

TOMASZ CIEŚLAK – SOKOŁOWSKI

Nowe modernizmy. Mapa debat

W roku 1897 Bolesław Leśmian pisał do Zenona Przesmyckiego:

Już przestałem wierzyć w dzisiejsze pokolenie i w przyszłość biednej Muzy Symbolicznej [...]. Gdy zobaczyłem po raz pierwszy prospekt „Życia” – już czułem, że to nie jest szczerzłota moneta. Jak na pismo *moderne* ma za mało modernizmu, a jak na społeczne – za dużo. [...] Szkoda, że nie mamy jeszcze prawdziwego, polskiego modernizmu!¹

Andrzej Sosnowski zapytywany na początku XXI w. kilkakrotnie przez Michała Pawła Markowskiego i Grzegorza Jankowicza, czy projekt modernistyczny skłonny byłby uznać za zamknięty, stwierdzał najpierw w roku 2001: „Myślę, że tak, ale jest kłopot z nazewnictwem. [...] Chociaż te wcześniejsze rzeczy są bardzo różne; są bardzo różne modernizmy”². Jednak w roku 2003 po lekturze książki Marjorie Perloff *21st-Century Modernism* dodał:

[...] chyba mówimy o projekcie otwartym. Przychodzi mi do głowy jakaś mniej czy bardziej niedorzeczna metafora wielkiego wybuchu – Big Bang, jak to się czasem mówi – ta eksplozja byłaby eksplozją «te-raz», teoretycznym momentem początkowym modernizmu³.

Już te krótkie wypowiedzi poetów polskich, rozciągnięte w przestrzeni ponad stu lat, wyraźnie naprowadzają na problemy, z którymi zmierzyć się musi każdy, kto chciałby w kategorii

¹ B. Leśmian, *Utwory dramatyczne. Listy*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 285–286.

² A. Sosnowski, *Trop w trop. Rozmowy z Andrzejem Sosnowskim*, wybór i oprac. G. Jankowicz, Wrocław 2010, s. 95.

³ Ibidem, s. 123.

modernizmu dostrzec potencjał sprzeczki spinającej zmienne losy poetyckich projektów od końca XIX po początek XX wieku.

Czy należałoby mówić o jednym, niepodzielnym modernizmie (i domykać go w sztywne historyczne ramy), czy raczej o „różnych modernizmach” (teoretycznych konstrukcjach, sprawnie opisujących literaturę XX i XXI w.)? Czy „polski modernizm” byłby jednym z wariantów modernizmu europejskiego, światowego (globalnego, planetarnego)? Czy „prawdziwy polski modernizm” w ogóle polskiej literaturze się przydarzył? A może nie tylko był, ale wciąż żyje i „mówimy o projekcie otwartym”? Te pytania zapewne są ważne, a poszukiwanie odpowiedzi na nie – zasadne, potrzebne i istotne. Ważniejsza wydaje mi się jednak inna, podstawowa świadomość, podpowiadana przez te krótkie wypowiedzi poetów; modernizm pozostaje w grze, jeśli tylko uda się utrzymać tę kategorię w ruchu kwestionowania, krytycznej refleksji kontrapunktowanej silnymi konceptualizacjami. Innymi słowy, żywotność tej kategorii zapewnia dyskusja, której nie udaje się wygasić – mimo wielu błyskotliwych prób – od stu lat (uczestniczą w niej zarówno sami poeci, jak i kolejne pokolenia krytyków i historyków literatury, a także teoretyków kultury).

1. Rzeczywistość lawiny i konieczność mapy

Warto zatem zwrócić uwagę na paradoksalny charakter sytuacji, w której rozciągnięte w całym wieku XX – to słabnące, to nasilające się – narzekania na „niejasność” (Jan Mukařovský w roku 1935), „niemożliwość” (Monroe K. Spears w roku 1970), „jałowść” (Perry Anderson w roku 1984) kategorii „modernizmu”⁴ zupełnie nie powstrzymują w ostatnich latach żywotności tego terminu, potwierdzonej zarówno w badaniach szczegółowych⁵,

⁴ Píše o tym przekonująco we wstępie do swojej książki *Modernism – Dada – Postmodernism* Richard Sheppard (Evanston 2000, s. 1). Problem przedstawiałem także osobno w rozdziale *Co jeśli modernizm nie umarł?* w książce *Moment lingwistyczny. O wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka* (Kraków 2011, s. 26–27).

⁵ Szczegółowo książki i artykuły, które „wprowadziły studia modernistyczne na nowe ścieżki metodologiczne” i „mogą się okazać znaczące dla najbliższej przyszłości badań nad literaturą modernistyczną”, omawiają Douglas Mao i Rebecca L. Walkowitz w tłumaczonym w tym numerze „Poznańskich Studiów Polonistycznych” tekście *Nowe studia modernistyczne*. Na prawach anegdoty można dopowiedzieć, że w liście powitalnym, rozsyłanym uczestnikom szesnastej konferencji Modernist Studies Association w Pittsburghu (2014), wskazano na rekordową liczbę ponad ośmiuset badaczy modernizmu, których zgromadzić miała ta konferencja.

jak i w wysiłkach instytucjonalnego ich zabezpieczenia⁶. Ta niebywała, trudna do prostego wyjaśnienia żywotność ma oczywiście wymiar ponadnarodowy (problematyka modernizmu od wielu lat jest już płaszczyzną, na której spotykają się owocnie uczeni z całego świata). Będzie mnie tu zatem interesował – z jednej strony – ten kierunek rozwoju współczesnych studiów modernistycznych⁷, który transnarodowo motywowane pytania stawia w centrum swoich zainteresowań; z drugiej zaś – będę starał się akcentować przede wszystkim te koncepcje (i dyskusje), które na różne sposoby mogą rzucić nowe światło na modernizm(y) polski(e)⁸.

Warto także pamiętać, że – jak znacząco zauważał w roku 2000 Richard Sheppard we wstępie do swojej wpływowej książki *Modernism – Dada – Postmodernism* – literatura przedmiotu poświęcona problematyce literackiego modernizmu od lat 60. XX w. narastała lawinowo i „obecnie wydaje się niemożliwe przeczytanie wszystkiego, co napisano na ten temat”⁹. Mapa najważniejszych debat, bieżących dyskusji musi zatem zastąpić niemożliwy, skazany z góry na porażkę esej bibliograficzny¹⁰.

⁶ Od połowy lat 90. powstają kolejne stowarzyszenia: Modernist Studies Association (MSA), brytyjska filia amerykańskiej organizacji (BMSA) czy European Network for Avant-Garde and Modernism Studies (EAM). Każde z tych stowarzyszeń organizuje coroczne (lub co dwa lata) konferencje, będące współcześnie przestrzenią wymiany myśli badaczy modernizmu z całego świata.

⁷ Ograniczam w tym tekście swoje zainteresowanie do kontekstu studiów anglosaskich, co nie tyle oznacza obecnie zawężenie pola obserwacji, ile raczej pewną konieczność – lingwistycznej hegemonii języka angielskiego w globalnych badaniach nad modernizmem (w tej sprawie por. S.S. Friedman, *Planetarity: Musing Modernist Studies*, „Modernism/Modernity” 2010, nr 3, s. 489). Co należy także zauważyć, bibliografia załącznikowa tego artykułu (oraz tłumaczeń zamieszczonych w tym numerze „Poznańskich Studiów Polonistycznych”) pokazuje pewną prawidłowość (wartą zresztą osobnego opisanie) – opracowania o charakterze syntez, podręcznikowe wprowadzenia do epoki modernizmu zasadniczo odgrywają mniejszą rolę niż dyskusje inicjowane przez artykuły i książki poświęcone studiom szczegółowym (nawet opracowania zbiorowe, książki złożone z serii artykułów, sumują raczej różnorodność perspektyw badawczych, niż zachęcają do wypracowania jednolitej optyki).

⁸ Warto pamiętać, że problematyka „modernizmu polskiego” do refleksji historycznoliterackiej została wprowadzona stosunkowo wcześniej – na długo przed „odkrywaniem modernizmu” w latach 90. – przez Kazimierz Wykę w książce wydanej w roku 1959 (por. *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Kraków 2003).

⁹ R. Sheppard, op.cit., s. 3. By przytoczyć jedną wymierną wartość – w latach 1964–2003 opublikowano co najmniej siedem tysięcy sześćset dziewięćdziesiąt jeden książek i artykułów poświęconych czołowemu modernistom Jamesowi Joyce’owi (dane za: D. Damrosch, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. A. Tenczyńska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowocześniejszej komparatystyki*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010, s. 379).

¹⁰ Choć i takie próby skrótowej rekonstrukcji historii studiów modernistycznych były i wciąż są podejmowane – por. R.D. Lehan, *Bibliographical Essay*, w: idem, *Literary Modernism and Beyond: The Extended Vision and the Realms of the*

2. „Stare” nowe modernizmy

Jeszcze kilka lat temu dość powszechnie zauważano ożywione zainteresowanie kategorią modernizmu. W roku 2008 Tomasz Majewski wskazywał na „nowy obraz modernizmu – rozwijający się na naszych oczach od ponad dekady”¹¹. W serii artykułów z lat 2005–2006 Marjorie Perloff przekonywała, że „z perspektywy początku nowego wieku odrzucenie modernizmu nie daje się dłużej utrzymać”¹². Badaczka wiązała ten fakt z nowymi interpretacjami (zachodniego, anglo-amerykańskiego) kanonu modernistycznego, w ramach których załamaniu uległa matryca „konserwatywnego” Wysokiego Modernizmu¹³. To odrodzenie kategorii modernizmu daje się także konkretnie zmierzyć – Perloff pisała o nowych edycjach w pierwszych latach wieku XXI dzieł Ezry Pounda (Library of America), Davida Herberta Lawrence’a (Cambridge), Williama Butlera Yeatsa (Oxford), Gertrudy Stein (Northwestern); wielkich, rewizyjnych międzynarodowych konferencji doczekali się w tym czasie Wallace Stevens, Thomas Stearns Eliot; w roku 2005, w dziesięciolecie swojego istnienia pismo „Modernism/Modernity” zostało zaś wyróżnione prestiżową nagrodą Phoenix Award dla znaczących inicjatyw wydawniczych¹⁴. Z kolei Peter Nicholls to zjawisko odnowionego zainteresowania modernizmem literackim i artystycznym nazwał już w roku 2002 „modernizowaniem modernizmu”¹⁵. Zauważał, że uwagę wielu historyków literatury XX w. zwrócił nagły, dający się wyraźnie zaobserwować od połowy lat 90. wzrost liczby użyczeń kategorii modernizmu w tytułach książek. Nicholls (autor wpływowej książki *Modernisms* z roku 1995, którą często uznaje się za zwiastun dla nowych studiów modernistycz-

Text, Baton Rouge 2009, s. 284–301; zob. także klasyczne szkice wcześniejsze: M. Perloff, *Modernist Studies*, w: *Redrawing the Boundaries: the Transformation of English and American Literary Studies*, red. S. Greenblatt, G. Gunn, New York 1992, s. 154–178; M.H. Whitworth, *Introduction*, w: *Modernism*, red. M.H. Whitworth, Malden 2007, s. 3–60.

¹¹ T. Majewski, *Modernizmy i ich los*, w: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009, s. 9–10 (pierwodruk w: „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 43–67).

¹² M. Perloff, *Modernism Now*, w: *A Companion to Modernist Literature and Culture*, red. D. Bradshaw, K.J.H. Dettmar, Malden 2006, s. 571.

¹³ *Ibidem*, s. 578.

¹⁴ Por. M. Perloff, *The Aura of Modernism*, „Modernist Cultures” 2005, nr 1, s. 1–14 (przedruk w: *Modernism Revisited, Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*, red. V. Patea, P.S. Derrick, Amsterdam–New York 2007, s. 11–34).

¹⁵ Por. P. Nicholls, *Modernising Modernism: from Pound to Oppen*, „Critical Quarterly” 2002, nr 2, s. 41–58.

nych¹⁶) akcentował jednak nie tyle tę frekwencyjną prawidłowość, ile „olśniewającą różnorodność nowych perspektyw interpretacyjnych”¹⁷. Czyżby zatem owa (policentryczna) różnorodność „nowych” studiów modernistycznych oznaczała proste zerwanie z monolitem, jasno określonym centrum „starych” studiów modernistycznych?

W czasie konferencji Modern Language Association (MLA) w roku 2010 zorganizowano panel dyskusyjny, w centrum którego postawione zostało generalne pytanie: co historycznoliteracki obraz modernizmu może oznaczać współcześnie? Sesja – jak zaznacza Mark Wollaeger – „zakończyła się bez wyraźnych konkluzji”¹⁸. Sporu nie udało się rozwiązać, rozstrzygnąć. Z jednej strony pojawiły się głosy wskazujące na konieczność budowania historycznoliterackiego obrazu modernizmu wobec wyraźnie określonych punktów odniesienia (jak modernistyczny kryzys reprezentacji, antyrealizm, idea eksperymentu artystycznego) czy też w nawiązaniu do swoiście modernistycznych technik artystycznych (takich jak kolaż, montaż, monolog wewnętrzny). Z drugiej strony z aprobatą dużej części publiczności spotkały się głosy badaczy nawołujących do pielęgnowania świadomości ideału „nieszufłakowania” modernizmu – co oznaczać by miało „koncepcję modernizmu uwolnioną od definicyjnych zobowiązań i ślepych zaułków”¹⁹. Przywołuję w tym miejscu relację z jednej z najbardziej ożywionych w ostatnich latach dyskusji, by zaakcentować specyfikę obecnej sytuacji studiów modernistycznych. Przeszły one bowiem radykalną przebudowę (w dekadzie 1995–2005). Ta ożywiona „modernizacja modernizmu” nie zakończyła się jednak prostym odprawieniem „starego” modernizmu (Wysokiego Modernizmu i właściwych mu perspektyw badawczych) na rzecz „nowych modernizmów” (marki wypromowanej przede wszystkim przez Modernist Studies Association na przełomie XX i XXI w.²⁰). Co więcej, „olśniewająca różnorodność nowych perspektyw interpretacyjnych”, którą akcentował Nicholls w przywoływanym tekście, z całą mocą podważa wszelkie radykalne gesty zerwania, unieważniania tego, co „stare”, na rzecz tego, co „nowe”. Uwaga skupia się więc raczej – jak chciałaby Susan Stanford Friedman – na „dynamice zmiany, sa-

¹⁶ Por. P. Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, Berkeley 1995.

¹⁷ P. Nicholls, *Modernising Modernism...*, s. 41.

¹⁸ M. Wollaeger, *Introduction*, w: *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, red. M. Wollaeger, M. Eatough, Oxford 2012, s. 11.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Por. przyp. 7.

moświadości zmiany, czy nawet iluzji zmiany pomiędzy tym, co «wcześniej», i tym, co «później», tym, co «stare», i tym, co «nowe»²¹. W tym sensie można mówić nie tyle o zmianie paradygmatycznej (o podmienieniu koncepcji czy definicji modernizmu przez inną uniwersalną koncepcję), lecz o podlegającym nieustannym przeobrażeniom procesie zmian, o „konstelacji zmiennych”²².

W sytuacji, w której potrzeby rewolucyjnych zmian zastępują gesty korekt i rekonfiguracji, a w centrum zainteresowań stają nie tyle nowe tematy badawcze, ile rewizyjne powroty, trzeba zapytać, co w sposób szczególny podlega potrzebom rewindykacji, co staje się przestrzenią ożywionych dyskusji. Na współczesną „konstelację zmiennych” najlepiej, najprecyzyjniej naprowadzają bowiem obecnie toczone debaty.

W roku 2011 uczestniczyłem w seminarium zatytułowanym *The Old New Modernisms*, zorganizowanym w Buffalo przez Davida E. Chinitza i Pamelę Caughie w ramach trzynastej konferencji Modernist Studies Association. Seminarium zaplanowano jako swoiste podsumowanie kariery wypromowanego przez MSA terminu „nowe modernizmy”. Co oznacza zmiana wprowadzona przez to pojęcie we współczesne studia modernistyczne? Czy sam termin jest nadal aktualny? A może „nowe modernizmy” to koncept już przestarzały, który sam domaga się ponownego odnowienia? Czy taką rewizyjną możliwością byłby powrót do rozumienia modernizmu jako historycznej epoki (do badań historycznoliterackich), dającej się opisać jako szereg rozpoznawalnych artystycznych innowacji (domagających się skrupulatnych, uważnych lektur poszczególnych projektów artystycznych)? Te pytania postawione przez Caughie i Chinitza wskazują na dwie zasadnicze debaty, wokół których swą uwagę koncentrują współczesne studia modernistyczne – to historycznoliteracka dyskusja o periodyzację oraz spór o metodologię tych badań (o style lektury, praktyki lekturowe).

²¹ S.S. Friedman, *Planetaryity...*, s. 478.

²² Zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 329. W swojej najnowszej książce Elżbieta Rybicka tak charakteryzuje odmienną od rewolucyjnych zmian paradygmatów „specyfikę zwrotów”: „polega [ona – T.C.S.] na jednoczesnym poszerzeniu pola, tworzeniu nowych połączeń i różnicowaniu, wynikającym chociażby z odmiennych tradycji intelektualnych. Te dwie powiązane ze sobą reguły – integracji i dywersyfikacji – stanowią o jego [zwrotu – T.C.S.] dynamice rozwojowej” (E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 23).

3. Najkrótsza (owocna) historia najnowszych studiów modernistycznych

Do czego jednak rewizyjnie się powraca? Jaki obraz „starych” studiów modernistycznych wyłania się z tekstów publikowanych w ostatnich latach? Dwa korespondujące z sobą teksty (myślę o przywoływanych już szkicach – Friedman *Planetarity: Musing Modernist Studies* oraz Wollaegera wprowadzeniu do książki *The Oxford Handbook of Global Modernisms*) pozwalają dobrze zrekonstruować taki obraz.

Friedman „stare” studia modernistyczne nazywa „bezpieczną strefą”²³, której komfortowe domknięcie, oddzielenie od innych obszarów zapewnia szereg czynników. Przede wszystkim to strefa o wyraźnie oznaczonym centrum – anglo-amerykańskiego modernizmu, z dobrze rozpoznanymi kanonicznymi pisarzami i dziełami. To zatem obszar, dzięki któremu można potwierdzić dominację kultury zachodniej, od której uczyć miałyby się cały świat:

Stara matryca studiów modernistycznych opowiadała taką historię, w której „my” wszystkiego dokonaliśmy pierwsi na Zachodzie (choć początkowe daty i miejsca różnią się radykalnie – od Baudelaire’a po imażyzm, od impresjonistów po kubistów); a potem „oni” to powtórzyli: nieoryginalnie i wyraźnie spóźnieni²⁴.

To także strefa wspierającej, utwierdzającej pozycję owego „my” szkoły lektury – nowokrytycznego formalizmu, który wykreował obraz modernizmu jako „luźno powiązanych ruchów połączonych przez pewne estetyczne rebelie, styl, filozoficzne założenia”²⁵. Taki zachodniocentryczny modernizm – rozpisany na szereg określonych wzorców stylistycznych i światopoglądowych – potrzebował definicji nominalnych²⁶. Co więcej, taki obraz modernizmu został wzmocniony – jak przekonuje Friedman – przez „monolingwistyczną hegemonię”, dominację jednego języka w studiach modernistycznych²⁷.

²³ S.S. Friedman, *Planetarity...*, s. 473. W zakończeniu swojego szkicu badaczka stwierdza z emfazą: „Ech, znowu ta stara bezpieczna strefa, do której powroty tak trudno poskromić w studiach modernistycznych” (ibidem, s. 492).

²⁴ Ibidem, s. 477.

²⁵ Ibidem, s. 474.

²⁶ Szczegółowo pisze o tym Friedman między innymi w szkicu *Wędrowki po definicjach. Znaczenia terminów „nowoczesny”/ „nowoczesność”/ „modernizm”*, który został przetłumaczony na potrzeby tego numeru „Poznańskich Studiów Polonistycznych”.

²⁷ Por. S.S. Friedman, *Planetarity...*, s. 489.

O ile autorka *Planetary...* charakteryzuje status „starych” studiów modernistycznych przez pryzmat Wysokiego Modernizmu opisanego przede wszystkim przez Nową Krytykę, o tyle Wollaeger w części swojego szkicu zatytułowanej *From Old Modernism to New* rozważa sytuację, w której „[b]odźcem nowych studiów modernistycznych [...] były zasadniczo dążenia krytyków odczuwających potrzebę odnowienia badań, które popadły w niełaskę”²⁸. Badacz zauważa, że nowokrytyczny modernizm (elitarny, z silnie zarysowanym kanonem) stał się łatwym celem ataków krytyków literackich postmodernizmu, którzy dokonali otwarcia egalitarnego (kładąc nacisk na proces i grę) oraz multikulturowego (rozbijającego kanon modernistyczny wsparty na postaciach Pounda, Wyndhama Lewisa, Yeatsa i Eliota). W latach 80. badania literackiego modernizmu stały się anachronicznie podejrzane (co w różnym stopniu dotknęło różnych pisarzy – nie przeszkodziło karierze Jamesa Joyce’a, który wracał na fali zainteresowania grą, dekonstrukcją, intertekstualnością, różnicą i nieokreślonością²⁹; radykalnie zaś ograniczyło zainteresowanie na przykład Eliotem – poetą mistrzostwa, obecności, centralizacji, metafizyki, określoności³⁰). Na fali feminizmu wracała w tym czasie Virginia Woolf; badania jej twórczości pomagały przełamać męską dominację na uniwersytetach oraz w obrębie samego kanonu pisarzy modernistycznych. Badania historycznego modernizmu do połowy lat 90. były natomiast w niesławie³¹.

²⁸ M. Wollaeger, op.cit., s. 7.

²⁹ Por. słynne tabele różnic pomiędzy konwencją modernistyczną i postmodernistyczną Ihaba Hassana, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Madison 1992, s. 267–268). Czytelnik tego numeru „Poznańskich Studiów Polonistycznych” odnajdzie je w tekście Friedman *Wędrowki po definicjach. Znaczenia terminów „nowoczesny” / „nowoczesność” / „modernizm”*.

³⁰ Można choćby przypomnieć słynny, wpływowy esej Cynthii Ozick *T.S. Eliot at 101*, publikowany w „New Yorkerze” w roku 1989 (nr 20, s. 121), w którym krytyczka obwołała Eliota „martwym truchłem” – poetą prawie zapomnianym i to, jej zdaniem, zupełnie zasłużenie. Pisała: „Możemy się dziś wstydić, gdy przypomnimy sobie niedawną powszechną uległość okazywaną despotycznej, pełnej zahamowań, pogrążonej w depresji, raczej ograniczonej i w znacznej mierze bigoteryjnej podróbce Anglika [...]. W swojej osobie, jeśli nie w swojej poezji, Eliot był – co tu ukrywać – fałszywką [*false coinage*]”. Ozick twierdziła dalej: „Czy postmodernizm jest prawdziwie następcą, czy ledwie zaktualizowanym wariantem modernizmu – pozostaje nierozstrzygnięte. Jak by się nie okazało, wiemy z całą pewnością, że nie żyjemy już w literackim cieniu T.S. Eliota. [...] Wysoka sztuka jest martwa. Zamiłowanie do kulturowego dziedziczenia obumarło. Tradycja oznacza obskurantyzm. Mur, który rozdzielał poważną, wysoką kulturę od sztuki popularnej, jest zburzony”.

³¹ Por. także uwagi w szkicu Perloff *Modernism Now* (s. 576). Szczegółową chronologię kolejnych faz rozwoju studiów modernistycznych szkicowałem w książce *Moment lingwistyczny* (s. 45–47).

Sytuacja zaczęła się zmieniać, gdy sam postmodernizm zaczął tracić swój urok – Rebecca L. Walkowitz i Douglas Mao we wstępie do książki *Bad Modernisms*, która w dużej mierze zbudowała markę „nowych modernizmów” (i „nowe studia modernistyczne”), zauważali, że modernizm odrodził się w drugiej połowie lat 90. przede wszystkim dlatego, że postmodernizm nie spełniał już funkcji rewizyjnej³². Badacze powołują się przy tym na manifest krytyczny Perloff *Modernizm XXI wieku*, książkę, którą otwiera pytanie: „Co by jednak było, gdyby [...] okazało się, że istnieje silna awangarda będąca w stanie – raz jeszcze – podjąć eksperyment z początku XX wieku?”³³. Perloff wskazuje w ten sposób na „dwie fale modernizmu”; analizuje w czterech rozdziałach swojej książki twórczość Eliota, Stein, Marcela Duchampa i Wielimira Chlebnikowa, by rozdział piąty poświęcić „modernistom XXI wieku”: Lyn Hejinian, Charlesowi Bernsteinowi, Susan Howe i Steve’owi McCaffery’emu (czyli amerykańskim poetom Language). Swoją krytykę Perloff opatruje następującym uzasadnieniem:

[...] wygląda na to, że na początku XXI wieku drugi z tych terminów zdążył już w dużej mierze wytracić impet. Bo właściwie, jak długo jakikolwiek dyskurs – w tym przypadku poetycki – może być traktowany jako „post-”, skoro przedrostek ten implikuje spóźnienie, redukcję czy entropię?³⁴.

Z tych zdań można wyczytać między innymi świadomość, że przedrostek „post-” przestał już oznaczać ożywczą rewizję, a stał się synonimem zbyt prostej redukcji (jak w tabelach Ihaba Hassana) czy retoryki zerwania, domknięcia epoki poprzedzającej (czyli modernizmu) z perspektywy postmodernistycznej. Postmodernizm zaczął zatem wskazywać raczej na chronologiczne następstwo, nadejście epoki właściwszych, bardziej zasadnych interpretacji (czyli ostatecznie na to, przeciw czemu występował) niż krytyczny, rewizjonistyczny potencjał (czyli na to, co pierwotnie miał zaznaczać). I tu właśnie wytworzyło się miejsce na powrót „nowego-starego” modernizmu³⁵.

³² Por. D. Mao, R.L. Walkowitz, *Bad Modernisms*, Durham 2006, s. 6.

³³ M. Perloff, *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki*, przeł. K. Bartczak, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2012, s. 13.

³⁴ *Ibidem*, s. 9.

³⁵ Por. D. Mao, R.L. Walkowitz, *op.cit.*, s. 15. W tej sprawie por. także: T. Majewski, *op.cit.*, s. 9; E. Paczoska, *Wspólnota pytań. Europa Środkowo-Wschodnia i modernizm*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2013, nr 1/2, s. 267; R. Felski, *Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method*, „Modernism/Modernity” 2003, nr 3, s. 501.

Tymczasem na gruncie polskojęzycznych badań nad modernizmem literackim spór o postmodernizowanie modernizmu zdaje się nie wygasać. W swojej najnowszej książce Włodzimierz Bolecki pisze:

Paradoksalnie rewitalizacji idei modernizmu towarzyszą próby wyjścia poza tradycję modernistyczną, czemu służy m.in. postmodernizowanie najoryginalniejszych utworów polskiego modernizmu, a przede wszystkim adaptacja haseł postmodernizmu w rozmaitych jego wersjach, np. jako dekonstrukcja kanonów estetycznych i ideowych, nobilitacja i kanonizacja kultury masowej, idea wyczerpania języka, śmierć powieści, koncepcje programowego tworzenia tekstów ze stereotypów literackich, antyliteratury, „psucia” i „banalizacji” oraz estetyzacja i inkorporacja mechanizmów rynku do poetyki tekstów [...]. Trudno jednak dziś orzekać, czy te zjawiska są przekroczeniem granic modernizmu, czy jedynie kolejnym wariantem jego dominant. Pełna analiza historycznoliteracka nie jest bowiem jeszcze możliwa ze względu na zbyt mały dystans czasowy³⁶.

4. Debata pierwsza. „Nowe” periodyzacje

Debata wokół koncepcji periodyzacyjnych odgrywa tak ważną rolę, ponieważ domknięcie modernizmu (zarówno przez Nową Krytykę – w epoce historycznej od około 1890 r. do lat 30. XX w. – jak i z perspektywy postmodernistycznej – modernizm podlegałby domykaniu w serii kolejnych obwieszczeń kryzysu humanistyki od końca II wojny światowej do roku 1968) zderzone zostaje z ideą poszerzenia (czasowego, przestrzennego i wertykalnego³⁷). W centrum tej dyskusji pojawia się koncepcja Fredrica Jamesona.

Friedman, uzasadniając konieczność rewizji dotychczasowych periodyzacji, stwierdzała: „[...] spacja oznacza reperiody-

³⁶ W. Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012, s. 95–96. Próbowano postmodernizowania modernizmu przygląda się w swojej książce *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (Kraków 2007) Jerzy Franczak, „rozważając ewentualne korzyści płynące z takiej reinterpretacji” (ibidem, s. 550). Natomiast Anna Kałuza w książce *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku* (Wrocław 2010) rysuje – analizując poezję Krzysztofa Siwczyka – perspektywę zarazem „zaprzeczenia postmodernistycznej korekcie modernizmu” i wyjścia „poza postmodernistyczną estetykę wzniosłości, ale też poza estetykę wyczerpania, zużycia” (ibidem, s. 231).

³⁷ W tej sprawie zob. artykuł Mao i Walkowitz *Nowe studia modernistyczne*, tłumaczony w tym numerze „Poznańskich Studiów Polonistycznych”.

zacje”³⁸. Podejmowała przy tym dyskusję z Jamesonem, który we wpływowym eseju *Modernism and Imperialism* przekonywał, że imperializm jako konstrukt modernistycznej estetyki leżał w gruzach z końcem II wojny światowej i został zamieniony przez postmodernizm uprzestrzeniający nowe formy imperializmu i otwierający tym samym możliwość multikulturowej wymiany między różnymi wspólnotami w dobie późnego kapitalizmu³⁹. Friedman uznaje gest spacjiacji modernizmu Jamesona za „niepełny” i postuluje „pełną spacjiację modernizmu”, która oznaczać by miała zmiany zarówno mapy, kanonu modernistycznego, jak i samej periodyzacji. Zauważa w koncepcji Jamesona szkodliwy pogłos nominalnych definicji modernizmu (domykających go w jednej estetycznej doktrynie) i postuluje ujęcie policentryczne: konieczność wskazania na różne modernizmy jako ekspresywne wymiary różnych nowoczesności; modernizmy realizujące się zatem w różnym czasie w różnych miejscach. Centralny zarzut Friedman wobec koncepcji Jamesona, odnoszący się do pielęgnowanej przez autora *Modernism and Imperialism* binarnej opozycji centrum – peryferia, zostaje tu zrewidowany na rzecz takiej „przestrzennej polityki”, która wprowadzałaby „możliwość policentrycznych nowoczesności i modernizmów”⁴⁰.

Najpełniejszym i najbardziej sugestywnym artykułem, w którym Friedman rozwija swoją koncepcję „periodyzacji oznaczającej spacjiację”, jest tekst *Planetarity. Musing Modernist Studies* (to artykuł zapowiadający książkę *Planetary Modernism: Provocations on Modernity Across Time*, która ma się ukazać już w roku 2015). Jameson pojawia się w nim jako autor książki *A Singular Modernity*, w której przekonywał, że z dwóch konkurencyjnych teorii – tej akcentującej „alternatywne” nowoczesności i tej wskazującej na jedną nowoczesność światowego kapitalizmu – wybiera tę drugą. Pisał: „Wierzę, że jedynym zadowalającym semantycznym znaczeniem nowoczesności jest to, które wiąże ją z kapitalizmem”⁴¹. Friedman ponownie ocenia to stanowisko jako redukcjonistyczne i wsparte na nazbyt pochopnie sformułowanej nominalnej definicji. Proponuje, by wyróżnione

³⁸ S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 439. Z tym wpływowym hasłem (i całym tekstem) podejmuje dyskusję w bieżącym numerze „Poznańskich Studiów Polonistycznych” David E. Chinitz w szkicu „Jak stać się lustrem tej nowoczesności?”. *Planetaryność, periodyzacja i nowe studia modernistyczne*.

³⁹ Por. F. Jameson, *Modernism and Imperialism*, w: *Nationalism, Colonialism and Literature*, red. T. Eagleton, F. Jameson, E.W. Said, Minneapolis 1990, s. 43–66.

⁴⁰ S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 426.

⁴¹ F. Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, London 2002, s. 12.

w tytule książki Jamesona pojęcie „pojedynczości” przepisać na pojęcia odpowiadające na wyzwania postulowanej przez nią koniecznej pluralizacji planetarnych studiów modernistycznych⁴². Taki odnowiony słownik miałyby budować pojęcia opisujące nowoczesności (i modernizmy) jako: złożone, policentryczne, wczesne i późne, alternatywne, inne, peryferyjne, wielotorowe, rozproszone, niejednorodne, powracające. Terminy te – przekonuje Friedman – dobrze opisują, każdy na swój sposób, ową postulowaną pluralizację⁴³. I choć badaczka nie wybiera pojedynczego pojęcia (co oczywiste, gdy ubiega się o różnorodność), to jednak osobne miejsce rezerwuje dla terminu *recurrent* („powracający”, „stały”). Posługuje się tu metaforą „wybuchową”, „eksplozywną”⁴⁴: zwraca uwagę na dynamikę ruchów dośrodkowych i odśrodkowych (zawężania i ekspansji, ciągłości i zmiany), które naprowadzają na procesy długiego trwania. W ten sposób nowoczesność nie pozwala się domknąć w pojedynczym znaczeniu (obszarze, czasie; jednej cesze czy też zespole wyróżnionych cech), domaga się rozszerzenia, dosłyszania poszczególnych nowoczesności, dla których jedynym ograniczeniem jest planetarność⁴⁵. Według często powtarzanych słów Friedman ograniczenie modernizmu do jego zachodniego wariantu i domknięcie go przed rokiem 1950 w ramach zachodniej nowoczesności jest niczym próba usłyszenia jednej klaszczącej dłoni⁴⁶. Potrzebna jest zatem „planetarna struktura”, która pozwoli objąć różnorodność nowoczesności, umożliwi swoistą „prowincjonalizację Europy” i jej poszczególnych regionów, sprowokuje badanie przenikania, przepływów pomiędzy poszczególnymi modernizmami. Ta nowa geografia modernizmu, który nie jest ani wyłącznie europejski, ani wyłącznie amerykański czy też czysto lokalny, domaga się

⁴² S.S. Friedman, *Planetarity...*, s. 474. Friedman pisze tu: „[...] nowoczesność [...] zachęca do rozważań o specyfice, różnorodności swoich uwarunkowań genderowych, rasowych, narodowych itd. W tej perspektywie nowoczesność podlega koniecznej pluralizacji, okazuje się nowoczesnościami, które z kolei wskazują na różnorodność wielu modernizmów i ich wzajemnych powiązań”.

⁴³ Ibidem, s. 480–481. Stanford Friedman przekonuje tu: „Wybieram te terminy, które naprowadzają na płynność i różnorodność nowoczesności, terminy, które zniechęcają do wykorzystywania jednej nowoczesności do oceny przez jej pryzmat innych nowoczesności”.

⁴⁴ Przypominającą w dużej mierze tę, którą deklarował Sosnowski w wypowiedzi z roku 2003 przywoływanej na początku tego tekstu.

⁴⁵ S.S. Friedman, *Planetarity...*, s. 473. W jednym z przypisów do tego tekstu badaczka zaznacza, że terminu „planetarność” nie używa, by zaznaczyć wyraźną różnicę z często używanymi, choć zawsze zrelatywizowanymi do kontekstu tych użyć, terminami „globalizacja”, „globalizm”, „światowość”, ale by zaakcentować epistemologiczny wymiar świadomości ziemi jako planety (ibidem, s. 495).

⁴⁶ Por. S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 427.

perspektywy policentrycznej⁴⁷. „Bezpieczną strefę” jednego modernizmu zastępuje tu „strefa kontaktu” – spotkania, połączeń i powiązań, wielojęzycznych relacji między różnymi regionami świata⁴⁸.

Inaczej swoją rozciągniętą w przestrzeni niemal dwudziestu lat dyskusję z Jamesonem lokalizuje Perloff. W książce *Radical Artifice*, wydanej w roku 1991, krytyczka podejmuje ciekawą, znaczącą dla niej samą (często sama Perloff była kojarzona z krytyką postmodernistyczną), debatę ze stanowiskiem postmodernistycznym Jamesona, a przede wszystkim z jego tekstami zebranymi w książce *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Jameson przekonywał w niej o współczesnej konieczności pastiszu jako jedynej możliwej strategii pisarskiej: „[...] w świecie, w którym stylistyczna innowacja nie jest już możliwa, pozostaje jedynie przybieranie maski martwych stylów, mówienie głosami imaginacyjnego muzeum”⁴⁹. W myśl tego typu narracji końca, schyłku – charakterystycznych stanowiska reprezentowanego przez krytyków postmodernistycznych – samo odwołanie do spuścizny awangardy skazane jest na porażkę, ponieważ jest ono skażoną ideologicznie próbą powrotu do kategorii innowacyjności. Perloff natomiast uparcie obstaje przy żywotności tej właśnie kategorii jako zdolnej zasadnie zakwestionować wszelkie narracje schyłku.

W tłumaczonym na język polski eseju *Poezja po L=A=N=G=U=A=G=E. Innowacja jako źródło cierpień (teoretycznych)*⁵⁰ Perloff, zauważywszy niebezpieczeństwa ciągłego „pędu ku innowacji” (permanentny eksperyment łatwo może wpaść w „pułapkę stylistycznej fiksacji”), utrzymuje jednak kategorię innowacji w mocy przede wszystkim dzięki skojarzeniu jej nie tyle z „nowością”, ile z „każdorazową specyfiką i różnicą” wprowadzaną przez wiersz. Dzięki temu krytyczka jest w stanie śledzić – jak pisze – „błyskotliwe nawiązania”, odnowienia wczesnomodernistycznych eksperymentów w najnowszej poezji.

Kategoria modernizmu (innowacyjnego radykalnego modernizmu, awangardy) nie ma zatem w pracach Perloff charakteru opisowego. Krytyczka nie stara się stworzyć nowej teorii mo-

⁴⁷ Ibidem, s. 435. Friedman pisze tu: „Policentryczne nowoczesności wytworzą policentryczne modernizmy”.

⁴⁸ Por. S.S. Friedman, *Planetarity...*, s. 489–490.

⁴⁹ F. Jameson, *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durrham 1991, s. 17–18.

⁵⁰ Por. M. Perloff, *Poezja po L=A=N=G=U=A=G=E. Innowacja jako źródło cierpień (teoretycznych)*, przeł. M. Werbanowska, „Literatura na Świecie” 2010, nr 11/12, s. 148–175 (pierwodruk w: *Contemporary Poetics*, red. L. Armand, Evanston 2007, s. 15–38).

dernizmu (czy awangardy). Modernizm odgrywa tu raczej rolę komunikacyjnej ramy dla przypatrywania się inwencyjnym tekstom (zarówno dziełom genialnych awangardzistów początku wieku XX, jak i odnowieniom ich innowacji w poezji najnowszej przełomu XX i XXI w.)⁵¹. Ciekawe jest w tym kontekście uprzywilejowane miejsce, jakie Perloff rezerwuje w ramach swoich interpretacji dla takich pojęć jak choćby kategoria „geniuszu”. Za Bobem Perelmanem Perloff zdaje się przekonywać, że właśnie pojęcie „geniuszu” doczekało się jednej z najciekawszych redefinicji w XX w. Ów radykalnie modernistyczny geniusz nie jest ani klasycznym twórcą uniwersalnej prostoty, ani romantycznym samotnym kreatorem; przyciąga raczej aurą skomplikowania, gestów artystycznych trudnych do odczytania, trudnych do podrobienia. Bycie tym, za którym trudno jest podążać – tak mogłaby brzmieć najkrótsza definicja modernistycznego geniuszu⁵².

Silnie podkreślane znaczenie innowacyjności – cechy absolutnie zasadniczej dla poezji – zostaje wyostrzone w wydanej w roku 2010 książce *Unoriginal Genius*. Krytyczka rozwija tu stanowisko zaznaczone w *Radical Artifice*, opowiadając się ponownie przeciwko narracji schyłku, która w wydaniu Jamesona miała oczyścić dyskurs estetyczny z politycznie podejrzanego pojęcia „oryginalności podmiotowej”. Perloff dokonuje tu ważnego rozróżnienia, które pozwala uniknąć paraliżującej – jej zdaniem – dla poezji narracji końca. Romantycznie i wysoko-modernistycznie pojęta indywidualność aktu twórczego rzeczywiście może już być, jak twierdzi Jameson, przeżytkiem⁵³. Tak pojęta indywidualność –

⁵¹ Por. szczegółowe omówienie kolejnych książek Perloff w szkicu *Postowie. Szczególne konstelacje (Modernizm XXI wieku..., s. 274–287)*.

⁵² Perloff przypomina książkę Boba Perelmana *The Trouble with Genius: Reading Pound, Joyce, Stein, and Zukofsky* (Berkeley 1994), by następnie, w kolejnych rozdziałach rozważać na przykład modernistyczną charakterystykę „geniuszu” w esejach Gertrudy Stein (jako „nowości” trudnej do przyswojenia, początkowo odbieranej jako „brzydka”), charakterystykę, którą podejmuje z kolei poeta kojarzony z nurtem poezji Language, Charles Bernstein, na przełomie XX i XXI w.

⁵³ W swojej najnowszej książce *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century* (Chicago 2010) Perloff ponownie podejmuje dyskusję z esejami Jamesona z tomu *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Zwraca jednak także uwagę na pewien paradoks książki Jamesona *Modernist Papers* (London 2007), którą z jednej strony krytyk poświęca skrupulatnym lekturom wielkich modernistów (Charles’a Baudelaire’a, Artura Rimbauda, Franza Kafki i Jamesa Joyce’a, Williama Butlera Yeatsa i Stéphane’a Mallarmégo, Williama Carlosa Williama, Gertrudy Stein, Wallace’a Stevensa, a także Tomasza Manna), z drugiej zaś uparcie twierdzi, że „postmodernistyczny pluralizm powinien być postrzegany jako ostateczne dokręcenie śruby” tego, co zapowiadały niektóre dzieła modernistyczne (s. 5). Perloff pyta, dlaczego tak bezwzględnie „ostateczne”, dlaczego „artystyczny geniusz w sposób tak oczywisty miałby być bez znaczenia” (s. 20).

indywidualność jako jednostkowa wyjątkowość i oryginalność autonomicznego podmiotu – nie powinna być mylona z innowacją twórczą, która pozostaje u źródeł praktyk poetyckich. Praktyki te ulegają oczywiście – w ujęciu Perloff – przeobrażeniu, by odróżnić się od naiwnie pojętej indywidualności, na przykład indywidualności „własnego idiomu”. Perloff wskazuje na rosnące znaczenie strategii twórczych służących temu rozróżnieniu: cytatu, przyswojenia materiałów gotowych, reprodukcji i procedury, swoistego „przepisywania się” przez istniejący tekst (dlatego paradygmatycznym dziełem dla tego wariantu modernistycznych poetyk stają się w najnowszej książce Perloff *Pasaże* Waltera Benjamina). W każdym przypadku odejście od naiwnie pojętej przynależności tworzywa do „oryginalnego” twórcy służy wzmocnieniu innowacji odnajdywanej w obróbce, której zostaje ono poddane. W niej właśnie, czyli w niezmiennie kluczowym dla Perloff pytaniu o „jak” poezji⁵⁴ – o sposób wykonania, który staje się właściwą treścią aktu twórczego – przechowuje się i rozwija geniusz poezji.

Rewizja takich kategorii jak (modernistyczna) innowacja czy (awangardowy) geniusz pozwala Perloff na odnowienie samej kategorii modernizmu, która rozpisana na warianty różnych (innowacyjnych, genialnych) dzieł określa szerokie ramy projektu kontinuum. Gest wyraźnego oddzielenia, periodyzacyjnego cięcia (paradygmatu modernizmu i postmodernizmu) – nie wyznacza już tutaj podstawowej optyki porządkowania historii literatury XX i XXI w. Współczesna poezja (eksperymentalna, awangardowa, radykalna) odnawia potencjał awangardowych osiągnięć z początku wieku XX⁵⁵.

Rekonstruowana tu przeze mnie dyskusja z Jamesonem – którą na gruncie nowych studiów modernistycznych podjęła zarówno Friedman, jak i Perloff – dyskusja prowadząca do poszerzenia czasowego i przestrzennego modernizmu otwiera przed

⁵⁴ To pytanie polski czytelnik może pamiętać z tekstu Perloff *Nowe progi, stare antynomie: współczesna poezja a granice egzegezy* (przeł. A. Preis-Smith, „Literatura na Świecie” 1986, nr 7), w którym Perloff bardzo wyraźnie kojarzy je z wywiedzioną z formalizmu rosyjskiego kategorią „uniezwyklenia”. *Esej o stylu* Franka O’Hary krytyczka interpretowała jako wiersz „oryginalny i odrębny”; zauważyła przy tym, że: „Nie powinny interesować nas znaczenia poszczególnych słów bądź zbitek słów, lecz struktura tych znaczeń” (s. 18).

⁵⁵ Na prawach przypisu warto dodać, że Jameson już w eseju *Transformations of the Image in Postmodernity* z roku 1989 zauważał, iż postmodernizm nazbyt powszechnie jest opisywany jako „koniec czegoś”. Sugerował, że nawet krytyków, którzy nie są wyraźnie niechętni postmodernizmowi, taka sytuacja może prowadzić do ponownego zainteresowania samą nowoczesnością, do „odnowienia dyskusji o nowoczesności jako takiej” (w: idem, *The Cultural Turn. Selected Writings on Postmodern, 1983–1998*, London 1998, s. 93–98).

badaniami modernizmu polskiego obiecujące perspektywy. Takie zresztą rozszerzenia odnaleźć można w książkach i tekstach publikowanych w ostatnich latach. Najsilniej o konieczności nowej periodyzacji literatury polskiej XX w. pisał ostatnio Bolecki, zwracając uwagę na „trudność, na jaką napotyka każdy, kto studiuje literaturę polską” – „[g]ranicami większości epok historycznoliterackich [...] były niemal zawsze ważne wydarzenia polityczne”⁵⁶. Autor *Modalności modernizmu* przekonuje, że konsekwencją tej anachronicznej periodyzacji jest upodrzedzenie nie pytań o poetykę, idee, recepcję, konteksty wobec nadrzędnej kwestii „kiedy?”, „czyli w jakim okresie dany utwór został napisany”⁵⁷. Dla opisu „literatury polskiej XX wieku jako całości” Bolecki proponuje kategorię modernizmu⁵⁸. W podobnym geście ubiegania się o „potrzebę odnalezienia ciągłości w chaotycznej historii XX wieku” rewitalizuje ją Mateusz Chmurski. Autor tekstu *Modernizm(y) Europy Środkowej. Rekoniesans* proponuje wzięcie w nawias konstrukcji periodyzacyjnych; dzięki temu możliwe będzie opisanie wariantów regionalnych modernizmu europejskiego (w swoim szkicu Chmurski opisuje warianty wiedeński, węgierski, czeski)⁵⁹.

Użyteczność sporów periodyzacyjnych docenia także w swojej książce *Głosy, formy, światy* Piotr Michałowski, choć zastrzega od razu, że trzeba je prowadzić „bez aspiracji do osiągnięcia całego horyzontu”⁶⁰. „Pstrokata mapa różnorodnych zjawisk” polskiej poezji XX w. (od Bolesława Leśmiana i Juliana Przybosia po Wisławę Szymborską i Tadeusza Różewicza oraz Wacława Oszajcę

⁵⁶ W. Bolecki, op.cit., s. 21.

⁵⁷ Ibidem, s. 32.

⁵⁸ Bolecki pisze: „Ujmując rzecz najzwyczajniej: modernizm był wielką rewizją dziewiętnastowiecznego modelu świata – zarówno próbą jego radykalnej zmiany, jak i ocalenia jego dorobku” (op.cit., s. 86). Czas przeszły w tej zwężonej definicji kilka stron dalej badacz zdaje się porzucić i – czytając między innymi *Modernizm XXI wieku* Perloff – zauważa, że „[w] ostatnich dekadach tradycje modernistyczne są nadal obecne w twórczości pisarzy, którzy debiutowali zarówno w ciągu ostatnich dziesięcioleci [...], jak i w ostatnich latach” (ibidem, s. 95).

⁵⁹ Mateusz Chmurski, *Modernizm(y) Europy Środkowej. Rekoniesans*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2013, nr 1/2, szczególnie s. 395–398. W zakończeniu tego szkicu czytamy zaś: „Być może w najbliższych latach możliwe będzie sformułowanie konkurencyjnego paradygmatu nowoczesności lokalnej, środkowo-europejskiej. Być może mit języka modernizmu przekształci się w *dar języków* modernizmu” (s. 417).

⁶⁰ P. Michałowski, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 10. Badacz pisze tu: „Celem nie jest bowiem stworzenie jeszcze jednej mapy zjawisk mieszczących się w jakimkolwiek polu skojarzeń z pojętym hasłem «poezja nowoczesna», ale ponowne przemyślenie wybranych problemów, dokonanie paru nowych przekrojów i zbliżeń, które mogą doprowadzić raczej do pomnożenia niż rewizji dotychczasowych ujęć badawczych”.

i Juliana Kornhausera) domaga się – zdaniem badacza – nie tyle takiego rewanżu historycznego, który doprowadzi do opisanego „jednolitego modelu” poezji modernistycznej, ile raczej takiego, który umożliwi powstanie jej licznych wariantów odpowiadających „wielości tendencji – równoległych, rozbieżnych i krzyżujących się ze sobą. [...] Lepiej usłyszeć nowoczesność jako spór czy wielość poetów”⁶¹. Po stronie podobnej wizji wariantów polskiego modernizmu stanęła także Anna Czabanowska-Wróbel, która o zamysle swojej książki *Złotnik i śpiewak* napisała następująco:

[...] przedmiotem badań, ustalen i negocjacji będzie nie tyle polski modernizm, co modernizmy. Leopold Staff i Bolesław Leśmian, dwaj rówieśnicy [...] zostaną tu potraktowani jako reprezentanci niepodobnych do siebie postaw, których wspólną cechą był ich nieawangardowy charakter. [...] Uważna lektura [ich – T.C.S.] wierszy pozwala dostrzec niuanse polskiego modernizmu, choćby były one mniej efektowne niż wyraziste opozycyjne schematy⁶².

W tym ujęciu modernizm polski jest zatem jednocześnie serią indywidualnych wariantów, które pozwalają niuansować nazbyt schematyczne opozycje (tendencji klasycystyczno-modernistycznej i awangardowo-modernistycznej czy nowoczesności zachowawczej i krytycznej), oraz projektem rozszerzania czasowych ram modernizmu w opisie łączności kolejnych jego faz w literaturze polskiej XX w.⁶³

5. Debata druga. „Nowe” ścieżki metodologiczne

Rewizyjne gesty poszerzenia (reperiodyzacji) w ramach nowych studiów modernistycznych spotykają się w sposób konieczny z pytaniami: „jak czytać nowe modernizmy?”⁶⁴. Friedman przekonuje, że „planetarna struktura” tych badań przesuwając akcent z wysiłków pojedynczego uczonego na rzecz pracy zespołów badawczych, które zdolne są odpowiedzieć na różnorodność nowoczesności różnorodnością krytycznych praktyk lekturowych (wielością perspektyw badawczych, metodologii, języków).

⁶¹ Ibidem, s. 6–7.

⁶² A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 7–8.

⁶³ Ibidem, s. 9.

⁶⁴ S.S. Friedman, *Planetarity...*, s. 492.

Postulaty Friedman zachęcają do odnowienia epistemologicznych podstaw studiów modernistycznych:

Możemy [...] odnaleźć nasze określone metody badawcze w obrębie szerokiego, płynnego, zmiennego projektu, do którego wszyscy możemy czuć się zaproszeni, na różne sposoby. Planetarność: studia modernistyczne jako żyjący, oddychający organizm⁶⁵.

Ów szeroki, podatny na zmiany, korekty projekt nowych studiów modernistycznych – niezależnie, czy z łatwością uda nam się zgodzić na organiczną metaforę Friedman, czy też ona sama wyda nam się jednak warta przebudowy – zaprasza do dyskusji, ścierania się różnych perspektyw badawczych; z pewnością wymyka się dominacji jednej metody, otwiera zatem debatę.

Jedną z najciekawszych, moim zdaniem, takich dyskusji toczonych współcześnie jest spór o lekturową odległość. W tym miejscu zwróć uwagę na tylko dwie konkurencyjne koncepcje reindykacji nowokrytycznej dyrektywy *close reading*⁶⁶. Ta debata pojawia się w szczególnym miejscu i momencie: gdy amerykańskie campusy przeorane zostały już przez studia kulturowe o nastawieniu wyraźnie antyestetycznym, podmieniające „prawdę sztuki” na „prawdę polityki”. Rita Felski, zastanawiając się nad przyszłością studiów kulturowych, w roku 2003 zgłaszała postulat definiowania tychże studiów jako „politycznego formalizmu” czy też „politycznie samoświadomego formalizmu”. Pisała:

[...] mają one [studia kulturowe – T.C.S.] dwojake pochodzenie: krytycznoliterackie oraz socjologiczne. Mówią zarówno o formie, jak i treści, zarówno o przyjemności lektury, jak i jej politycznym, społecznym wymiarze. Studia kulturowe nie tyle zatem powinny zaniechać bliskiego czytania (*close reading*), ile szczególnie go potrzebują⁶⁷.

Ta „szczególna potrzeba” – zdaniem Wollaegera – wynika właśnie z zaniechań, z polemicznych nicowań nowokrytycznego *close reading* oraz z takich odwróceń jak choćby tezy Franko Morettiego z roku 2000, który postulował *distant reading* („odle-

⁶⁵ Ibidem, s. 493.

⁶⁶ W polskojęzycznej bibliografii przedmiotu termin *close reading* jest zwyczajowo tłumaczony jako „uważne czytanie”; ponieważ współczesne powroty do tej nowokrytycznej dyrektywy akcentują jednak różne stopnie odległości praktyk lekturowych od tekstu, będę się w tym miejscu konsekwentnie posługiwał określeniem „bliskie czytanie”.

⁶⁷ R. Felski, *Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method*, „Modernism/Modernity” 2003, nr 3, s. 507.

głe czytanie”): „[...] ono pozwoli skupić się na elementach, które są albo mniejsze, albo większe niż sam tekst: koncepcje, tematy, tropy – czy gatunki i formacje”⁶⁸.

Zbyt radykalne odwrócenie Wollaeger przyjmuje z pewną nieufnością i – zastanawiając się nad wprowadzeniem w praktykę lekturową analizy samego tekstu, jego lingwistycznych, stylistycznych komplikacji – postuluje *middle distance reading* („czytanie na dwóch planach”). Taka lektura poszukiwałaby zarówno bliskiej analizy dzieła, jak i szerszych kontekstów (mniejszych bądź większych niż sam tekst)⁶⁹.

Niestrudzoną orędowniczką powrotów do bliskiego czytania jest Perloff, która podejmuje zwykle w swoich tekstach primary trud analizy formalnej, ale – i to niepowtarzalna cecha jej pisarstwa krytycznego – owym formalnym analizom poddaje poezję nieczytelną, trudną – powiedzieć by można w rodzimym kontekście: „niezrozumiałą”. Te formalne analizy stanowią zaś konieczny punkt wyjścia do interpretacji danego utworu w szerszym kontekście (biograficznym, kulturowym etc.). W książce *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy* z roku 2004 krytyczka tę konieczność upominania się o skrupulatną analizę formalną (zasilaną przez nienaganny krytyczny warsztat) tłumaczyła zgubnymi skutkami łatwych użyc wiersza, do których uniwersyteckie wspólnoty interpretacyjne zostały przyzwyczajone w latach 90. przez silną obecność studiów kulturowych:

Być może nie ma żadnej alternatywy dla tego, co w starych złych czasach nazywano „bliskim czytaniem” (*close reading*). Współcześni studenci mogą nie mieć pojęcia, co oznacza bliskie czytanie, ale zapewne ich nauczyciele mniej więcej pamiętają je nieco [...] jako rodzaj nowokrytycznego czy formalistycznego ćwiczenia, zgodnie z którym czytelnicy przeprowadzali jałowe, nudne i nadmiernie skrupulatne analizy na „autonomicznych” tekstach, analizy poświęcające kulturowe, polityczne i ideologiczne aspekty tekstów na rzecz zainteresowania metaforą, paradoksem, ironią – czyli tym, co czołowy „bliski czytelnik” lat 50., Reuben Brower, nazwał „kluczowym wzorem” (*key design*) dzieła literackiego. Ale czy „dalekie czytanie” (*far reading*) ma być zatem lepsze niż „bliskie”? Cóż, nie do końca, choć być może samo „czytanie” jest *passé*, skoro wiersz czy powieść okazują się jedynie przykładem takiej czy innej teorii, skoro można skupiać się na wybranych urywkach tekstu. [...] Formalistyczne czytanie, zwykło się mówić, idzie w parze z przesłanką, że wiersz jest autonomicznym

⁶⁸ F. Moretti, *Conjectures on World Literature*, „New Left Review” 2000, nr 1, s. 57.

⁶⁹ Por. M. Wollaeger, op.cit., s. 17.

artefaktem. Ale uprzywilejowanie funkcji poetyckiej nigdy nie oznaczało, że wiedza o życiu, środowisku, kulturze poety i jego innych utworach nie jest istotna⁷⁰.

Perloff chodzi zatem o taki rewizyjny powrót do „bliskiego czytania”, w ramach którego – zachowując zawsze ścisłość analiz formalnych – uwaga krytyka ostatecznie koncentruje się nie tyle na produkowanej przez wiersz jakkolwiek pojętej spoistości, ile raczej na akcentowaniu różnicy, drobnych odróżnień, które analiza formalna jest w stanie wychwycić. Perloff ten styl lektury nazywa *reading closely* („czytaniem blisko”), podkreślając wagę prymarnego trudu dokładnej, skrupulatnej lektury samego tekstu, który następnie zasadnie może prowadzić do pytania o „nieuniknione [...] powiązanie z kontekstem kulturowym, w jakim [on – T.C.S.] powstał”⁷¹.

Warto zauważyć, że „nowość” nowych studiów modernistycznych polega tu nie tyle na odkrywaniu nowych łądów metodologii, ile na rewizyjnych powrotach do klasycznych, XX-wiecznych koncepcji (przede wszystkim skrupulatnych lektur⁷²).

* * *

Friedman w zakończeniu swojego szkicu *Planetary* zastanawia się, czy w ramach nowych studiów modernistycznych sam termin „modernizm” nie zostaje nazbyt rozszerzony. Utrzymując w mocy tę wątpliwość, przekonuje jednak, że jeśli dostrzeżemy w takiej wizji modernistycznej Wieży Babel korzyść dla naszych codziennych profesjonalnych praktyk, to warto się na nią zgodzić, choćby i (z)badanie tej różnorodności było projektem

⁷⁰ M. Perloff, *Zróżnicowane czytanie*, przeł. T. Cieślak-Sokołowski, „Wielkość” 2011, nr 1, s. 123–124.

⁷¹ Ibidem, s. 125.

⁷² Terry Eagleton swoją książkę z roku 2007 otwiera osobistą relacją z kontaktów ze studentami, którzy zupełnie odczyli się „skrupulatnej bliskiej lektury”; zapewne zapomnieli, że większość wielkich XX-wiecznych teoretyków literatury takim praktykom lekturowym się oddawała; lista Eagletona warta jest przytoczenia: rosyjscy formaliści czytający Mikołaja Gogola i Aleksandra Puszkina, Michaił Bachtin – François Rabelais’go, Theodor W. Adorno – Bertolta Brechta, Walter Benjamin – Charles’a Baudelaire’a, Jacques Derrida – Jeana-Jacques’a Rousseau, Gérard Genette czy Paul de Man – Marcela Prousta, Geoffrey Hartman – Williama Wordswortha, Julia Kristeva – Stéphane’a Mallarmégo, Fredric Jameson – Josepha Conrada, Roland Barthes – Honorégo de Balzaca, Wolfgang Iser – Henry’ego Fieldinga, Hélène Cixous – Jamesa Joyce’a, Joseph Hillis Miller – Henry’ego Jamesa (por. T. Eagleton, *How to Read a Poem*, Malden 2007, s. 1–2).

utopijnym⁷³. Towarzyszące lekturom rewizyjnym zastrzeżenia, wątpliwości, które wyczytać można niemal z każdego z przywoływanych tu tekstów, poświadczają jednak owocność toczonych w ramach współczesnych studiów modernistycznych debat – nie pozwalają domknąć sporu o modernizm(y). Temat „nowych” badań nad modernizmami polskimi jest otwarty. Zawsze bowiem pozostaje „jakaś róża trzecia”, jakiś „kłopot z nazewnictwem” – jak powiedzieliby sami poeci wczesnego i późnego modernizmu polskiego.

TOMASZ CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI

New Modernisms. A Map of Debates

The main task of the present article is the description of the contemporary discussions concerning the category of a literary modernism. Special attention is brought here to the debates conducted around the concept of periodization of literature of the 20th century and around those methodological approaches which privilege the new modernist studies. At the same time, the author of the article brings our attention to a special status of the contemporary modernist studies, which do not try to change the paradigm, but rather are organized by gestures of corrections and reconfiguration – thus they are subject to the mode of turns in the modern humanities.

Keywords: modernity, modernism, modernist studies, periodization, *close reading*.

Tomasz Cieślak-Sokołowski – doktor, adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki UJ. Jest autorem dwóch książek monograficznych: „*Mój wszechświat uczyniony*”. O poezji Janusz Szubera. (2004), *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka* (2011); współredagował dwie książki: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku: między rynkiem a uniwersytetem* (2007) oraz *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności* (2011). Z Kacprem Bartczakiem przetłumaczył książkę Marjorie Perloff *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki* (2012). Od roku 2011 jest członkiem Modernist Studies Association.

⁷³ S. Stanford Friedman, *Planetarity...*, s. 494.

