

Agnieszka Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2017, ss. 416

Frapujące i dziwnie aktualne

Afektywny modernizm stanowi próbę czytania literatury w kontekście teorii wypracowywanych przez rzeczników zwrotu afektywnego w badaniach nad praktykami artystycznymi. „Afektywne” oznacza zarówno przedmiotową właściwość tekstu, jak i kategorię analityczną badacza. Właściwości tekstu oraz perspektywa badacza przynależą do wyposażonego afektywnie dyskursu jako medium poznania — zniesiona zostaje zatem granica podmiotu i przedmiotu. Afekt przebywa poza reprezentacją: w tekście to, co afektywne, jest tylko figuracją. W ten sposób dokonuje swoich lektur autorka recenzowanej publikacji. Zaproponowane tu interpretacje są pochodną tworzonych każdorazowo „mikroteorii odnoszących się do konkretnych zjawisk” (s. 12), co pozostaje w zgodzie z założeniami uprawianej dziś humanistyki. Swoją wariant krytyki afektywnej Agnieszka Dauksza wykształciła na idiomach jej prawodawców (sama preferuje tradycję deleuzejańską) — pisze o nich ze znawstwem we „Wprowadzeniu” i w dalszych rozdziałach pracy, w których zajmuje się lekturami dzieł polskiego modernizmu (datowanego za Ryszardem Nyczem *post quem* na lata 60. XX wieku). W swej książce dokonuje analiz tekstów Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Leo Lipskiego, Kornela Filipowicza, Anny Świrszczyńskiej i Wisławy Szymborskiej, wreszcie Mirona Białoszewskiego. Dobór ten nie pozostaje bez umotywowania. Jak czytamy w pierwszym rozdziale książki, autorkę interesują przede wszystkim teksty, którym właściwy jest „afektywny awangardyzm”. Oznacza on dla niej nowatorstwo stanowiące, jak mogłoby się wydawać, próbę rozwiązania kwadratury koła, bo usiłujące godzić to, co ówczesznie wydawało się wzajem do siebie nieprowadzalne, czyli „wrażeńiowe” i „intelektualne”; nowatorstwo dyskontujące próbę kontaminacji racjonalnego i przedstawionego, z tym, co afektywne bądź traumatyczne. Jeśli tekstom modernizmu właściwa jest ambiwalencja znaczeń niepozwalająca na łatwe przypisanie ich do nurtów estetycznych epoki, ambiwalencja czyniąca z niespójności i napięć dominantę ich poetyki, to dzieje się tak za sprawą także ich komponenty afektywnej, tego, co przedintelektualne,

urazowe i uczuciowe jako afektywne właśnie, a „ukazywane (...) i opisywane poprzez [pozytywnie dziś kwalifikowane — M.Z.] kategorie stłumienia, pęknięcia, wyparcia, rozłamu, rozpadu” (s. 69), defektu lub straty, niewyraźności czy braku reprezentacji. Pozwala to wydobyć właściwe tekstom nowatorstwo, zdać sprawę z „niejednoznacznych potencjałów” (s. 14) modernizmu oraz poszerzyć pole problematyki.

Część pierwsza *Afektywnego modernizmu* poświęcona jest interpretacjom utworów autorów już przeze mnie wymienionych i przynosi analizy tekstów, w których afektywno-intelektualna ambiwalencja jest wiodącym mechanizmem ustanawiania kontaktu z odbiorcą. I tak, w znakomitej analizie prozy Schulza autorka śledzi intymną wspólnotę autora i czytelnika. Afektywna transmisja dokonuje się za sprawą charakteryzowanych tu auratycznych właściwości Schulzowskiego tekstu tworzącego empatyczne, cieleśne sensorium. Dauksza opisuje metafory Schulza jako materialne emanacje stanów afektywno-emojonalnych, zakorzenione w tym, co preartykulacyjne. W odkrywczy sposób zajmuje się peryperformatywami Gombrowicza (to termin wprowadzony przez Daukszę za Eve Kosofsky Sedgwick), i tym samym, otwierającą zablokowane dotąd konteksty i znaczenia dziwną, subwersyjną organizacją tekstów gombrowiczowskich. Wydobywa afektywny potencjał performatyki autora *Iwony, księżniczki Burgunda* rozsadzający i delegitymizujący *ancien régime* świata przedstawianego. Gombrowicz pojawia się w jej książce po raz drugi, na okoliczność stosunku pisarza do wojny i zagłady Żydów. Dlaczego obie te sprawy uczynniają w twórczości autora *Pornografii* to, co perwersyjne, obsesyjne, związane z erotyką czy seksualnością, dlaczego stanowią one „punkty zapalne” tego pisarstwa, kwestie lokujące się w jego centrum? Skonstatowana przez Daukszę w *Pornografii* nieobecność Żydów oznacza, jej zdaniem, utratę kontaktu z tymi, którzy uosabiali to, co uznać można za sprężynę pisarstwa Gombrowicza, mianowicie wymóg zmagania z Formą, ale również i dramatyczny wymóg negocjowania z tym, nad czym nie mamy władzy, czyli z tym, co biologiczne i afektywne. Żydzi w oczach Gombrowicza — „filosemity w stanie luźnym” — niejednokrotnie melancholijnie deklarującego swoje do nich przywiązanie, uosabiali jedno i drugie: zarówno przymus mimikry do porządku społecznego, jak i siły go rozsadzające. Stanowili, jak pisze Dauksza, „swoisty *pharmakon* dla społeczeństwa polskiego zasklepionego w przeżytej i nieautentycznej formie” (s. 190). *Pornografia* to projekt terapii poprzez zbawienną deprawację, wyzwolenie tego, co skutecznie cenzurowane i stąd nam brakujące, a co pozwala konfrontować się ze złem świata i własnym złem. Z kolei teksty Leo Lipskiego czyta jako opowieść o pamięciowej neurastenii, śledzi materialne, fizjologiczne metafory i ekspansję żywiołu zdefektowanej cieleśności w zdefektowanych reprezentacjach prozy autora *Piotrusia*, opisuje środki, za których sprawą jego pisarstwo zawiera tak silny potencjał wraźniowej intensywności rewoltującej czytelnika.

I dalej: wychodząc od przedstawionych w tradycyjnie realistycznej prozie Filipowicza relacji ludzi i wytworów materii nieożywionej, charakteryzuje afektywną wspólnotę podmiotowo-przedmiotowego *continuum*. Zmaterializowane reprezentacje symbolicznego to pamiątki, fetysze, oznaki prestiżu, stymulatory, etc. Tworzą one sensoryczne konstelacje i wyznaczają trajektorie działań bohaterów opowiadań, definiują ich problematyczne tożsamości, a samego Filipowicza czynią autorem frapującego, jak powiada Dauksza, literackiego projektu antropologicznego. Z kolei afektywne wymiary podmiotowości w tomie *Budowałam barykadę* Świrszczyńskiej opisuje jako pochodną kryzysu i rozpadu rodzimych wspólnoty emocjonalnej, sensorium odróżnicowanej zbiorowości w sytuacjach granicznych

nych. Zaś teksty „sceptycznej wobec emocji” (s. 248) Szymborskiej, to frapujące, a nawet niepokojące, studia „niewspółobecności”, gry zdystansowanego wielorako podmiotu, wariacje na temat jego możliwej kondycji, na temat rozmaitych inkarnacji w świecie natury i w świecie społecznym. To lekcje afekcji (jak je kwalifikuje korzystając z Nyczowskiego odróżnienia afekcji i afektacji). Białoszewski jest tu opisany jako poeta wynajdujący język dla doświadczenia znieswojonej codzienności: studiowania jej zdefektowanych parametrów, obmyślenia strategii obronnych — zaradzenia lękowi czy irytacji.

Część druga książki zaczynająca się od wprowadzenia kategorii „realizmu afektywnego” przynosi rozważania nad językiem artykulacji form intensywności w tekście artystycznym (już nie tylko literackim) i zarazem stanowi próbę zarysowania „mikroteorii”, jak powiada autorka, dających się operacyjnie zastosować w opisie i interpretacji kultury modernizmu, szczególnie tej jego części, gdzie dzieła wprowadzają (lub przynajmniej w swoim czasie wprowadzały) pewien „zamęt poznawczy”, okazując się trudne do rozpoznania i opisu, „dowartościowując bezforemność” (s. 332). To nie tyle zarys poetyki afektywnej modernizmu, co raczej proponowana konstelacja użytecznych na jego gruncie teoretycznych konceptów. Wprowadzane kategorie (poparte poprzez literackie bądź artystyczne przykłady), takie jak „przemoc wrażenia”, „szok”, „bezformie”, „realizm afektywny”, „wspólnoty emocjonalne”, jako kategorie operacyjne przy analizie transferu afektu opisują i problematyzują pola mediacji między tym, co wrażeniowe i intelektualne. Składają się na instrumentarium i słownik postulowanej przez autorkę „krytyki afektywnej”, mapują pole, w którym konstruowany jest porządek, sens oraz postaci podmiotowo-przedmiotowych relacji, instalują czytelnika w przestrzeni napięć dzieła, będącej przestrzenią interakcji, czyli w przestrzeni lektury. Te rozważania znajdują dopełnienie w zaproponowanym przez autorkę modelu „interpretacji relacyjnej”, jak ją nazywa, w którym komponenty — odcuciowo-afektywny i intelektualny — tworzą dopełniające się *continuum* procesów poznawczych czynnych w lekturze, która zawsze jest afirmacją wspólnotowości i intertekstualności doświadczenia.

Interesującą ją odłam ekscentrycznego modernizmu, niegdyś sytuującego się na periferiach kanonu, a dziś przeciwnie — wyznaczający jego centrum, w oglądzie autorki antycypuje już postmodernizm. W istocie to, co tu nam proponuje, jest jednak czymś innym niż „postmodernizowaniem modernizmu”. Najwyraźniej pisze o tym w ostatnim rozdziale książki „Dziwna historia i szczęśliwe zakończenie”, stanowiącym swoisty hołd dla inspirującej ją *Dziwnej historii awangardy* Adama Ważyka. W jaki sposób, pyta, dokonuje się zmiana w kulturze literackiej? Nie wtedy, gdy pojawia się samo nowatorstwo, szczęśliwe rozwiązanie literackich języków, zerwanie pozwalające na radykalną autonomię literatury, ale gdy dochodzi do zmiany kontekstu historycznego, doświadczeniowego i afektywnego w ocenie owego nowatorstwa. A to oznacza zmianę sensorium literackiego epoki: do głosu dochodzi nowy, „wcale nie metaforyczny «dekalog żołądków», dyktat nowej fizjologii i nowa «wrażliwość urazowa»”, jak pisze wcześniej za Ważykiem (s. 46), czyli kwestie przesądające o kodach porozumienia autorów i ich czytelników. Stawia tezę o oddziaływaniu tamtego awangardyzmu. Pisana dzisiaj literatura będąca „relacyjnym” przekazem, w którym afektywne nacechowanie artykulacji ma nie tyle reprezentować, co w innowacyjny sposób prezentować jednostkowe i zbiorowe intensywności, traumatyczne skumulowanie, reakcje na bieżące sprawy wspólnoty, a także w toku lektury — poruszać, wzmacniać uważność, pobudzać refleksję i uaktywniać odbiorcę. Nie byłaby ona możliwa

bez zapoczątkowanych w tym względzie literackich skryptów dla wrażliwości obecnej już w tekstach awangardowego modernizmu i właśnie ta kwestia czyni go niejednokrotnie „dziwnie” aktualnym.

Propozycja Agnieszki Daukszy jest bardzo udaną wycieczką do historycznoliterackiej przeszłości zaświadczącą o tym, że i historyczność sama jest wynikiem zawsze dokonywanej *ex post* rekonstrukcji, a tym samym dowodzi wartości perspektywy, która ni mniej ni więcej tylko anachronizm właśnie czyni operacyjnym narzędziem odzyskiwania dla teźniejszości przeszłości uwięzionej w historyczności jej rozpoznań, rozpoznań opromienionych blaskiem autorytetu naukowości (również przecież będącego zakładnikiem swojej historyczności).

MAREK ZALESKI

Instytut Badań Literackich PAN