jej skutkiem?

*Ireneusz Gielata,  
Ryszard Koziółek*