

Jan Prokop

Młodopolska utopia pozakodowej komunikacji

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (26), 106-119

1976

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Jan Prokop

Młodopolska utopia pozakodowej komunikacji

Odległość, która dzieli nas dzisiaj od poetów Młodej Polski i która sprawia, że wydają się nam bezwstydni, wynika także z przesunięcia w świadomości artysty miejsca uważanego za należne mu w społeczeństwie. Artysta młodopolski bowiem z pełnym przeświadczeniem twierdził, że jest „królem bez narodu”, że jest niesłusznie wydziedziczony, że ma pełne prawa do godności przywódcy i kapłana. Słowem — były to pretensje typu „charyzmatyczno-legitymistycznego”, zrodzone być może w okresie rewolucji francuskiej, gdzie pisarze mogli mieć złudzenie, że współwyznaczają bieg historii, że ich głos jest głosem przywódczym. Voltaire, Rousseau, Diderot, później Schiller, V. Hugo — oto mity pisarza przywódcy. W polskiej tradycji mity te uzyskały potwierdzenie w obrazie narodowego proroka, w jaki wpisano Mickiewicza.

Wiemy jednak, że niedługo trwała sielanka twórców i zwycięskiej w wyniku rewolucji klasy. Różni następcy tronu znaleźli się na bruku, niepotrzebni, podczas gdy ich miejsce (nie było to jednak to samo miejsce przywódcy i kapłana, raczej etat dostawcy rozrywki) zajęli demoniczni „żurnaliści”, o któ-

Pisarze-
-przywódcy

rych ze zgrozą jako o nieprawnych uzurpatorach pisze Miriam. Była to zgroza paralelna do zgrozy drobnomieszczańskiego rzemieślnika, nie wytrzymującego konkurencji z masowo produkowaną tandetą fabryczną.

Kompleks totalnego nieuznania wpędzał w narcystyczne krainy fantazmu i sprzyjał utracie poczucia rzeczywistości. Rekompensatą nieudania były wzmożone ambicje w płaszczyźnie Absolutu: kompleks Króla Ducha i złudzenie wszechpotęgi w próżni społecznej. Stan ten opisał Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski*.

Następne pokolenie, pokolenie Peipera i Przybosia zmieni taktykę zdobywania odbiorców. Będzie próbować, między innymi, sojuszu z rewolucją przyszłości: koniec burżuazyjnego świata przyniesie bowiem — jak wierzone — koniec masowej produkcji tandety na użytek rynku i przywróci artystę do roli jeśli nie przywódczej, to współprzywódczej w społeczeństwie. Takie są nadzieje niektórych odłamów awangardy artystycznej dwudziestego wieku. Ale sojusz z rewolucją oznacza rezygnację ze statusu arystokratycznego wyniesienia ponad tłum, przeciwnie — akcentuje jeśli nie teraźniejsze, to przyszłe porozumienie i fraternizację artysty i robotnika. Zresztą przyrównuje się on chętnie do robotnika (nie do kapłana), jest człowiekiem pracy. Artysta wyrzeka się rozkapryszenia zdetronizowanych geniuszów. Rodzi się mit twórcy-wytwórcy. Zmystyfikowane królestwo ducha zastępuje się czysto ziemską krainą produkcji, gdzie zarówno artysta, jak i robotnik są pozbawieni owoców swojej pracy przez mieszczańskiego dysponenta. W ten sposób narcystyczna pewność siebie zostaje podważona. Słowom artysty zostaje odjęta metafizyczna gwarancja. Patetyczne gesty wydają się tylko pozą kabotyna. „Król bez narodu” staje się żalonym maniakiem. Rzekomy mandat głosiciela Absolutu naiwnym uzurpatorstwem. Zresztą akcent przesuwa się z metafizycznych obja-

Artysta
i robotnik

Przygody du-
szy i praca
w języku

wień na zdolność konstrukcyjną. Artysta nie jest już „kosmiczną metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia” (Przybyszewski: *Confiteor*), przestaje być identyfikowany z kapłanem, za to zbliża się do inżyniera konstruktora, do szczególnego rodzaju specjalisty. *Homo faber* zastępuje *hominem religiosum*. Na pierwszy plan wysuwa się nie *message*, ale materiał, nie przygody duszy w królestwie wieczności, ale przewycięzanie oporów języka, badanie jego wytrzymałości, jego siły nośnej. Symbol, znak wieczności prześwitującej poprzez słowa zostanie zastąpiony konstrukcją, samoutrzymującym się wiązaniem słów. Sztuka słowa staje się sprawdzaniem możliwości wyrazu, grą możliwości, eksperymentem, podkreśla się jej funkcję ludyczną. Mowa staje się barierą, z którą trzeba się liczyć. Jej opór nagle odkryty — odkrycie mowy jako zewnętrznej rzeczywistości społecznej, jako istniejącego obiektywnie kodu — każe porzucić narcystyczne samozadowolenie, samozłudzenie wszechpotęgi twórcy dowolnie wypowiadającego swoje „stany duszy”. Młoda Polska bowiem — inaczej niż Mallarmé i jego krąg — nie doceniała problematyki słowa. „Wewnętrzna potęga, z jaką (artysta) stany duszy odtwarza” (Przybyszewski: *Confiteor*) nie napotykała na opór języka, tj. — ściślej biorąc — opór języka nie był w ogóle zauważany, przechodzono nad nim do porządku dziennego, mnożąc przymiotniki i superlatywy, podnosząc głos do krzyku i dewaluując istniejącą monetę, ale nie próbując nic zmienić. Zauważano jedynie opór instytucji społecznych, odmowę kontraktu z artystą ze strony „mydlarza”. „Wycie z bólu” miało przełamać jego obojętność, a w każdym razie dać narcystyczną satysfakcję wyjącemu. *Overstatement* był zarówno (chybioną) próbą przyciągnięcia uwagi, jak i gestem samoutwierdzenia „wykłego” poety.

* * *

W wywód nasz wypadnie wtrącić dygresję. Pierwsze numery krakowskiego „Życia” świadczą o zaskakującej symbiozie polskiego modernizmu z naturalizmem. Zapolska, Dygasiński, oto autorzy drukowani, Zola (z okazji procesu Dreyfussa) urasta do roli obrońcy prawdy i sprawiedliwości atakowanych przez sprzysiężenie hipokryzji i kołtuństwa. Co łączyło postawy tak zdawałoby się sprzeczne, co powodowało sojusze tak nieoczekiwane? Jacy byli przeciwnicy doprowadzający do owych sojuszów?

Niespodziewane sojusze

Niepodobna odmówić werwy polemicznej nowemu piśmiu, ale nie kieruje się ona przeciw reprezentantom literacko czynnym pozytywistycznego Olimpu. To nie Prus, Orzeszkowa, Konopnicka, Świętochowski stają się przedmiotem ataków. Czy jest kwestią tylko taktyki, że młodzi uderzają w biedermeierowskie zlewki wielkiej fali: Gawalewicz, Styka, Gustaw Ehrenberg i antysemitki „Głos Narodu”, drugorzędna, ale odgrywająca główne role prasa, słowem to, co potwierdza „lenistwo opinii publicznej”, co akceptuje *status quo* i przytakuje mu, kultura produkowana na potrzeby rynku i w całości, bez oporów, konsumowana, ale swój czysto konsumpcyjny charakter maskująca hasłami „służby”. Oto rozrywka i przyjemność udające sumienie i obowiązek. By posłużyć się terminami Freuda: oto Id udające Super-ego. Owo Id nie ma jednak dynamizmu młodości, zadowala się kompromisem, zgniłym kompromisem.

Produkcja jako służba

Naturalistyczna pasja demaskatorska, „nazywanie rzeczy po imieniu” miało na celu odkłamanie sytuacji. To znaczy odarcie rzeczywistych układów z maskującej osłony ideologii. Naturaliści zaczęli od „kopiowania” rzeczywistości, to jest od desemantyzacji sygnałów, od zdzierania istniejących kostiumów semiologicznych. Hasło „nagiej rzeczywistości” oznaczało po prostu destrukcję dotychczasowych sygnansów dawnych kodów, gdyż nabrały one zbyt

wielu ideologicznych konotacji. Stąd — chwilowe — zawieszenie znaczeniowe (chwilowa beznaczeniowość) dawnych sygnansów, które są „tylko rzeczami”, tylko „sobą” na razie. Na gorącym uczynku da się to przyłapać w takim mimochodem rzuconym twierdzeniu Sygietyńskiego, krytykującego projekt pomnika Mickiewicza wykonany przez Matejkę:

„«Kotwica» więcej już dziś znana jest jako szyld jachtklubu niż jako godło nadziei. «Sowa» mogłaby w XIX w. przestać być symbolem mądrości i choćby nawet wyrażała jasno umysł bystry Mickiewicza, to na pomniku znajdująca się nie powinna, gdyż do ornamentyki wprowadza jeszcze raz pierze. Sześć par skrzydeł to za wiele na pomnik dla człowieka, który ornitologiem z profesji nie był”.

Demitologizacja dla nowej mitologizacji

Zwykle, gdy woła się o powrót do rzeczy, do wierności doznawanemu światu, idzie o zeskrobywanie z nośników-sygnansów dawnej warstwy sygnałów celem założenia nowej, o demitologizację przygotowującą nową mitologię. Ale w czasie trwania owego procesu destrukcji dawnych znaczeń wydaje się, że idzie o definitywną desemantyzację rzeczy przedstawionych, o porzucenie konwencji, umowności, „fałszu” na rzecz Prawdy, na rzecz Życia. Takie rozbijanie skorupy mitologicznej — odczuwanej przez młodych właśnie jako krępująca maska ideologiczna, jako gorset konwencji — czego podjął się naturalizm, czyniło zeń sojusznika modernistów. Razem bowiem walczone o wyzwolenie. To znaczy o zmianę ideologicznego kostiumu, o zmianę mitologii, czyli system konotowanych znaczeń drugiego stopnia, choć oczywiście mówiono nie o zmianie, ale o zrzuceniu i powrocie do „natury”, do pozaspolecznego ja, do wyzwolonego indywiduum, do prawdy wewnętrznej. Natura bowiem pojawia się wraz z Prawdą i Życiem w momencie, gdy zamierza się dokonać zmiany kodu. Są to sygnały, że zaczyna dokonywać się mutacja systemu konotacji.

W momentach takiego przełomu hasłem staje się

„szczerłość artysty”, „prawda w sztuce”, „swoboda” i lekceważenie opinii społecznej (dawny kod!). W „Życiu” czytamy:

„powinniśmy (...) znaczący nacisk położyć (...) na szczerłość artystyczną, na prawdę w sztuce. Bynajmniej nie o naturalizm tu chodzi (to wypieranie się na gwałt podobieństw postawy wydaje się znamienne: uwaga moja — J. P.). Nie, lecz należy nam cenić w artyście otwartość, bezwzględność, szczerłość w wypowiedaniu swoich uczuć i myśli. Tylko ta sztuka ma wartość, w której twórca daje nam istotnie całą treść swego ducha. Artysta winien iść swoją drogą, nie słuchając wcale poszeptów *qu'en dira-t-on* (...) Podstawą sztuki jest swoboda. W klatce żyć ona nie może. My atoli żyjemy w epoce mundurów. Mundurki nakłada się już dzieścioletnim chłopakom, a później nasze wychowanie i życie starają się zrównać umysły strychnicem do jednego poziomu. Militarizm, biurokracja i potężny prąd reakcyjny wszędzie w Europie występujący z jednej strony — socjalizm z drugiej strony, pętają biedną jednostkę, że ledwo tchu zaczerpnąć może.

W dziedzinie artyzmu mundur jeszcze nie obowiązuje z wyjątkiem naturalnie różnych akademii. Sztuka jest jedyną twierdzą indywidualizmu, i Bogu dzięki, że nią jest (...) Żyjemy w epoce zwichrzonej i burzliwej, artysta stara się zatem zdać sobie sprawę z treści swego ducha, poznać się, przeanalizować. Walki swoje stacza w głębi duszy egotyczna i nastrojowa liryka, powieść psychologiczna, obrazy symboliczne są trofeami wyniesionymi z tych bojów”.

Mundur
tylko na
akademiach

Wartościami, o jakie się walczy, są wartości poza społeczne. Jest to jakby rehabilitacja „czystej natury”, a więc powrót do magmy, z której ukonstytuują się nowe sygnanse i nowe sygnaty: tak jak w cytowanym zdaniu Sygietyńskiego sowa — symbol mądrości — musi wrócić do ornitologii, stać się na powrót tylko ptakiem (nic nie znaczyć), aby z kolei swoją oczyszczoną ze znaczenia sowość oddać do dyspozycji nowym znaczeniom — droga od starego znaku do nowego znaku biegnie poprzez etap „natury”, czyli „bezznakowości”.

Rozbijając umowność dawnej kultury, rozbijając w imię „Życia” jej uporządkowane i ustabilizowane konwencje znaczeniowe, niszcząc dawny słownik

Nic co ludzkie
nie jest
pozaseman-
tyczne

(kotwica — symbol nadziei, sowa — symbol mądrości), pokolenie z końca wieku (modernistów w tej destrukcji wspierali naturaliści — naturaliści przygotowywali im teren) ustanawia jednak nowe znaczenia, nowe konotacje. W świecie ludzkim nie ma bowiem próżni semantycznej. Oczyszczona z dawnych znaczeń materia „Życia” dzieli się na nowe sygnanse i wyłania nowe sygnaty, wszystko zostaje rozczłonkowane inaczej.

Ale to jest właśnie czas na utopię komunikacji pozakodowej. Wtedy właśnie (w momencie wymiany kodu) wierzy się w możliwość ominięcia języka, w pozajęzykową ekspresję. Jak już dawniej powiedział Tiutczew, myśl „izreczennaja jest' łoż” (*Silentium*). Ale „kak serdcu wyskazat' sebja?”, aby ekspresja nie wyobcowała się w społeczne, a więc już nie nasze własne dzieło i aby krew nie skrzepła w martwą skorupę poematu, lecz żeby pozostała naszą własną krwią? Należy porzucić mowę nawykłą do spraw praktycznych, obiektywizującą mowę pojęć powtarzalnych i wrócić do jednorazowej emocjonalności, do bezpojęciowej żywiołowości. Wzorem staje się tu muzyka i mistyka.

* * *

Via mystica jest procesem coraz pełniejszego zespolenia jednostki z Bogiem. Komunikacja odbywa się tutaj bez upośredniającego (nie do końca przezroczystego) medium kodu. Tak rozmawiają aniołowie. Tak matka porozumiewa się z niemowlęciem, tak kochankowie czują wzajemnie najtajniejsze poruszenia swych dusz.

Osiągamy więc stan pełnej przerozyczystości, komunikujemy się bez słów, wypowiadamy się do końca, czytamy nawzajem swoje myśli: ja jestem tobą, ty jesteś mną. Miłość nie jest aktem seksualnym, ale aktem komunikacji:

„Zdało mu się, że całe jej ciało wślizgło się przez jego oczy aż na dno jego duszy, obwinęło się gorącym węzłem wokół jego serca, wtuliło się w każde włókno jego ciała — nie miał już jej przy sobie, była w nim, rozlała się w nim, stopiła w jego krew, długim przeciągłym upojeniem zbiegła jego nerwy (...) jesteś tchnieniem mej duszy, jesteś prądem mych pragnień, jesteś czarem mych snów, jesteś Mną”.

Miłosny akt
komunikacji

W kilka numerów później, w tym samym roczniku „Życia” czytamy: „Oto mu duszę do naga rozkryłam i on w nią spojrzął”.

Słowo, które jak powiadali romantycy „myśлом kłamie”, słowo przesłaniające jednostkowe, jednorazowe drgania psychiki kratką społecznie ustanowionego systemu znaków, owych zastępczych protez niedoskonale pośredniczących między jednorazowym przeżyciem poety a słuchaczami — rozwiewa się w nicłość. Oto nie słowo, przekaz do zdekodowania, ale żywa obecność pozasłownego komunikatu odczuwanego w doskonałym zespoleniu nadawcy i odbiorcy: „głos cichy słyszalny każdą krwi kropelką”.

Komunikat pozakodowy eliminuje kłamstwo. Ono bowiem rodzi się z nietożsamości sygnansu i sygnału, umożliwia je dwoistość słowa, które jest czymś innym niż jest. O ile śpiew jest uczuciem samym, to słowo jest społecznie ustanowionym znakiem, niekoniecznym, podporządkowanym sferze *praksis*, narzędziem społecznej *praksis* niewspółmiernym wobec sakralnych potrzeb duszy. Posłuchajmy Przybyłowskiego:

„Kiedy pierwotny człowiek tworzył pierwsze słowo, to nie naśladował głosów natury, nie nazywał po prostu pierwszym lepszym słowem jakiegoś przedmiotu poza nim — tylko: — Coś zrobiło w duszy jego olbrzymie wrażenie. Uczucie pierwotne czy to miłości, czy zemsty, czy strachu i przerażenia wezbrało w nim olbrzymią falą, rwało się ku krtani, rozpierało mu piersi, aż się mu w oczach rozległ jego własny przeciągły krzyk czy to zdumienia, czy przestachu, czy też pragnienia.

Pierwotny człowiek nie mówił swoich uczuć, ale je śpiewał długo, przeciągle, wyśpiewywał całą ciągłość i trwanie swego uczucia.

Ten pierwotny sposób wypowiedzania się, odtwarzania bez-

Śpiew pierwotnego człowieka

pośrednio swych uczuć w formie dźwięku jest dla mnie tym, co nazywam metasłowem lub metadźwiękiem.

Ale w miarę napływania wrażeń, w miarę ich powtarzania się, zatracił się równocześnie rozmach uczuciowy. Słowo przestało być ciągłym i trwałym, kondensowało się, zwężało się, składało się w samogłoski i konsonanty, aż wreszcie zgubiło zupełnie swój pierwotny charakter, swoją olbrzymią wagę uczuciową, człowiek zapomniał, że kiedyś odtwarzał swe uczucia, przedmioty lub zdarzenia poza nim nie robiły już na niego wrażenia i przedstawiały się tylko w formie nazwy.

W ten sposób zatracił się metadźwięk, a pozostał li tylko symbol, prosty znaczek matematyczny.

My nie mamy już pojęcia o uczuciowym podkładzie naszych słów, słowo stało się zdawkową monetą, prostą operacją, matematycznymi znaczkami.

Słowo straciło zupełnie swój święty charakter, tworzymy słowa na pewnych danych w miarę naszych potrzeb i konieczności zastosowania się w stosunkach społecznych, jednym słowem: słowo zostało uspołecznione.

I tu nastąpił rozłam pomiędzy słowem a dźwiękiem, śpiewem a muzyką.

U pierwotnego człowieka było to wszystko nierozzerwalnie jednym.

Metasłowo
czyli poezja

Człowiek, który w swej twórczości jest w stanie czy to słowu, czy to dźwiękowi nadać charakter uczuciowy, a więc, że dla niego słowo nie jest symbolem, — nazwą, tylko bezpośrednim wyrażeniem uczucia (...) ten jest twórcą, ten tworzy metasłowo czyli poezję”.

Przybyszewskiemu idzie o doskonałą, pełną ekspresję manifestującą się w krzyku. Krzyk i śpiew przeciwstawiają się słowu — symbolowi. One należą do natury — ono do świata społecznego. One są dalszym ciągiem przeżycia, bez zmiany jakości ontologicznej. Nie są reprezentacją (symbolem), znakiem, zastępstwem uczucia, ale uczuciem samym, które „wzbiera falą... aż się rozległ jego własny krzyk”. Jest to, próba eliminowania ustanowionej przez społeczny kod dwoistości znaku i również społecznie ufundowanej arbitralności związku między sygnansem a sygnatem, „słowo nie jest symbolem — nazwą, tylko bezpośrednim wyrażeniem uczucia”. Nie ma kodu opartego na

jednostkach dyskretnych, na swoistej umowie społecznej danej zbiorowości ustanawiającej arbitralnie, że albo „drzewo”, albo „tree”, albo „Baum” znaczą „arbor”. Wszystko jest od razu czytelne, bezpośrednio czytelne, dane jako natura, nie potrzebujemy się uczyć języka zbiorowości, przyswajać różnych kodów. Ideałem staje się muzyka, jej mistrzem Szopen:

„przedstawia Szopen absolutną swą subiektywność, li tylko nagie stany swej duszy w ich najrozleglejszych falach (...) A więc ton Szopena jest metamuzycznym absolutnym wyrazem jego uczuć, a raczej jego uczucie było *a priori* dźwiękiem znowu w przeciwstawieniu do — dajmy na to — Liszta, Rubinsteina, Brahmsa, u których muzyka jest znakomitą robotą, nawet genialną kombinacją tonów i zdań ich, ale nie daje uczuciowej wartości tonu (...)”.

Likwidacji kodu jako fałszującej ekspresję przesłony, likwidacji znaku-symbolu jako dwoistego, a więc kłamliwego medium odpowiada kult komunikacji pozakodowej. Tryumfuje wiara w bezpośrednią ekspresję, niczym nie upośrednioną, w nie zakodowany przekaz, a więc w kontakt przezroczyстых jaźni nie potrzebujących dla wejścia w doskonałą unię żadnych „matematycznych znaczków”, żadnego medium zastępczych reprezentantów, żadnych pośredników i posłów fałszywych i kłamliwych. Wystarczy zetknięcie się czułkami, aby popłynęły fluidy i dwie dusze obcowały z sobą bez przeszkód, odtwarzając pierwotną jedność Androgyne.

Młodą Polskę zżera tęsknota do autentyczności, do szczerości, do nagiej duszy. To pokolenie — dla nas dziś tak zmanierowane, pełne sztuczności i pozy — chciało być naturalne, szczere do bólu, bez maski. Ustalonym kodem społecznym odczuwanym jako alienująca, kłamliwa przesłona maskująca prawdę wewnętrzną, która paliła ich trzewia, przeciwstawiali młodzi utopię pozakodowej komunikacji. Istniejące kody odczuwali jako ciasny gorset krępujący ekspresję. Żądali nagiej duszy, nagiej prawdy, pełni

Kult bez-
pośredniego
porozumienia

zycia. Buntowali się przeciw światu znaków, gdyż był to świat społeczny, świat zgniłej umowy i kompromisów.

Utopia pozakodowej komunikacji, pełnego porozumienia dusz z wyłączeniem alienującej maski słów, których nieprzezroczystość odczuwano jako przeszkodę, zwykle koresponduje z ideałem pełnej ekspresji, z estetyką szczerości przypisującej wartość temu, co autentycznie przeżyte. Sztuka nie jest wtedy dziełem, konstrukcją, przedmiotem kontemplacji, ale ekspresją, „krzykiem duszy”, „potęgą”, z jaką dusza na zewnątrz wybucha. Oczywiście gdy się chce „wykrzyzczyć chaos co piersi rozgniąta”, upośredniający kod odczuwany jest nie jako szansa poety, ale jako przeszkoda. Prowadzi to do ignorowania jego nieprzepuszczalności, do niewykorzystywania jego gęstości dla celów artystycznych. Ideałem jest bowiem jego unicestwienie, zanik w doskonałej przezroczystości. Młoda Polska niemal nie zna problemu słowa, zastępuje go problem duszy. Jest to zastanawiające, gdy pomyślimy, że we Francji działa wówczas Mallarmé, w Rosji zaś symboliści bardzo wiele uwagi poświęcają słowu w poezji.

Mallarmé wprawdzie także odrzucał słowa tłumu, ale jego usiłowania szły w kierunku oczyszczenia mowy poetyckiej („donner un sens plus pur aux mots de la tribu”). Usiłowania naszych poetów zmierzały do przewyciężenia języka w ogóle. Było to zamierzenie, jak dziś sądzimy, utopijne, gdyż nie przyjmowało do wiadomości „uwikłania w język”. Ubóstwo świadomości lingwistycznej pokolenia jest zdumiewające. A przecież pokolenie to powoływało się na twórcę Beniowskiego, który nie ignorował oporu mowy, ale mistrzowsko wykorzystywał jej stalową giętkość. Młoda Polska, jak dziś sądzimy, dała się złapać w pułapkę utopii pozakodowej komunikacji. Zignorowawszy ukryte możliwości języka, wybrała najłatwiejszą strategię, stosując bez umiaru redundantne środki wyrazu, dewaluując bez końca słowo.

Sztuka
(w Polsce)
krzykiem
duszy

Tak zrodziła się, dla nas dziś po doświadczeniach dwudziestolecia nieznośna, hiperbolizacja i *overstatement* młodopolszczyzny. Nie chciałbym tu rozstrzygać, ilu pisarzy, ile dzieł nie uległo niszczącemu działaniu owej maniery. Zapewne Wyspiański, być może Berent — choć nie bez reszty, choć nie wszędzie.

Dwudziestolecie wyniosło na ołtarze nowe bogi. Porzucono utopię pełnej ekspresji realizującej się w pozakodowym przekazie obcujących bez posłów i pośredników nagich dusz. Przyjęto do wiadomości nieprzezroczystość i samoistną gęstość języka i zaczęto ją wykorzystywać do artystycznych celów. Co więcej — uczyniono z niej istotny warunek poetyckiego dzieła, które już nie jest ekspresją, ale konstrukcją, nie jest przedłużeniem podmiotu, ale autonomicznym przedmiotem odrywającym się od swego stwórcy.

Opór kodu przestał być przeszkodą denerwującą twórcę i popychającą go do najłatwiejszych, ale pozornych rozwiązań zwiększających redundancję komunikatu. Przeciwnie — jak opór kamienia dla architekta — stał się istotnym czynnikiem artystycznej konstrukcji wiersza. Słowo autonomiczne wobec zakusów ekspresyjnych jednostki, przeciwstawiające jej zawłaszczającym zamiarom swoją niezależną gęstość i nieprzezroczystość, swoje własne ukierunkowanie (otoczka konotacyjna), uaktywnia się, zmienia w czynnego partnera nie tylko aktu twórczego, ale i aktu odbioru dzieła. Twórca wciągnięty zostaje w grę językową, podobnie zresztą jak i odbiorca. O ile pokolenie Młodej Polski tęskniło do absolutnej przejrzystości (tj. likwidacji) kodu, jego absolutnej dyspozycyjności wobec „krzyku duszy”, który powinien był przekazywać z całkowitym posłuszeństwem, sam rozpadając się w nicość, to pokolenie Awangardy dojdzie do przekonania, że język absolutnie przezroczysty oznaczałby koniec poezji. Jest jak gdyby tak, że Młoda Polska chciałaby zredukować

Nowe bogi
dwudziestolecia

mowę („langage”) do jednostkowej, jednorazowej „parole”, wykluczając „langue”, nie licząc się z ciężarem (także konotacyjno-mitologicznym, ideologicznym) „langue”. Dopiero dwudziestolecie uzna „langue” za partnera, uzna jej obecność w każdorazowej „parole”. Tekst poetycki stanie się grą „langue” i „parole”, zbiorowości i jednostki, normy i odchylenia.

Powrót do
ludzkiego
świata

Będzie to powrót od natury do świata ludzkiego. Młoda Polska bowiem uznawała tylko jednostkę i Kosmos (Absolut, Jaźń, Praił itp.). W takiej sytuacji społeczna „langue” stawała się niepotrzebnym intruzem. Należało ją wyeliminować lub zignorować. Komunikacja międzyjednostkowa także dokonywała się poprzez Kosmos: „On i ona mieli powrócić do wspólnego łona, by zlać się w to jedno ognisko, w to jedno święte słońce”.

Te flirty ze „wspólnym łonem” (Praiłem, Jaźnią) przerwał dopiero Brzozowski, ostrzegając przed grozą niehumanistycznego świata, który nas otacza. Od Brzozowskiego zaczyna się powrót do tego, co społeczne, natura bowiem objawiła się jako *hybris*, z którą należy walczyć wspólnymi siłami zbiorowości. Rolę Brzozowskiego w tworzeniu się świadomości Awangardy pokazał Janusz Sławiński.

Awangarda odkryła, że naiwna „parole” nieświadomie ciąży ku „langue”, to jest bezrefleksyjna językowo wypowiedź ciąży ku stereotypowi, ku schematowi, traci swoją jednorazowość, zmieniając się w powieloną odbitkę. Natomiast „parole” w sposób świadomy akceptująca podkład „langue”, ujawniająca, obnażająca „langue” ma szansę wznieść się do szczególnej jednorazowości wykonania. Jako jedyna w swoim rodzaju reinterpretacja i użycie „langue”.

Banał zamiast
jedyności

Otóż Młoda Polska uwierzyła w „parole” „naiwną”, stąd lądowała w stereotypie „langue”. Szukając jedyności, zwykle kończyła powielanym banałem.

Ważna problematyka lingwistyczna literatury rozmyła się w otchłani nagiej duszy.

Ale nasze złorzeczenia dotyczą zwłaszcza tego skrzydła Młodej Polski, któremu przewodził Przybyszewski. Skrzydło parnasizujące, Miriamowskie za nieco inne grzechy zostało strącone do czyścica historycznoliterackiego lekceważenia ¹.

¹ Fragment większej pracy o poezji T. Micińskiego.