

DAVID E. CHINITZ

„Jak stać się lustrem tej nowoczesności?” Planetarność, periodyzacja i nowe studia modernistyczne

W serii wzajemnie powiązanych artykułów i wykładów Susan Stanford Friedman zaproponowała fundamentalną redefinicję modernizmu, która gruntownie zmieniała sytuację studiów modernistycznych. Określenie jej prac jako wpływowych oznaczałoby pomniejszenie ich wagi¹. Podczas gdy uczeni toczyli niekończące się dyskusje nad tym, czy „modernizm” lepiej byłoby definiować jako szereg cech stylistycznych, czy raczej jako historyczną epokę, Friedman zaproponowała przekonujące trzecie rozwiązanie: modernizm jest „ekspresywnym wymiarem nowoczesności”. Modernizm tak rozumiany obejmuje kulturowe wytwory, które związane są z doświadczeniem nowoczesności i na nie odpowiadają. Ta nowoczesność charakteryzowana jest tu jako „zasadnicza zmiana szerokiego spektrum społecznych instytucji [...], zmiana, która dotknęła różne płaszczyzny: kulturową, ekonomiczną, polityczną, religijną, estetyczną, technologiczną itd.”². Co istotne, w argumentacji Friedman nowoczesność jest

¹ Czołowa orędowniczka „transnarodowego zwrotu” w studiach modernistycznych, Susan Stanford Friedman, swoje stanowisko prezentowała na tak powszechnie cenionych forach, jak coroczne konferencje Modernist Studies Association czy w serii artykułów publikowanych na łamach „Modernism/Modernity”. Okazywała się w tych wystąpieniach zwolenniczką szczególnie silnej wersji transnarodowych studiów modernistycznych; dążyła w nich do jawnej, radykalnej zmiany znaczenia terminu „modernizm”. Ograniczając swoją uwagę w tym krótkim artykule do prac jednej badaczki, nie lekceważę tym samym wkładu innych badaczy – pełniejszy zarys problematyki globalizacji w ramach współczesnych studiów modernistycznych prezentują w swoim tekście *The New Modernist Studies* Douglas Mao i Rebecca Walkowitz („PMLA” 2008, nr 3, s. 738–742) [polski przekład tego tekstu drukujemy w bieżącym numerze „Poznańskich Studiów Polonistycznych” – przyp. tłum.].

² S.S. Friedman, *Periodizing Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies*, „Modernism/Modernity” 2006, nr 3, s. 433.

„policentryczna [i] planetarna”, obejmująca różne formy i przejawy w różnych geograficznych miejscach w różnych historycznych momentach. Jako „ekspresywny wymiar” wielogłosowej nowoczesności „modernizm” jest zarazem różnorodny i globalny. Badaczka musi zatem zgodzić się na „relacyjne podejście”, wymagające „dostrzeżenia różnych form modernistycznego zerwania, które powiązane są z różnymi nowoczesnościami”³. Pole nowych studiów modernistycznych musi rozszerzyć się zatem tak, by objąć kulturowe wytwory różnych wariantów nowoczesności, które leżą niejako poza nią, a także przesuwają „formalne końce” modernizmu⁴.

Interesują mnie w tym miejscu raczej twierdzenia natury ontologicznej niż metodologicznej. Definicja Friedman odnosi się do pojęcia modernizmu jako sztuki cechującej się szczególnymi stylistycznymi tendencjami, lecz jej prawdziwym osiągnięciem jest oderwanie modernizmu od takiego rozumienia tej historycznej epoki, która usuwała z pola widzenia wytwory „nowych” nowoczesności po II wojnie światowej. Jako badacz, który docenia błyskotliwość, żarliwość i często wagę dokonań Friedman, nie jestem jednak do końca usatysfakcjonowany jej konkluzjami (szczególnie zaś będącą ich efektem wizją studiów modernistycznych); próbuję tutaj zaproponować alternatywną definicję, która – jak sądzę – uzasadnia pozornie tylko archaiczny punkt widzenia – taki mianowicie, że termin „modernizm” odnosi się do historycznej epoki, która skończyła się jakiś czas temu⁵. Ponieważ zajmuje on centralne miejsce w argumentacji Friedman, skupię się przede wszystkim na szkicu *Periodizing Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies* z roku 2006.

Zacznę od zwrócenia uwagi na te elementy argumentacji Friedman, w których zarzucone zostają wszelkie próby definiowania modernizmu jako daremne i – co gorsze – politycznie reakcyjne. Byłbym skłonny zgodzić się ze sprzeciwem badaczki wobec takich koncepcji nowoczesności, które podlegają modeli centrum – peryferia czy niezachwianie obstać przy „europejskim dyfuzjonizmie”⁶. Co więcej, są i były oczywiście różne nowoczesności, a modernizacja jest zjawiskiem globalnym czy – jak wolałaby Friedman – „planetarnym”. Jednak sama decyzja, by

³ S.S. Friedman, *Planetaryity: Musing Modernist Studies*, „Modernism/Modernity” 2010, nr 3, s. 487.

⁴ S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 435.

⁵ Zob. w tej sprawie także tekst Davida Jamesa i Urmili Seshagiri *Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution* („PMLA” 2014, nr 1, s. 87–100).

⁶ S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 428–429.

zastosować termin „modernizm” do opisu różnych estetycznych wytworów, pozostaje raczej aktem woli nazywającego te zjawiska niż nieuniknioną konsekwencją samego rozpoznania.

Brak zaangażowania w takie zastosowanie terminu – przekonuje Friedman – oznacza zasadniczo zgodę na wykluczenie nie-zachodnich modernistów. „Domykanie modernizmu cezurą lat 40. [pisze badaczka] całkowicie redukuje udział pisarzy i artystów postkolonialnych nowoczesności po latach 40.”; jest także wyrazem „odrzuć tego, co późniejsze modernizmy mają do powiedzenia”⁷. To poważne zarzuty. Jak pisał niegdyś William Carlos Williams: „Byłoby lepiej zamiast pozbawiać ptaki ich śpiewu nazwać je wszystkie słowikami”⁸. Na podobnej zasadzie można powiedzieć, że bezsprzecznie lepiej nazwać wszystkich pisarzy postkolonialnych modernistami, niż pozbawiać ich głosu. Czy jednak bycie modernistą jest faktycznie tym samym dla artysty, co bycie słowikiem dla ptaka? Czy moderniści śpiewają lepiej? Czy **brak** nominacji na modernistę pozbawia pisarzy i artystów ich własnych głosów?

Pasowanie na modernistę – z takiego założenia wychodzę – nie jest szczególnym zaszczytem. W rzeczywistości łatwo można przypomnieć czasy, w których tego typu nominacja wiązała się raczej z niesławą⁹. Tak czy inaczej sztuka i literatura nie stają się lepsze czy obdarzone większymi zaletami tylko dlatego, że będzie się je odczytywać jako modernistyczne, a ekspresywne wytwory globalnych nowoczesności nie staną się ważniejsze i bardziej warte badania (czy niezwiązane z zachodnim modernizmem od końca wieku XIX po lata 40. XX stulecia), jeśli nazwiemy je modernistycznymi, nie zaś jakkolwiek inaczej. Wyznaczanie historycznego końca modernizmu nie musi być zatem aktem politycznie opresyjnym, jak to przedstawia Friedman. Periodyzacja nie oznacza odrzucenia tego, co późniejsze modernizmy mają do powiedzenia. Jest to zaledwie próba określenia możliwie koherentnego przedmiotu badań.

⁷ Ibidem, s. 439.

⁸ W.C. Williams, *Imaginations*, red. W. Schott, New York 1970, s. 19.

⁹ Badacze zajmujący się modernizmem między (w przybliżeniu) latami 1980 i 1995 z trudem zapominają o postmodernizmie będącym wtedy synonimem wszystkiego, co postępowe i wyszukane w literaturze, podczas gdy sam modernizm kojarzony był z monolitycznym zacofaniem i „modernistyczną” naiwnością. Takie twierdzenia najsilniej pojawiały się w pracach Ihaba Hassana (por. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus 1987), a odważnie przeciwstawiał im się Ástráður Eysteinnsson (por. *The Concept of Modernism*, Ithaca 1990). W tej sprawie zob. szczególnie tekst Michaela Coyle’a *With a Plural Vengeance: Modernism as (Flaming) Brand* („Modernist Cultures” 2005, nr 1, s. 15–16).

Choć Friedman zajmuje się zagadnieniem koherencji, nadal pozostaje ono jednak poważnym problemem jej argumentacji. Niemożliwość całkowicie spójnej periodyzacji modernizmu odgrywa zasadniczą rolę w jej krytyce „modernizmu jako estetycznej epoki”¹⁰. Problem nie znika jednak, jeśli definiujemy modernizm jako „ekspresywny wymiar [jakiegokolwiek] nowoczesności” – jedynie rozpowszechniamy ten dylemat po całym świecie. By zrozumieć, jak powstawał japoński czy kenijski modernizm, musimy wiedzieć, jak datowana jest japońska czy kenijska nowoczesność – czego nie daje się prosto ustalić i co nie jest mniej dyskusyjne niż wyznaczenie początku i końca europejskiego modernizmu.

Friedman niejednokrotnie broni koherencji własnej definicji:

Definicyjna kategoria znaczy tylko dzięki inkluzji pewnych zjawisk i ekskluzji innych. Bez zasady wnętrza/zewnątrz kategorie stawałyby się zupełnie bezużyteczne. [...] By rzecz wypowiedzieć możliwie jasno: nie traktuję każdej historycznej epoki jako „nowoczesnej”; podobnie jak nie uważam każdej twórczej ekspresji tworzonej w kontekście nowoczesności za „modernistyczną”¹¹.

To jednak nie tylko ostrożność przy formułowaniu definicji, lecz także wyraz strategii post-definicyjnego zawężenia kategorii, które miałyby zabezpieczać konsekwentny charakter modernizmu Friedman. Badaczka pisze na przykład: „Nie powinniśmy – jak sądzę – ograniczać koncepcji nowoczesności i modernizmu kategoriami, które są na tyle inkluzywne, że okazują się zupełnie pozbawione znaczenia, jeśli odnieść je do geohistorii dwudziestowiecznego modernizmu”¹². Sporo tu punktów zwrotnych jak na jednak ograniczoną nośność „XX wieku”. Definicja nowoczesności Friedman, wyrażona mocnym gestem integracji w tekście cytowanym kilka stron wcześniej, objęła „chińską dynastię Tang, dynastię Abbasydów imperium muzułmańskiego oraz Imperium Mongolskiego, by wskazać tylko kilka”¹³. Jeśli modernizm jest „ekspresywnym wymiarem” nowoczesności, to sztuka dynastii Tang, Abbasydów i Mongołów jest modernistyczna. Mówienie o „modernizmie XX wieku” wyklucza takie modernizmy z koncepcji studiów modernistycznych Friedman, czy przynajmniej sypcha je na marginesy jako przedmioty porównania raczej niż podstawowe tematy badań.

¹⁰ Zob. S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 432, 426–427.

¹¹ Ibidem, s. 432.

¹² Ibidem, s. 439.

¹³ Ibidem, s. 433.

Nie jest jasne także to, dlaczego – jeśli modernizm jest ekspresywnym wymiarem nowoczesności – potrzeba re-periodyzacji modernizmu powinna zostać ograniczona do postkolonialnych obszarów. Kiedy dokładnie zaczyna się zachodnia nowoczesność i kiedy się kończy? Gwałtowna zmiana kulturowa i samoświadomość tej zmiany wydają się obecnie prawdopodobnie nie mniej obowiązujące na Zachodzie niż osiemdziesiąt czy sto lat temu. I skoro – jak zauważa Friedman – nowoczesność w kulturze zachodniej może być rozciągana do wieku XVI, dzieła Shakespeare’a i Velázquez’a także mogłyby się okazać *prima facie* modernistyczne. Tymczasem „modernizm XX wieku” wyklucza je także.

Rozszerzenie modernizmu, którego w rzeczywistości oczykuje Friedman, odnosi się do dwóch gestów: przesunięcia czasowego od lat 50. XX w. do terażniejszości oraz poszerzenia przestrzeni z Zachodu na kraje „rozwijającemu się”. Granice tego poszerzenia nie pokrywają się jednak tutaj z definicjami „modernizmu” i „nowoczesności”; wydają się raczej swoiście odpowiadać na dostrzeżoną potrzebę ograniczenia. Czy wytyczone przez Friedman granice są rzeczywiście mniej arbitralne niż te wskazywane przez innych badaczy – pozostaje kwestią otwartą. Z pewnością „dwudziestowieczność” podlegać może tym samym zarzutom o brak precyzji, które Friedman podnosi przeciwko innym próbom periodyzowania modernizmu. Chodzi mi o to, że nie jesteśmy ograniczeni – jak przedstawia to Friedman – do wyboru między przestarzałą, szukającą uzasadnienia w geście periodyzacji definicją modernizmu i jakąś lepszą definicją, która omija arbitralność periodyzacji. Alternatywą dla periodyzacji jest inkoherencja¹⁴.

¹⁴ Friedman wielokrotnie powraca do kwestii problematycznej koherencji oraz braku „definitywnej siły i analitycznej użyteczności” także w tekście *Planetarity* (zob. szczególnie s. 473, 474, 476, 478). Końcowe fragmenty tego artykułu przynoszą jednak w tym względzie silne stwierdzenie, które mówi o porzuceniu lęku o koherencję na rzecz wyobrażonych odbiorców (s. 491), spodziewanych korzyści dla dyscypliny (s. 492–493) oraz emocjonalnego tonu manifestu (s. 494). Końcowy fragment tekstu otwiera taka deklaracja: „Planetarność – sposób, w jaki posługuje się tym terminem – odnosi się do epistemologii, nie do ontologii” (s. 494). Zgoda, problem ontologiczny – nie tyle z „planetarnością”, ile z „modernizmami” – pozostaje nierozwiązany. Artykuł Friedman odnawia zainteresowanie dynastią Tang oraz imperiami mongolskim i muzułmańskim, przywołując je jednak jako przykład przeszłych nowoczesności z towarzyszącymi im modernizmami (s. 481). Ten późniejszy artykuł łączy z tekstem *Periodizing Modernism* antyteoretyczne obciążenie granicami logicznych konsekwencji własnych definicji.

Jak każda abstrakcja „modernizm” nie istnieje poza społecznymi – w tym wypadku związanymi z dyscypliną wiedzy – konstrukcjami; a żadna definicja nie może być dobra czy błędna. Podawanie w wątpliwość definicji modernizmu jest, ujmując rzecz najogólniej, jałowym zadaniem. Jednakże taka dyskusja ma realne konsekwencje dla organizacji, w ramach których obecnie ma miejsce. Myślę szczególnie o Modernist Studies Association (MSA), które nie tak dawno temu definiowało samo siebie jako organizację „zajmującą się studiami nad różnymi sztukami w ich społecznym, politycznym, kulturowym i intelektualnym kontekście od końca XIX wieku po połowę wieku XX”. Ten opis został usunięty ze strony internetowej stowarzyszenia po jego jawnym zakwestionowaniu przez Friedman w tekście *Periodizing Modernism*¹⁵.

Friedman poddała cennej krytyce to rozumienie modernizmu, które dominowało na początku istnienia MSA. Czy jednak jej wnioski odnoszące się do kierunku zmian studiów modernistycznych są obecnie nieuchronne¹⁶? Czy intuicje Friedman mogą owocować bardziej solidnymi periodyzacjami modernizmu? Mój tytułowy cytat, ponownie pochodzący z Williamsa, naprowadza na odpowiedź. Choć nowoczesność jest „policentryczna [i] planetarna”, a każda nowoczesność ma swoją własną ekspresywną kulturę, wciąż nie jest oczywiste określanie wszystkich tych kultur terminem „modernizm”. Chciałbym także zasugerować, że nie jest ani dyskursywnie, ani politycznie problematyczne definiowanie „modernizmu” jako ekspresywnego wymiaru **szczególnej** nowoczesności – nowoczesności, której częścią był Williams, gdy pytał w swoim wczesnym poemacie *The Wanderer*, jak powinno wyglądać jego dzieło jako ekspresywny jej wymiar: „Jak stać się lustrem tej nowoczesności?”. To, co Williams nazywa „tą nowoczesnością”, jest historycznie odrębne, a ekspresywne wytwory „tej nowoczesności” pozostają warte badań zarówno na ich własnych prawach, jak i w różnych „relacyjnych” kontek-

¹⁵ Zob. S.S. Friedman, *Periodizing Modernism...*, s. 426–427, 439. MSA, co warto mieć w pamięci, nigdy dogmatycznie nie wskazywało parametrów modernizmu. Od samego początku opowiadało się po stronie badań sytuowanych na granicy różnych dziedzin, po stronie konkurencyjnych koncepcji i, co oczywiste, po stronie badań komparatystycznych. Od samego początku jednak stowarzyszenie koncentrowało swoje zainteresowania wokół szczególnej historyczno-kulturowej formacji.

¹⁶ Czy w praktyce są one nieuchronne – to już zupełnie inna sprawa. „Wyszło szydło z worka” – stwierdza Friedman w tekście *Planetarity* (s. 474). To, jak sędzę, może być prawda.

stach. Działania uczonego czy organizacji zajmującej się badaniem kultury „tej nowoczesności” nie są zatem daremnym wysiłkiem, jak w sposób zapadający w pamięć określała to Friedman, gdy pisała o takich badaniach, że to jakby chęć „usłyszenia jednej tylko klaszczącej dłoni”¹⁷.

Modernizm jest ekspresywnym wymiarem szczególnej, globalnej nowoczesności związanej między innymi z końcowym stadium zachodniego imperializmu, z politycznymi i filozoficznymi przekształceniami między dwoma wojnami światowymi, z feminizmem pierwszej fali oraz z nastaniem technologii kultury masowej. Każda nowoczesność po II wojnie światowej, gdziekolwiek byłaby zlokalizowana, jest historycznie rozpoznawalna dzięki jej pojawieniu się w świecie określonym politycznie przez dekolonizację i zimną wojnę, w świecie, któremu zagraża nuklearna anihilacja, w ramy którego wdarł się horror Auschwitz. Nie jest natomiast tak, że bomba atomowa i Holocaust raptownie domykają modernizm; należy podkreślić, że społeczne uwarunkowania, które ożywiały modernizm, gwałtownie ustąpiły miejsca innym uwarunkowaniom. I dlatego właśnie „planetarne”, nie zaś eurocentryczne perspektywy stają się tu oczywiste. Epoka, w której objawiły się niepodległość i podział Indii i Pakistanu (1947), powstanie Izraela (1948), ustanowienie komunizmu w Chinach (1949), dekolonizacja Indochin i Afryki etc., oznacza wszędzie oczywiste zerwanie z nowoczesnością Williama; nade wszystko jest to świat, nie tylko zachodni, który na zawsze staje w obliczu zagrożenia bronią atomową. 6 sierpnia 1945 r., czy też w jego okolicach, wraz z atakiem nuklearnym na Hiroszimę „ta nowoczesność” się kończy. Rzecz jasna, w większej części świata „ta nowoczesność” nigdy nie nastąpiła. Włączanie później rozwijających się nowoczesności w ramy „tej nowoczesności” w geście rozpoznawania ich ekspresywnych wymiarów w kontekście tej samej „modernistycznej” perspektywy niepotrzebnie zamazuje historyczne różnice.

Marka „nowych modernizmów” wykreowana przez MSA, określona przez periodyzacyjne stwierdzenia w założycielskich dokumentach stowarzyszenia, może być przepisywana bez popadania w niekonsekwencję jako ekspresywny wymiar szczególnej nowoczesności. Choć sama Friedman niechętnie by się z tym zgodziła, to jej własne prace czynią taką perspektywę możliwą. Mówiąc jeszcze inaczej, ani nie sprzeciwiam się, ani nie lekceważę tego kierunku „relacyjnych” badań, których orędowniczką jest Friedman. Rozpoznanie, że pisarzy takich jak Tayeb

¹⁷ Ibidem, s. 427.

Salih łączy warta uwagi relacja z Josephem Conradem, a Kamau Brathwaite'a z T.S. Eliotem – czy ogólna intuicja podkreślana przez Friedman, że odczytywanie dzieł późniejszych pisarzy modyfikuje znaczenie dorobku pisarzy wcześniejszych – zachowuje swą istotność i produktywność niezależnie od tego, czy Saliha i Brathwaite'a nazwiemy modernistami¹⁸. Nie twierdzę, że moja definicja modernizmu jest bardziej zasadna niż ta Friedman; powtórzę: definicje nie podlegają unieważnieniom. Myślę tylko, że historycznie motywowana definicja zabezpiecza koherencję modernizmu jako przedmiotu badań. Podczas gdy planetarna komparatystyka Friedman stwarza dobry nastrój dla badań literackich i kulturowych, nie wierzę, by wyznaczała jedyny kierunek, w którym studia modernistyczne, szczególnie one, musiałyby się rozwijać.

Przeł. Tomasz Cieślak-Sokołowski

DAVID E. CHINITZ

“How shall I be a mirror to this modernity?” Planetarity, Periodization, and the New Modernist Studies

The main task of this article is to enter into discussion with a concept of modernism as an expressive dimension of modernity by Susan Stanford Friedman. In place of statements of epistemological nature, the author of the article proposes ontological questions and return to such an understanding of modernism which would primarily stress a specific Anglo-Saxon modernity. This kind of a historically motivated definition should protect the coherence of modernism as a research subject.

¹⁸ Podstawowym przykładem swojego artykułu *Periodizing Modernism* czyni Friedman powieść Saliha *Season of Migration to the North* z roku 1967, którą czyta w świetle złożonych, wzajemnych relacji z *Jądrem ciemności* (op.cit., s. 435–439). Ta lektura jest zarazem błyskotliwa i pouczająca. W takim sensie, że sam wybrany przez Friedman przykład przyswaja jej teorię. Jeśli zatem podążymy za tezą badaczki, że „spacjalizacja oznacza reperiodyzację”, taka lektura *Season of Migration to the North*, która nie czyni jakichkolwiek odniesień do Conrada (czy też takie odczytanie poezji Li Po, które rezygnuje z zestawienia z Ezra Poundem), może wydać się równie uzasadniona w ramach studiów modernistycznych. Przykład, który wybiera Friedman, ponownie wskazuje na samonarzucające się ograniczenia, których nie biorą pod uwagę jej definicje nowoczesności i modernizmu, niejako skrywające swe bardziej radykalne konsekwencje. „Planetaryzm” w tym względzie prowokuje możliwość dosłuchiwania się „dalekich ech” kanonicznych tekstów wysokiego modernizmu w literaturze późniejszej (szczególnie silnie akcentuje to inny przykład – lektury książki *Brick Lane* Moniki Ali z roku 2003 w tekście *Planetarity*, w którym badaczka zwierza się ze swych wątpliwości, czy proste odwołania do *Ulyssesa* Joyce'a w realistycznej powieści Ali wystarczą, by nazwać ją modernistyczną – zob. op.cit., s. 476).

Keywords: modernity, modernism, modernist studies, periodization.

David E. Chinitz – profesor anglistyki w Loyola University Chicago. Jest autorem dwóch książek monograficznych: *T.S. Eliot and the Cultural Divide* (2003) oraz *Which sin to bear? Authenticity and Compromise in Langston Hughes* (2013). Współredaktor *A Companion to Modernist Poetry* (2014). W latach 2013–2014 pełnił funkcję prezesa Modernist Studies Association.

