

Ryszard Koziółek

My dziewiętnastowieczni albo krytyka spóźnionych

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (131), 275-283

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard KOZIOŁEK

My dziewiętnastowieczni albo krytyka spóźnionych*

Bliski Brzozowskiemu Norwid w „II Lekcji” o Słowackim (1860) zapisał to zastanawiające zdanie, które jednak, bez ryzyka nadużycia, możemy przypisać obu autorom. A mówi ono, że „jesteśmy DOPIERO ludźmi XIX wieku”¹. Dla Norwida jest w tym coś więcej niż przejaw typowego narzekania na polskie zapóźnienie cywilizacyjne i kulturalne (zresztą, gdzie niby mamy być w 1860 roku, jak nie w XIX stuleciu?!). To raczej emblemat jego myśli krytycznej, w której zarzucał polskiej kulturze odwrót od przyszłości, wytykając Polakom, że horyzontem ich refleksji jest ciągle pierwsze półwiecze XIX wieku. Zdanie Norwida, przeniesione w obręb refleksji Brzozowskiego, utrzymuje swoją prowokacyjną nieoczywistość, wskazując na fascynującą, ponowoczesną niewczesność jego pojmowania XIX wieku. Niewczesność, ponieważ dopiero dojrzały wiek XX (w Polsce po roku 1989) rozpo wszechnił taką właśnie lekturę XIX wieku, w której konstruujemy i rozpoznajemy naszą własną, ponowoczesną genealogię.

Bez wielkiej przesady można powiedzieć, że cały projekt krytyczny Brzozowskiego jest oparty na tym zdaniu, a radykalność, impet, niecierpliwość i gniew

* Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2009-2012 jako projekt badawczy własny Nr N N103 087637 pt. *Stanisław Brzozowski – (K)reputacje. Z genealogii nowocześniejszej literatury i kultury w Polsce.*

1 W pełnym kształcie brzmi ono następująco: „Jeszcze się pchamy, jeszcze się wałesamy, między tą cywilizacją a t r a d y c y j n ą, której wielka praktyczność jest często wielce niepocziwa, a pomiędzy naszą ukochaną cywilizacją tradycyjną, której wielka pocziwość jest wielce niepraktyczną, jeszcze, jednym słowem, jesteście DOPIERO ludźmi XIX wieku” (C.K. Norwid *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, w: tegoż *Pisma wszystkie*, red. J.W. Gomulicki, t. 6, cz. 1, PIW, Warszawa 1971, s. 418).

Reinterpretacje

autora *Płomieni* wyrastają z majuskułą pisanego słowa: DOPIERO. Jego interpretacja XIX-wiecznej kultury romantycznej jako zapisu nieprzepracowanych doświadczeń wczesnej nowoczesności prowadzi go do odwrócenia się od nowoczesności młodopolskiej, jakby uznawał ją za niewczesną, w nieuprawniony sposób postromantyczną i postpozytywną, skoro nie podjęła i nie przemyślała najważniejszych wydarzeń w kulturze poprzedniego stulecia. Pisał o tym wprost: „uważam, że wiek XIX, *par excellence* romantyczny, jest do dziś dnia źle znany i niedoceniany, że znaczenie jego w gatunkowym życiu ludzkości jest nieskończenie i tragicznie wielkie”².

W *Głosach wśród nocy* właściwy gest krytyczny jest zatem najpierw regresywny, ponieważ nowoczesność wymaga wymiany własnej genealogii. Brzozowski nie chce być naturalnym spadkobiercą paraliżującej wolność myślącego podmiotu polskiej tradycji porozbiorowej.

Sens i radykalność tego gestu chyba najlepiej obrazuje atak na Sienkiewicza. Brzozowski dąży w nim do zniszczenia znaczenia tego, co dla niego najbardziej własne – szlacheckiej nostalgii i resentymentu inteligencji współczesnej. Atakując dzieło Sienkiewicza, dokonuje na sobie samym amputacji istotnego składnika kulturowej pamięci. Pozbawia się (nas?) prawa od przeszłości jako skutkującej, fundamentalnej siły stwarzającej nowoczesną tożsamość. Została mu/nam już tylko przyszłość. Przeszłość jest możliwa do wymiany jak wariantywna tradycja powoływana arbitralnie przez nowe życie myśli.

W tym szalonym geście kryje się jednak zadziwiająca mimesis, naśladowanie odrzuconego Sienkiewicza, który przecież wymienił Polakom przeszłość. *Trylogia* zaproponowała wymianę pamięci zbiorowej Polaków żyjących w drugiej połowie XIX wieku, oferując jej inny, odleglejszy, a przede wszystkim szczęśliwszy fragment. Dla Sienkiewicza to nie poznanie, ale życie jest najważniejszym sędzią historii, dlatego jeśli opowieść o przeszłości nie stymuluje woli istnienia, być może lepiej na jakiś czas zapomnieć o t e j historii w imię i n n e j – też własnej. Nadając tej innej przeszłości fabularny kształt, ład i piękno, uwalniał na chwilę umysł czytelnika z brzemienia historii bliskiej; oczywiście jego świadomość i wyobrażenie, ale nie jego pozalekturowe istnienie. I o to właśnie, o nieuprawnione odciążenie polskiej wyobraźni historycznej, oskarżał go Brzozowski, choć sam powtórzył po części jego ruch.

Skoro bowiem romantyzm (jako kultura doświadczenia historycznego) jest losem polskiego pisarza i intelektualisty, a nie wyborem możliwego nurtu refleksji, Brzozowski sam wybiera romantyzm angielski, „inny”, który posłuży mu do reinterpretacji romantyzmu rodzimego. W arbitralności tej wymiany tradycji tkwi zarazem sedno nowoczesności jako nieustannego ustanawiania się od nowa

² Wszystkie wypowiedzi Brzozowskiego przywołuję z tomu drugiego wyboru pism w edycji Henryka Markiewicza: S. Brzozowski *Eseje i studia o literaturze*, t. 1-2, oprac. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 1167. Kolejne cytaty opatruję numerem strony w nawiasie.

(„Wszystko właściwie jest do zrobienia”). Zwłaszcza, że jego lektura kultury XIX wieku jest rewizyjna i wywrotowa już w samym akcie ustanawiającym miejsce romantyzmu w genealogii polskiej nowoczesności. Spierał się z romantyzmem na tak wielu poziomach, że pojęcie to straciło wyraźny zakres historyczny i spójność problemową. Henryk Markiewicz, mimo starannej rekonstrukcji tych meandrów, stwierdza ostatecznie, że „romantyzm Brzozowskiego rozplywał się po prostu w całokształcie dotychczasowej kultury, jako wytworu warstw oddartych od wytwórczości”³.

Dzięki zdaniu Markiewicza lepiej rozumiemy paradoks Norwida i jego adekwatność do projektu Brzozowskiego. Cały XIX wiek ma dla niego groźną urodę romantyzmu, która nie tyle tkwi w określonej estetyce twórczości, ile w sile negacji, dzięki której bohater tej literatury odmawia dostępu do siebie życiu innemu niż jego własne życie psychiczne. W związku z tym, życie realne – biologiczne i społeczne – to coś, z czym trzeba zerwać i „przekląć je” (s. 1116), aby jednostka mogła zachować suwerenność w dziejach, niepodległość wobec historii i rzeczywistości.

Na pozór nic w tym oryginalnego, taki romantyzm niejednokrotnie opisywano, jednak, zdaniem Brzozowskiego, nie jest to wyłącznie cecha romantyzmu, ale wszystkich nurtów w sztuce i filozofii XIX wieku, które proklamowały odłączenie „kultury i uniezależnienie jej od [...] twórczości życiowej. Życie miało tu być, czym je chciała mieć świadomość [...], wolna od wszelkich życiowych określeń” (s. 1175). Wspólną cechą XIX-wiecznej myśli było wytworzenie świata wewnętrznych przeżyć jednostki, do których nie miała dostępu rzeczywistość realnego życia człowieka. „Romantyzm reakcyjny i rewolucyjny, naukowy światopogląd, pozytywizm, naturalizm, dzisiaj indywidualizm, socjalizm, pragmatyzm, symbolizm, anarchizm, wszystko to są różne postacie jednego i tego samego dążenia” (s. 1174).

Niemожność uwolnienia się z XIX wieku nie wynika, o dziwo, z traumy, w jaką wtrąciła kulturę polską klęska narodowa, ale z tego, że narracja romantyczna nobilitowała pragnienie „istnienia pozahistorycznego” (s. 1138) „naszą ukochaną cywilizacją tradycyjną” (Norwid). Skuteczny terapeutycznie dla narodu w czasie klęski, groźny wpływ tej formacji objawił się w jej koncepcji życia jednostkowego. A to dlatego, że tragedia historyczna została opowiedziana przez romantyzm jako wydarzenie kończące historię, które w dodatku samo przestało być jej częścią, stając się odtąd Przeznaczeniem każdego Polaka. Przeznaczenie zaś zwalnia jednostkę z odpowiedzialności za historię.

Teraz już widać niewczesność Brzozowskiego, który mówi do nas, późnych wnuków, odnajdujących się bez trudu w tak szeroko zakreślonym kręgu XIX-wieczności. Drogą do polskiej dojrzałości jest wciąż (DOPIERO) rozpoznanie się pod maską pozornej nowoczesności. Sposobem osiągnięcia tego samopoznania ma być inaczej opowiedziany romantyzm, o którym nadal mamy podwójnie mylny sąd, wiążąc go ze szkolną edukacją lub paradygmatem, który uległ samolikwidacji lub

³ H. Markiewicz *Wstęp* do: S. Brzozowski *Eseje i studia o literaturze*, t. 1, s. LXVIII.

Reinterpretacje

unieważnieniu przez jeden artykuł, niczym komunizm w telewizyjnej wypowiedzi. Myślowe i egzystencjalne przewycięzenie romantyzmu nie dokona się automatycznie, dzięki biernemu, reaktywnemu przekroczeniu, ot, przez sam fakt przekroczenia 1989 roku, a jedynie poprzez zbudowanie własnej „biopsychologicznej rzeczywistości”, będącej odpowiedzią na romantyczną negację życia.

Aby to uczynić, trzeba dokonać rekonfiguracji romantyzmu, przestać widzieć w nim kulminację polskiej sztuki narodowej, a zacząć dostrzegać znamiona nowoczesnego kryzysu. Przenikliwość Brzozowskiego jest porażająca. Zdaje on sobie sprawę z bezskuteczności prób kontestacji romantyzmu bądź odmówienia mu kluczowego dla kultury polskiej znaczenia, dlatego nie kontynuuje krytyki pozytywistycznej. Walkę z upiorami romantyzmu („paradygmatem romantycznym”) prowadzi poprzez kontrnarrację, inną opowieść, która włącza na powrót romantyzm w toczące się polskie dzieje.

Opowiada nam więc XIX wiek jako nieznośnie powikłaną, pełną sprzeczności całość, której metadyskursem jest literatura, bo tylko ona reprezentuje groźbę myślenia, które za przyczyną szalonej ekspansji nauk i poszczególnych dyscyplin może pomyśleć wszystko. Dlatego nie należy, moim zdaniem, tuszować sprzeczności i kontrowersji w dyskursie krytycznym Brzozowskiego – owej upiornej dla czytelnika „sztuki przełączania kodów”⁴ – ale je wyostrzać i dopowiadać; odpowiadają bowiem proklamowanej przez romantyzm wolności myślenia i twórczości, które dla nas wiążą się jednak z grozą urzeczywistnienia.

Krytyk nazywa ową groźbę romantyzmem, ale termin ten w *Głosach wśród nocy* staje się synonimem nowoczesności. Synonim wprowadza różnicę, która na nowo otwiera historię, także dla Polaków, dla których romantyzm nie ma być już tylko kulturą ekshumacji, ale epoką nową, pierwszym nowoczesnym kryzysem, który łączy się z katastrofą państwa i końcem szlacheckiej nowożytności; jednakże koniec zmieniony w początek sprawia, że do lęku dołącza się dreszcz oczekiwania na przygodę, na doświadczenie tego, co nadchodzi.

Romantyzm odzyskuje swój twórczy kształt, kiedy zostaje zdetronizowany jego metahistoryczny (np. mesjanistyczny) wymiar „Kiedyś [...] ukaże się może cała epoka romantyczna jako kryzys” (s. 1181). Inna opowieść o XIX wieku zmierza do napisania takiej genealogii polskiej nowoczesności, w której romantyzm nie będzie przedstawiony jako konsekwencja i skutek schyłku polskiej suwerenności narodowej i państwowej. Brzozowski stara się zniszczyć urodę opowieści o kształtowaniu się psychiki romantycznej jako spełnienia i emancypacji jednostki z jej dziejowej podległości. Do tego nie wystarcza mu krytyka – domaga się i potrzebuje literatury, ponieważ ta nowa opowieść musi mieć negatywny walor estetyczny, a nie tylko poznawczy; musi wzbudzać „dreszcz obrzydzenia” i „wstręt” (s. 1117) do słabości intelektualnej i fizycznej, po tym bowiem „poznaje się nowoczesnych” (s. 1117).

⁴ R. Nycz *Język modernizmu. Prologomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2002, s. 122.

Kiedy zatem mianuje ojcem polskiej nowoczesności Mochnackiego, opiera się na radykalności jego gestu krytycznego, byciu „przeciw wszystkim wzniosłym i popolitym kalectwom, stygmatom myśli polskiej – w imię jej męskiego całkowitego organizmu” (s. 1084). Jego Mochnacki, „człowiek prawdziwie nowoczesnej formacji” (s. 1092), „żywy wzór tego czym jest człowiek nowoczesny” (s. 1094), to myśliciel, który swój indywidualny talent i chęć wpływania na społeczeństwo sprzymiera z obiektywną i obojętną wobec psychiki jednostki rzeczywistością dziejową.

W tym tkwi jego odrębność, ponieważ dla Polaka „nowoczesność napływa jako coś obcego, niezależnego od narodu; chociaż istnieje ona w nas i u nas naprawdę” (s. 1123). Utrzymując tę obcość, powodujemy, że powstaje „paradoksalny typ życia”, w którym zachodzi dysonans „pomiędzy własną rzeczywistością życiową a wyższymi postaciami konstruowanej myśli i uczucia” (s. 1154). Jest to stan, który Žižek za Lacanem nazywa „fetyszystycznym zaprzeczeniem: «wiem, ale nie chcę wiedzieć, że wiem, więc nie wiem». Wiem, ale odmawiam poniesienia konsekwencji własnej wiedzy, bo chciałbym móc dalej postępować tak, jakbym nie wiedział”⁵.

Dla Brzozowskiego przejawia się to w bezmyślnym przekonaniu, że można być w obrębie procesów nowoczesności (politycznych, ekonomicznych, kulturowych), ale nie trzeba im podlegać, choć owa niepodległość to najczęściej „zwykłe zacofanie i tragiczna bezradność” (s. 1123), udrapowane w „romantyzm lojalności”, tj. „romantyzm swojskości, spiżarki, obórki i kościółka” (s. 1151). W efekcie tej podsytej strachem lojalności, nowoczesność i polskość rozchodzą się nieprzemysłane i niepodjęte w praktycznym działaniu, podczas gdy zjednoczone mogłyby ukształtować „czynne, praktyczne, całkowicie nowoczesne życie” (s. 1124).

Rola krytyka kultury polega na diagnozie tego rozejścia oraz na uświadomieniu konieczności podjęcia wyzwania nowoczesności. Konstruktyny efekt krytyki Brzozowskiego to umysł odczarowany i zaktywizowany, zdolny „dźwigać ciężar twórczego a swobodnego żywota w nowoczesnym, współzawodniczącym z innymi, narodzie” (s. 1177). Jego sednem jest bolesna świadomość podległości wobec sił obiektywnych (natury, ekonomii, władzy), a nie wobec „losu” zwalnającego jednostkę z odpowiedzialności za dzieje.

Obsesyjna personalizacja historii jest nie tylko wyrazem antropologii Brzozowskiego, ale uprzedzeniem alienujących jednostkę interpretacji procesów zachodzących w społeczeństwach nowoczesnych. Autor *Legendy Młodej Polski* nie ma wątpliwości, że okrucieństwo i bezwzględność przemian rujnujących tradycyjne formy życia szlacheckiego są do zniesienia i zrozumienia, jeśli stoi za nimi człowiek, a nie amoralna, beznamietna, bezideowa siła.

Strzec się należy ulegania tym wrażeniom. Pamiętać trzeba, że to nawet, co uderza na nasze warunki pracy, jak rujnujący je nowy, obcy czynnik, było czyjaś ludzką odwagą, zaparciem się, poświęceniem, nim stało się dla nas uosobieniem zaprzeczającej nas obcości. (s. 1178)

⁵ S. Žižek *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Muza, Warszawa 2010, s. 57.

Reinterpretacje

Próbując pogodzić koncepcję silnego, odrębnego podmiotu z jego społeczną i narodową funkcjonalnością, wpada Brzozowski w impas typowy dla nowoczesności pozytywnej, afirmującej pęd i dynamikę samorozwoju, który byłby zarazem podporządkowany idei harmonijnej emancypacji całego społeczeństwa. Podobna wspólnota dialektyczna to ciągle, DOPIERO, XIX-wieczne myślenie, zinterpretowane przez Marshalla Bermana w jego lekturze epizodu *Fausta*⁶. Nowoczesność niszczy brutalnie idylliczny świat Filemona i Baucis, ale ma ciągle anachroniczną twarz mędrca-czarownika, opętanego przez diabła. A więc Goethe przeciw Kafce, Orwellowi, Sołżenicynowi, Borowskiemu itd. Egzorcyzmowany romantyzm okazuje się Brzozowskiemu (nam?) znów niezbędny dla podważenia autonomii nowoczesnych systemów: wiedzy, władzy, kapitału.

W ten sposób romantyzm w rękach Brzozowskiego staje się nowoczesnością, bo jeśli wszystko – zarówno natura, jak systemy i abstrakcje – ma ludzką genealogię, to myślenie krytyczne winno nie dopuścić, aby człowiek zaczął pojmować świat bez swego w nim udziału, a co za tym idzie – bez wzięcia zań odpowiedzialności. „Przestrzeń gwieździsta musiała być czyjąś miłością, czymś snem, nim otoczyła nas swą ciszą” (s. 11179). Jeśli rzeczywistość mówi tylko językiem ludzi, to krytyka literacka staje się forpocztą krytyki nauki i kultury jako całości, ponieważ to literatura najpierw odkrywa społeczny język dla skrajnie osobnych myśli i uczuć. Nawet dla pomyślenia świata bez człowieka „musi się narodzić poeta, który zdołał mowę tę uczynić organem podobnego jasnowiedzenia” (s. 1064).

Skoro więc żywioły nowoczesności pozbawiają nas oparcia w znanych formach kultury, a na „zwaliskach dnia codziennego zasiadł pan postrachu” (s. 1192), to na krytyce spoczywa powinność przywrócenia refleksji o sztuce w jej związku z realnym światem (biologią, ekonomią, władzą) – jest „to rys najistotniejszy nowoczesności, poczynającej się dojrzałości człowieka” (KLS 1116).

Sztuka, dzięki najrozleglejszemu dostępowi do umysłu uspołecznionej jednostki, ma zmusić XIX-wiecznego Polaka do uświadomienia sobie własnego doświadczenia nowoczesności.

Naprzemienna afirmacja i rozczarowanie Brzozowskiego polską literaturą ma XIX-wieczne, pozytywne źródło. Chciałby, aby sztuka była „wywoływaniem realności”⁷, aby przedstawiała to, o czym już wiemy lub co właśnie nadchodzi – a co dzięki sztuce rozpoznamy jako ludzkie, choć jako nie-ludzkie się nam zjawilo. Widać w tym ciągle obecne u Brzozowskiego „darwinowskie ukąszenie”, kompleks humanistyki wobec nauki, która sprawiła, że natura wyjawiała swą tajemnicę, niemożliwą do wypowiedzenia w ludzkim (antropomorficznym) dyskursie. W tym widzi Brzozowski przewagę sztuki i krytyki nad nauką. Ta ostatnia, zmuszając świat realny do nieskrytości, nie potrafi go opowiedzieć, trawiona mimetycznym niedowładem. I tu, w tym miejscu, powinna osadzić się sztuka prawdziwie nowoczesna.

⁶ M. Berman „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006, s. 47-111.

⁷ R. Nycz *Język modernizmu*, s. 136 i nast.

Koziolak My dziewiętnastowieczni albo krytyka spóźnionych

Histeryczna, rozgorączkowana krytyka polskiej literatury współczesnej wynika z profetycznego przeczucia, że przywrócenie literaturze jej związku z życiem to jedyna szansa na przeciwdziałanie marginalizacji kultury przyszłości, o której „rozstrzygać będzie w znacznej mierze biologiczna, techniczna, ekonomiczna moc naszego narodu, to poziome, niskie życie, którym świadomość nasza gardzi” (s. 1143). Brzozowski jest pewien, że w przyszłej rywalizacji dyskursów o narracyjne prawo panowania nad rzeczywistością sztuka stanie naprzeciw nauki i kultury masowej.

Siłę tej drugiej dostrzegł w zjawisku „Sienkiewicz”. Ono uświadomiło mu, że nowoczesność i racjonalność nie warunkują się wzajem. Powstawszy z czworaków, człowiek oświecony stał się mentalną hybrydą, tj. dzięki instytucjom nowoczesnego państwa i kapitalistycznemu podziałowi pracy i wiedzy mógł się na powrót odłączyć od powinności powszechnego samodoskonalenia i odpowiedzialności za historię i kulturę. Co nie znaczy, że popadł ponownie w zależność wobec natury czy autorytetu, ale stawał się wobec nich obojętny, nawet zdając sobie jakoś sprawę z ich istnienia i znaczenia. Sienkiewicz uświadomił Brzozowskiemu, że literatura jest zwodniczym sprzymierzeńcem nowoczesnego rozumu, gdyż afirmuje człowieka, który dowolnie i kapryśnie wybiera i obsadza pojedyncze składniki swej złożoności lub po prostu nie chce brać świadomego udziału w jego niepojmowalnej i strasznej „całości”.

Literatura nigdy nie straciła z oczu tego, o czym każe nam zapomnieć nasz skłócony świat. Raduje się ona sprzecznością, a w powieściach i wierszach śpiewamy naszą ludzką złożoność, naszą zdolność bycia naraz za i przeciw, tym i tamtym, bez najmniejszego dyskomfortu. [...] Ta piękna złożoność nigdy nie była ważniejsza niż w naszej epoce radykalnych uproszczeń.⁸

Nie sposób pomieścić takiej różnorodności i zmienności w ideowym projekcie Brzozowskiego, dlatego też jest on wyraźnie ekskluzywny. To projekt krytyki niemożliwej do podjęcia, bo jej wcieleniem jest geniusz, który za sprawą rewelatorskiego wypowiedzenia czyni widzialnym to, co istnieje, choć nie ma widzialnej ani doświadczalnej postaci. Jego krytyka odsłania lub demaskuje zastonięte oblicze bogów nowoczesnych (natury, ekonomii, władzy), wydobywając ukrytą tam twarz człowieka, który „jednocześnie nie zna [...] własnej swej twarzy, gdyż wszystko, co jest w nim, jest twórczością” (s. 1180).

Wymuszona w ten sposób elitarność pozwala krytykowi

nie liczyć się przy pisaniu z ludźmi, których przedmiot rozważania nie obchodzi. [...] Kto nie ma żadnych artystycznych doświadczeń, powinien przy czytaniu artykułu krytycznego odczuć, że zbywa mu na znajomości. To jest pierwsza lekcja, jakiej może mu krytyk, gdy jest uczciwy, udzielić. (s. 1065-1066)

A jeśli nie czyta? „[...] kulturalni także nie. Nikt. Nikt. W ogóle nikt?”

⁸ S. Rushdie *Dobrze więc, zaprzeczę sobie*, przeł. S. Kowalski, „Gazeta Wyborcza” z dn. 31 VII – 1 VIII 2010, s. 21.

Reinterpretacje

A przecież może być jeszcze banalniej, kiedy u spodu obojętności wobec sztuki i życia tkwi melancholia nadmiaru, nowoczesna nuda ujęta przezeń w olśniewającej peryfrazie jako „zjadacz form i barw, tkacz ślepoty”.

Nie romantyczność polskiej kultury jest ostatecznie największym wyzwaniem dla projektu Brzozowskiego. Nie eksces, skandal, zboczenie czy przeciwnie: idealistyczny eskapizm lub wulgarny populizm są wyzwaniem dla krytycznego rozumu, ale zwykłość życia, straszna siła automatycznego istnienia, które przemiele każdy problem, odsunie od siebie nawet własne doświadczenie – nie w obronnym wyparciu, ale w zadowolonej z siebie bezmyślności, która przekształca psychologię „Polaka kulturalnego w jakąś uśmiechniętą błazeńską anomalie, która pracę własnego narodu i pracę całej kulturalnej Europy używa na nieoryginalną maskaradę przed samą sobą” (s. 1124-1125).

Jednym z ulubionych zdań Brzozowskiego było Przybyszewskiego: „My, późno urodzeni, przestaliśmy wierzyć w prawdę”. My też, bośmy przecież wszyscy XIX-wieczni, tyle że pozbawieni szlachetnej wyjątkowości straconego pokolenia, które mogło nobilitować swój kryzys złączony z katastrofą historyczną i przekształcić go w swoistą metafizykę spóźnionych.

Nasze spóźnienie jest dziś nareszcie stereotypowo nowoczesne i chwilami lepiej opisuje to Sienkiewicz niż Brzozowski. W późnej, niedokończonej powieści *Legiony*, stary szambelan-frankofil diagnozuje cynicznie jedną z przyczyn niedokończonego projektu oświecenia:

My przestaliśmy wierzyć i nam było wolno, ale gdy motloch przestał wierzyć, wówczas nic nie mogło się ostać. Nie nasza to wina, żeśmy panów filozofów czytali, ale to, żeśmy pozwolili ich czytać.⁹

Krytyka późnonowoczesna, nawet polityczna, nie może zatem podjąć projektu Brzozowskiego razem z jego żarliwością, patosem i totalnością, nie wpadając w anachronizm wyjątku, jakim był moment historyczny, w którym powstały jego pisma. W suwerennym i demokratycznym państwie egalitarność kształcenia, sfunkcjonalizowanego zawodowo, stworzyła powszechny podmiot sceptyczny, szydęczy cień głębokiego kryzysu podmiotu nowoczesnego. Tak powstał antymetafizyczny sceptycyzm w wersji „pop”, który nie jest owocem destruującej metafizykę refleksji, ale skutkiem „zapłaty gotówką”, która „odarła z aureoli świętości wszystkie rodzaje zajęć”¹⁰.

W czasach, kiedy technologia informacji otworzyła każdemu podmiotowi krytycznemu bezkresną przestrzeń i czas wypowiedzi, ten mógłby zacytować próbującemu go emancypować Krytykowi wers z wiersza Leśmiana: „Wracaj tam, skąd przychodzisz – ty śmiesznie spóźniony!” (*Bellejem*).

⁹ H. Sienkiewicz *Legiony*, w: tegoż, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1950, t. 28, s. 26.

¹⁰ K. Marks, F. Engels *Manifest partii komunistycznej*, „Krytyka Polityczna” 2010 nr 20-21, s. 24.

Koziolek My dziewiętnastowieczni albo krytyka spóźnionych

Abstract

Ryszard KOZIOŁEK
University of Silesia (Katowice)

“We, of the nineteenth century”: criticism on late-comers

The article offers an analysis of Stanisław Brzozowski's critical project, viewed from the standpoint of his conviction that Polish intelligentsia in the early years of 20th century was culturally backward. He sees the way to Polish maturity in our recognition of disguise of apparent modernity whereto we were not then-as-yet entitled. Owing to their most extensive access to a socialised individual's mind, arts and criticism were to force the nineteenth-century Pole to become aware of his own specific experience of modernity. Today, it seems that it was not the incurable romanticism of Polish culture that posed the major challenge to Brzozowski's project, but the ordinariness of life in a free world, which makes individuals indifferent to cultural dilemmas.