

# Rzeczy i słowa

W finale drugiego aktu opery *Mojżesz i Aron* Arnolda Schönberga, ukończonej w 1930 roku, jednego z największych osiągnięć wysokiego modernizmu, prorok, bezsilny wobec nieskuteczności mowy w przekazaniu objawienia, wykrzykuje słynne zdanie: *O Wort, du Wort, das mir fehlt!* (O słowo, słowo, którego mi brakuje), a fraza ta wydaje się patronować głównemu nurtowi literatury nowoczesnej i jej zmaganiom z językiem jako narzędziem – bądź przeszkodą – do wyrażania doświadczenia<sup>1</sup>.

Jak pół wieku wcześniej w *Jutrzence* zauważał Nietzsche: „jesteśmy obecnie do tego przyzwyczajeni, że kiedy brakuje nam słów, nie obserwujemy szczegółowo, bo jest nam przykro dokładniej to rozważać; tak – kiedyś wnioskowano mimowolnie, że tam, gdzie kończy się królestwo słów, kończy się również królestwo bytu”<sup>2</sup>. Nowoczesny kryzys percepcji można więc odczytywać jako zderzenie z bezkształtem rzeczywistości, jej wielogłosowością, fascynującym i niepokojącym „szumem”. Jak pisze Martin Seel, jeśli dotąd rozpoznawaliśmy coś jako rzeczywiste, działo się tak dzięki znanym formom: „To, co przedtem mieściło się w jakimś społecznym czy kulturalnym porządku, co przedtem miało być, jakiego można było się spodziewać i jaki można było utrwalić, teraz pokazuje się w jawieniu subsensownym. Wskutek tego dla postrzegających wydarza się spotkanie z granicami kształtowości, zrozumiałości i poręczności świata, można by też powiedzieć: z granicami własnego, historycznego, kulturalnego świata. Rzeczywistość jawi się w wersji niepojmowalnej”<sup>3</sup>.

Charakterystyczny dla nowoczesności brak zaufania do języka trafnie opisuje Richard Sheppard, wskazując na wspólne źródło takich zjawisk, jak zamilknięcie pisarzy (Rimbaud, Valéry, Rilke) lub postaci (Lord Chandos), niepowodzenie najbardziej radykalnego projektu Mallarmégo, nonsens poezji dadaistów i surrealistów, rosyjski *zaumnyj jazyk*, telegraficzny styl poezji futurystycznej, stosowanie elementów niewerbalnych czy ironiczna postawa wobec języka w ogóle u autorów takich jak Mann, Joyce i Beckett. Są to

„wskaźniki modernistycznej świadomości, iż język jest arbitralny, nieprecyzyjny i pozbawiony wiarygodności”, a niezwykle bogate repertorium literackich chwytów, jakie spotykamy w literaturze szerokiego modernizmu, stosowane jest w celu „rozerwania więzów konwencjonalnej składni i tradycyjnych znaczeń pętających wyobraźnię czytelników, a zatem w celu otwarcia im dostępu do dziwnych, alternatywnych pod- lub nadludzkich «meta-światów»”<sup>4</sup>.

Problemem konfliktu pomiędzy życiem i narzucanymi mu formami w kontekście modernistycznej rewolucji w kulturze i sztuce zajmował się Georg Simmel, a jego uwagi sformułowane w latach pierwszej wojny światowej mają niewątpliwą wartość emocjonalną jako komentarz do bieżących zjawisk i wydarzeń, bezpośrednio świadectwo ścierania się postaw, podobnie jak nieco późniejsze spostrzeżenia José Ortegi y Gasset. Takie formy kultury, jak sztuka, religia, nauka, prawo i najbardziej uniwersalna z nich, czyli język, powstają według niemieckiego filozofa jako „niepowtarzalne konstelacje”, które niemal natychmiast, za sprawą własnych roszczeń do trwałości i powszechności, zaczynają pogłębiać swój dystans do samego życia, jego duchowej dynamiki i nieustannej odnowy. Życie, samo z siebie bezformne, wytwarza formy i jednocześnie pozostaje z nimi w sprzeczności – z tego fundamentalnego dla kultury napięcia rodzi się wszelki postęp: „życie widzi «formy jako takie», jako coś, co zostało mu narzucone. Chciałoby przebić nie tylko tę lub ową formę, ale formę jako taką i wchłonąć formę w jej bezpośredniości [...], aż wszystkie wartości, poznanie i formy zredukują się do bezpośrednich przejawów życia”. Nowoczesne zjawiska w sztuce nie stanowią jednak kolejnej odsłony tego procesu, ale jego najbardziej radykalną fazę: „nie jest to już walka współczesnej formy, pełnej życia, przeciwko starej, zmarłej, ale starcie życia z formą jako taką, z zasadą formy”. Nie chodzi tylko o naturalne przemijanie dawnych, tradycyjnych form, ale o „pozytywne dążenie do życia, które formy te czynnie niszczy”<sup>5</sup>. Skutki tego dążenia dla modernistycznego dzieła sztuki są fundamentalne – z tradycyjnego punktu widzenia jest ono nieharmonijne, pokawałkowane, zbudowane z fragmentów, co jednak nie jest wyrazem słabości nowej sztuki, lecz przejawem siły nowoczesnej epoki. Życie znaj-

duże „bardziej zróżnicowany i świadomy siebie samego wyraz w tych wypadkach, w których zaprzecza, a nawet niszczy formy artystyczne”<sup>6</sup>. Simmel nazywa ten proces ogólnie odwrotem od klasycyzmu jako ideologii formy. Nowa sztuka nie dąży jednak do zamiany dawnych form na nowe, lecz do ich odrzucenia, popadając przy tym w sprzeczność, ponieważ życie „może zbliżyć się do rzeczywistości jedynie w formie antytezy, tj. jedynie w formie formy”. Pragnienie odrzucenia wszelkiej formy i ukazanie życia w nagiej bezpośredniości jest przecież nieosiągalne i prowadzi do zastąpienia jednej formy inną. Jak stwierdza jednak Simmel, o ile nowoczesny powszechny atak na formy kultury w imię życia samego w sobie wyraża głęboką sprzeczność ducha, obecną we wcześniejszych epokach, o tyle dopiero nasze czasy czynią z niego swój znak rozpoznawczy. Dlatego też radykalne odrzucenie dawnych form kultury jest warunkiem niezbędnym do podjęcia narracji o współczesności: „wpatrujemy się w przepaść nie uformowanego życia u naszych stóp. Ale, być może, ta bezforemność jako taka jest odpowiednią formą życia współczesnego”<sup>7</sup>.

Podmiot przednowoczesny bazował na pewności, że otaczająca go rzeczywistość jest trwała, stabilna, poddająca się racjonalnemu poznaniu i wyrażalna w języku. Natomiast nowoczesna świadomość – autora i podmiotu – zasadza się na poczuciu, że dystans i niezależność będące warunkami obiektywnego poznania są niemożliwe. Jak stwierdza Ryszard Nycz, skoro pisarz nowoczesny staje się częścią opisywanego przez siebie procesu, skutkiem „jest nie tylko subiektywizacja poznania, ale i desubstancjalizacja ludzkiej subiektywności”. Inaczej mówiąc, zdobywana w ten sposób wiedza o świecie jest uzależniona od warunków jej zdobywania, co „przekreśla pewność, jak też możliwość weryfikacji prawdziwości poznania (w tym i poznania samego siebie)”<sup>8</sup>.

Kryzys reprezentacji wynikający ze świadomości nieadekwatności kodu językowego – ani do wyrażenia podmiotu, ani do opisu świata – to jedna z głównych cech literatury nowoczesnej. Jak pisze Nycz w *Języku modernizmu*, autorzy zdają sobie sprawę z „nieuchronności uwikłania w język, upośredniający nasz kontakt ze światem wewnętrznym i zewnętrznym”<sup>9</sup>. Język, jako stroniczy pośrednik, ma właściwości alienujące, ponieważ utrudnia, czy wręcz