

Mateusz Chmurski

Modernizm(y) Europy Środkowej Rekonesans*

1. *Potrzeba nowoczesności i jej nieoczywistość*

W toku wieloletnich dyskusji nad problematyką modernizmu sformułował się w Polsce stopniowo potrójny *kanon* myślenia o nowoczesności kulturowej, literackiej czy filozoficznej: od tłumaczeń „klasyków” myśli (po)nowoczesnej, przez polskie analizy tej problematyki, aż po najbardziej może płynny kanon redefiniowanych wciąż na nowo dokonań kultury XIX i XX wieku. Te trzy kierunki działań zaowocowały już dziesiątkami pozycji, serii wydawniczych czy sporów. Problematyka nowoczesności stanowi tu rzeczywiście „punkt dojścia, obszar centralny bądź obszar krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych badawczych zainteresowań”¹. Stanowi też hasło wywoławcze pewnej *konstelacji* pomysłów filozoficznych czy badawczych, a poprzez nie również pewnego wachlarza sposobów myślenia o kulturze.

Przypomnienie tych oczywistych aspektów pozwala dostrzec, iż mimo wszelkich różnic dokonuje (dokonał?) się w Polsce swego rodzaju „*zwrot ku nowoczesności*”². Jest on tym ciekawszy, że zupełnie nieoczywisty, gdy spojrzeć nań z perspektywy czeskiego czy węgierskiego kontekstu kulturowego. Analizy dziedzictwa Europy Środkowej postrzeganego jako pewna całość, współbieżne z tendencjami do regionalnego definiowania procesów kulturowych, skłaniają zarazem do spojrzenia na znaczenia przypisywane nowoczesności w badaniach nad literaturą tych trzech bliskich sobie krajów.

* Tekst w niniejszej wersji ukazuje się po raz pierwszy. Jego skrócona wersja ukazała się w j. czeskim: *Figury modernosti. Kategorie modernity v bádání o středoevropské literatuře po roce 1989*, w: *Moderna/Moderny*, (red.) T. Kubíček, J. Wiendl, Olomouc 2013, s. 314-329.

¹ Fragment deklaracji programowej serii „Horyzonty Nowoczesności”.

² Por. A. Mencwel, *Trzy modernizmy*, w: *idem, Wyobrażenia antropologiczne*, Warszawa 2006, s. 286-303.

przegląd filozoficzno-literacki – nr 1-2 (36) – 2013 s. 395–419

Same kategorie nowoczesności czy modernizmu wiążą się z oczywistą potrzebą odnalezienia *ciągłości* w chaotycznej historii XX wieku. Na przykład rytmowi dat wyznaczanych wstrząsami politycznymi pozwalają dostrzec (długie) trwanie wartości niesionych przez literaturę – czy wręcz ocalanych w literaturze. Pragnienie spójności, wytyczenia zarysów pewnej całości, zaowocowało już mnóstwem prac, których różnorodność odpowiada zarazem różnorodności potrzeb piszących – i czytających. Chaos terminologiczny i chronologiczny towarzyszące różnym językowym inkarnacjom modernizmu są najlepszymi dowodami na żywotność etykietowanych tradycji. „Uhistoryczniona” nowoczesność poprzez swoje definicje ukazuje swą podskórną, czasem wręcz nieznośną, aktualność – w XXI wieku.

W niniejszym szkicu chciałbym podjąć się próby podsumowania znaczeń i zakresów, jakie kategoria modernizmu zyskiwała w literaturoznawstwie regionu w ciągu ostatnich dwóch dekad (1990-2010). Wybrane propozycje rekonfiguracji dziedzictwa kulturowego ostatnich stuleci na Węgrzech i w Czechach w kontekście polskiego odkrycia „horyzontów nowoczesności” zestawione zostaną z ewolucją badań nad modernizmem austriackim (*resp.* austro-węgierskim). Ze względu na ogrom zagadnienia niniejsze uwagi będą miały charakter wstępnego rozpoznania zaszłych w ostatnich dekadach przemian.

2. *Modernizm(y)*

Na wstępie przypomnijmy dwa biegunowe spojrzenia na zagadnienie modernizmu w literaturze, które stanowiły ważne punkty odniesienia dla refleksji nad literaturą nowoczesną w Europie Środkowej. Z jednej strony chodzi o *modernizm stricto sensu*, obejmujący zjawiska kulturowe od końca XIX wieku po rok 1945 (bądź nieco później). Z drugiej strony, *modernizm largo sensu* miałby obejmować krytyczną refleksję nad procesem modernizacji społeczno-kulturowej od roku 1800 aż po rok 1968 czy nawet do dziś.

Propozycja pierwsza związana jest przede wszystkim z badaniami w krajach anglojęzycznych. Najnowszy *Cambridge Companion to Modernism* autorstwa Periclesa Lewisa definiuje modernizm poprzez odniesienie do przemian społeczno-kulturowych i ekonomicznych nowoczesności i kryzysu reprezentacji; od Baudelaire’a czy Wilde’a po kulminację w tradycyjnie eksponowanym *high modernism*: dziełach Joyce’a, Woolf czy Pounda³.

³ P. Lewis, *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge 2007. Por. np. *Modernism 1890-1930*, (red.) M. Bradbury, J. McFarlane, Harmondsworth 1976.

Analogiczna koncepcja wykorzystywana jest często przez badaczy niemieckojęzycznych⁴.

Propozycja druga wywodzi się jeszcze z prac szkoły frankfurckiej czy Hansa-Georga Jaussa⁵. Punktem wyjścia jest tu refleksja nad szeroko pojętym kryzysem ideałów oświecenia jako początkiem dialektyki nowoczesności, a tak sformułowane ramy pozwalają m.in. na wyeksponowanie ciągłości refleksji formalnej od ironii romantycznej po lingwistyczną inwencję awangard: między modelem mimetycznym wywodzącym się z retoryki antycznej (opartym na kategoriach *imitatio* i *aemulatio*) a estetyką nowoczesną (wzniosłości, geniuszu *etc.*)⁶. Modernizm pojęty jako makroepoka pozwala na wyróżnienie szeregu mikroepok (*Mikroepoche*), od romantyzmu po ekspresjonizm; jego zaletą byłoby więc wyeksponowanie ciągłości, która nie podważa specyfiki poszczególnych okresów. W tej perspektywie pojęciem przewodnim (*Leitbegriff*) staje się nowoczesna subiektywność: od Novalisa („każdy człowiek jest już w pewnym stopniu artystą”) po Beuysa („każdy człowiek jest artystą”)⁷. Modernizm w węższym znaczeniu pozwala więc na wyeksponowanie „Benjaminowskiego” obrazu alienacji jednostki „w dobie reprodukcji technicznej”. W szerszej perspektywie kluczowe znaczenie zyskuje zaś wizja świata wywodząca się z przewrotu Kantowskiego, między braćmi Schlegel oraz myślą ponowoczesną⁸. Najważniejszą kwestią sporną pozostaje pojęcie awangard(y)⁹.

W tym kontekście warto przywołać propozycje teoretyzacji modernizmu jako dyskursu. Teza ta, znana z pism Frederica Jamesona, była niedawno obszernie dyskutowana w tomie *Modernism and Theory*¹⁰.

⁴ Por. np.: S. Becker; H. Kiesel, *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, w: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, (red.) S. Becker; H. Kiesel, Berlin-New York 2007, s. 31 nn.

⁵ Zob. H.-R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja* (1970), przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999; K.H. Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischen Subjektivität*, Frankfurt am Main 1989; S. Vietta, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart 1992; *idem*, *Ästhetik der Moderne: Literatur und Bild*, München 2001; *idem*, *Der europäische Roman der Moderne*, München 2007.

⁶ D. Kemper, *Ästhetische Moderne als Makroepoche*, w: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, (red.) D. Kemper, S. Vietta, München 1998, s. 97-126.

⁷ S. Becker, H. Kiesel, *Literarische Moderne...*, s. 260: „jeder Mensch in geringem Grad schon Künstler”; „jeder Mensch ein Künstler”.

⁸ Por. Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris 1978.

⁹ Zob. np.: W. Fähnders, *Moderne und Avantgarde 1890-1933*, Stuttgart-Weimar 1998; A. Simonis, *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der Arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*, Tübingen 2000.

¹⁰ F. Jameson, *A Singular Modernity. Essays on the Ontology of the Present*, New York 2002; *Modernism and Theory. A Critical Debate*, (red.) S. Ross, New York 2009.

Zdaniem jego autorów, postrzeganie literatury modernizmu oraz teorii literatury (post)moderny jako dyskursów komplementarnych pozwala na relatywizację kontrowersji i wyeksponowanie pozaliterackich motywacji argumentacji naukowej. W tej perspektywie tak nowoczesność, jak modernizm są *tropami dyskursu* wyznaczającymi zerwanie z przeszłością, a sam modernizm staje się pierwszą świadomą krytyką nowoczesności. Jej instytucjonalizacja prowadzi do wyłonienia kontrdyskursu (myśli ponowoczesnej), której wygasanie u zarania XXI wieku wymaga kolejnego zwrotu. Proponowana logika może wydawać się uproszczeniem – ujęcie w nawias nie tylko konstrukcji periodyzacyjnych, ale i teorii kultury pozwala wszakże naświetlić milcząco przyjmowane założenia poszczególnych propozycji¹¹. Zmienne inkarnacje modernizmu stają się w ten sposób dyskursywnym odzwierciedleniem uwarunkowań społeczno-kulturowych i ekonomicznych (industrializacji, urbanizacji...) o konfiguracji dostosowanej do danej przestrzeni geograficznej. Ramy refleksji nad paradygmatami literatury nowoczesnej dopełnia siatka wariantów regionalnych¹². Innymi słowy, *procesualna i dyskursywna definicja modernizmu* jako „procesu procesów” (*ein Prozeß aus Prozessen*) staje się dziś niezbędnym narzędziem dla zrelatywizowania kontrowersji i właściwego podejścia nie tylko do literatur „centrum”, ale i „prowincji”¹³. W badaniach nad kulturą Europy Środkowej podobny model najobszerniej zastosowano w analizach dziejów wiedeńskiej moderny.

3. Wiedeńska (post)moderna

Recepcja wiedeńskiej nowoczesności jawi się dziś jako modelowa realizacja sinusoidalnej recepcji całej literatury nowoczesnej. Począwszy od słynnego eseju Hermanna Brocha, *Hofmannsthal i jego czasy* (1948), stopniowo wydobywano przysłonięte długo cieniem Historii bogactwo dorobku kultury *fin-de-siècle*'u w stolicy Habsburgów¹⁴. Przez ostatnie

¹¹ Por. analizę niemieckiego pojęcia modernizmu z perspektywy historii nauki: W. Erhart, *Die germanistische Moderne – eine Wissenschaftsgeschichte*, w: *Literarische Moderne...*, s. 145-166.

¹² R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu*, (red.) R. Nycz, Kraków 2004, s. 71-140; *Comparative history of literatures in European languages: Modernism*, (red.) A. Eysteinson, V. Liska, t. I-II, Amsterdam-Philadelphia 2007, tu zwł.: S.S. Friedmann, *Cultural Parataxis and Transnational Landscapes of Reading: Toward a Locational Modernist Studies*, t. I, s. 35-52.

¹³ H. Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache – Ästhetik – Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004.

¹⁴ Por. S. Beller, *Introduction*, w: *Rethinking Vienna 1900*, (red.) S. Beller, New York 2001, s. 1-26.

półwiecze problematyka ta zyskała nie tylko ogromną bibliografię, ale przede wszystkim międzynarodowe znaczenie jako *kontrastywny* punkt odniesienia dla modeli rozwoju kultury opieranych na dorobku literackim anglosaskiego czy francuskiego modernizmu.

Począwszy od pierwszych prac historyków amerykańskich w latach sześćdziesiątych, prawdziwe odkrycie Wiednia 1900 przynosi słynny esej Carla E. Schorskego (1979), wyróżniony nagrodą Pulitzera¹⁵. Wkrótce po nim pojawia się szereg dalszych prac z pogranicza historii idei, filozofii i literatury, które do dziś współtworzą kanon wiedzy o wiedeńskiej nowoczesności¹⁶. Steven Beller wyjaśnia ten nagły zwrot „szczęśliwą godziną” (*good timing*) dla podobnej problematyki i podobnego ujęcia¹⁷. Także popularyzacja myśli ponowoczesnej w latach osiemdziesiątych przyniosła kolejną falę zainteresowania wiedeńskim modernizmem, za której centrum można by uznać Francję: od studium Michaela Pollaka (1974) aż po Jacques’a Le Ridera (1990) dominowała „proto-postmodernistyczna” lektura kultury wiedeńskiej¹⁸. Lata osiemdziesiąte, związane w Austrii z tzw. sprawą Waldheima (1986), pozwoliły również na ożywienie badań nad żydowską przeszłością kultury austriackiej¹⁹. Kolejne dziesięciolecia przynoszą rozwinięcie tych tendencji w dwóch kierunkach: z jednej strony utrwała się model spopularyzowany przez prace Le Ridera, z drugiej pojawia się inna i dominująca dziś coraz wyraźniej perspektywa na dzieje kultury wiedeńskiej (*resp.* austro-węgierskiej) związana z pracami Moritza Csákyego i jego uczniów. Ścierają się w ten sposób lektury wywodzące się z myśli postmodernistycznej i postkolonialnej²⁰.

Uznając kryzys tożsamości za jej dominantę problemową, Le Rider rozwija swoją analizę koncentrycznie: poddając refleksji ogólne uwarunkowania wiedeńskich „destrukcji i rekonstrukcji tożsamości”, rozważa

¹⁵ C. E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1979 (przeł. niem. 1982, fr. 1983, portug. 1988 *etc.*).

¹⁶ Zob. np.: W.M. Johnston, *The Austrian Mind: an Intellectual and Social History, 1848-1938*, Berkeley 1972; A. Janik, S. Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, New York 1973.

¹⁷ S. Beller, *Introduction*, s. 3: „Having been struck by the connection between political alienation and social innovation in American society in the 1950s, the shift from Marx to Freud, social to psychological explanation, and noting the renewed interest, already in the 1960s, in things Viennese, Schorske looked for a similar explanation of ahistorical modernism in turn-of-the-century Vienna, and found it”.

¹⁸ M. Pollak, *Vienne 1900. Une identité blessée*, Paris 1974; J. Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris 1990.

¹⁹ Por. M. Rozenblit, *The Jews of Vienna 1867-1914. Assimilation and Identity*, Albany 1983; R.S. Wistrich, *The Jews of Vienna in the Age of Franz Josef*, Oxford 1989; S. Beller, *Vienna and the Jews, 1867-1938. A Cultural History*, Cambridge 1989.

²⁰ Por. w niniejszym tomie artykuły J. Le Ridera, s. 167-190 oraz M. Csákyego, s. 79-99.

problematykę kryzysu męskości, by ostatnią część pracy poświęcić kryzysowi tożsamości żydowskiej. Wśród utopijnych strategii radykalizacji indywidualizmu jako reakcji na kryzys tożsamości badacz kładzie nacisk na trzy paradygmatyczne figury: mistyka, geniusza i narcyza. Ich wspólną cechą jest dążenie do zniesienia narzucanych przez rzeczywistość ograniczeń (płciowych, rasowych *etc.*) w reakcji na obsesje społeczeństwa końca XIX wieku: mizoginię i antysemityzm. Początki feminizmu i lęk przed „feminizacją” kultury badacz dokumentuje przypadkami Ottona Grossa i Ottona Weiningera. Wytyczają one skrajne punkty reakcji na kryzys męskości: od wezwania do obalenia prawa ojca po paroksyzm mizoginii. Podobnie zarówno Freud, jak Hofmannstahl i Klimt mogą służyć za przykład twórców odwołujących się do strategii „metafory archeologicznej”: utopijnej tęsknoty za kulturą przedkreteńską jako wizją możliwej innej (*resp.* androgynicznej) rzeczywistości. Obsesyjny lęk przed „judaizacją” w społeczeństwie stanowił wreszcie swego rodzaju „przeżycie pokoleniowe” większości twórców wiedeńskiej moderny. Jako inteligenci pochodzenia żydowskiego piętnowani różnorodnie przez społeczeństwo muszą oni podjąć wysiłek zdefiniowania swojej tożsamości konfesyjnej (z którą częstokroć wcześniej się nie utożsamiali), wbrew asymilacyjnym wysiłkom poprzednich pokoleń. Trzy najbardziej wyraziste przykłady stanowią drogi Freuda, Herzla i Krausa, rozpięte między *jüdischer Selbsthaß* a syjonizmem politycznym i kulturowym.

Proponowanemu przez Le Ridera modelowi „ponowoczesnej nowoczesności” wiedeńskiej Moritz Csáky przeciwstawia wizję opartą na opytyce postkolonialnej zastosowanej do przeszłości regionu²¹. Zespół społecznych, ekonomicznych, mentalnych i estetycznych cech wspólnych wiedeńskiej nowoczesności kulturowej podporządkowuje dominantom *wielokulturowości i wielojęzyczności*. Kładąc nacisk na hybrydyczne formy kultury, Csáky uważa jednocześnie za błędne próby zredukowania wewnętrznej różnorodności modernizmu wiedeńskiego do modelu progresywnego („proto-po-nowoczesności”). Cechą wyróżniającą Austro-Węgry była bowiem dialektyka tradycji oraz innowacji, której nie powinno się redukować wyłącznie do jednego z tych biegunów. Powodowała ona niestanny proces *akulturacji i wymiany kulturowej* na wszystkich poziomach, nie tylko w obrębie kultury „wysokiej”, ale i popularnej, nie tylko w literaturze niemieckojęzycznej, ale w całej produkcji literackiej Wiednia (a więc np. w dziełach Machara, Franki czy Rittnera, zamieszkałych przez

²¹ M. Csáky, *Die Wiener Moderne*, w: *Nach Kakaniem*, (red.) R. Haller, Wien-Köln-Weimar 1996, s. 59-102. Najpełniejsze rozwinięcie tez skrótoowo przedstawionych w cytowanym artykule zawiera monografia: M. Csáky, *Die Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Vienne und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien 2010.

pewien okres w stolicy Habsburgów autorów odpowiednio czesko-, ukraińsko- i polskojęzycznych). Csáky za paradygmata dla regionu uznaje zjawisko operetki, teorię języka czy kuchnię wiedeńską. Jednym słowem: „Wielość, zróżnicowanie, *éclatement* jako specyficzne kryterium i warunek [zaistnienia] wiedeńskiej moderny nie wyrażały się wyłącznie poprzez swoje niezapośredniczone treści”²². W ten sposób proponowana przez Le Ridera i badaczy o zbliżonych poglądach optyka wpisana zostaje w szersze ramy historii kultury. Obydwa modele nie wykluczają się wzajemnie, lecz dopełniają: modernizm *ponowoczesny* i modernizm *środkowoeuropejski* stanowią dwie twarze jednej i tej samej nowoczesności²³.

Niezależnie od różnorako przebiegających periodyzacji wiedeńskiej moderny (w historycznej optyce Michael Pollak wywodził jej genezę z józefinizmu, Le Rider kładł nacisk na przełom stuleci, Johnston swe rozważania kończył aż na roku 1938), jej znaczenie dla zrozumienia nowoczesności w Europie Środkowej pozostaje bezsprzeczne. Świadczą o tym również przebiegające niezależnie od poszukiwań ponowoczesnych „tradycyjne” badania historii intelektualnej Wiednia²⁴. Choć więc moderna wiedeńska stanowi bezdyskusyjnie punkt odniesienia dla badań nad nowoczesnością w Europie Środkowej, tak w epoce, jak i dziś optyka (i przebieg linii inspiracji) częstokroć zorientowane są raczej *bilateralnie*²⁵:

²² M. Csáky, *Die Wiener Moderne...*, s. 96: „Pluralität, Differenzierung, *éclatement* als ein spezifisches Kriterium, als eine Kondition der Wiener Moderne, kam nicht nur in ihren unmittelbaren Inhalten zum Ausdruck”.

²³ Rozwinięciem badań Csákyego są liczne prace jego uczniów, zob. m.in. *Kultur, Identität, Differenz: Wien und Zentraleuropa in der Moderne*, (red.) M. Csáky, Innsbruck 2004; *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa: transdisziplinäre Annäherungen Moritz Csáky zum 70. Geburtstag gewidmet*, (red.) J. Feichtinger i in., Innsbruck-Wien 2006.

²⁴ Por. np. *Vienne, Budapest, Prague. Les hauts lieux de la culture moderne de l'Europe centrale au tournant du siècle*, (red.) M. Molnár, A. Reszler, Paris 1988; *Vienne-Budapest 1867-1918. Deux âges d'or, deux visions, un Empire*, (red.) D. Hornig, E. Kiss, Paris 1996; C.E. Schoorske, *Thinking with History: Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton 2000.

²⁵ Co nie znaczy, że brak badań poświęconych związkom poszczególnych krajów związanych z kulturą austro-węgierską, wręcz przeciwnie! Brak raczej *świadomości* powiązań, a w szczególności szerszych typologicznych analiz problematyki literackiej i kulturowej. Historycznych przyczynków powstało już sporo, por. m.in. *Recepcja literacka i proces literacki. Literarische Rezeption un literarische Prozess. O polsko-niemieckich kontaktach literackich od modernizmu po okres międzywojenny*, (red.) G. Ritz, G. Matuszek, Kraków 1999; *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südeuropa über die Stadt*, (red.) G. Marielli-König i in., Wien 1996; A. Kozłowski, K.A. Kuczyński, *Polskie fale Dunaju. Polsko-austriackie powinowactwa kulturalne*, Częstochowa 1992; R. Taborski, *Polacy w Wiedniu. Wrocław-Warszawa-Kraków 1992; Austria – Polska. Z dziejów sąsiedztwa*, (red.) W. Leitsch i in., Warszawa-Wiedeń 1989; *Österreich-polnische literarische Nachbarschaft*, (red.) H. Orłowski, Poznań 1979; *Studia Austro-Polonica*, Kraków 1987.

Pamięć cenniejsza niż historia: postępowej, optymistycznej awangardzie o naturze prometejskiej, która w swym marszu naprzód spopiela wszystko, co wiązało ją z przeszłością – wiedeńska moderna przeciwstawia krytyczną, wręcz pesymistyczną refleksję natury epimetejskiej. Tym klarowniejsza, im bardziej sceptyczna, nie przestaje bowiem oświetlać własnej drogi jedynie poprzez rozjaśnianie swojej przeszłości²⁶.

4. *Modernizm(y) Europy Środkowej: tezy*

Przed przystąpieniem do analizy porównawczej trzech przypadków narodowych chciałbym zaproponować schematyczny model ewolucji modernizmu środkowoeuropejskiego w pięciu fazach:

Modernizm wygnany. Nacisk ideologiczny po II wojnie światowej spowodował radykalne odrzucenie dorobku kultury nowoczesnej jako niespójnej z nowym modelem sztuki dla „ludu pracującego”. Autonomiczna i autoteliczna twórczość modernizmu potępiona zostaje jako błuźniercze nieróbstwo w świetle dogmatów marksizmu-leninizmu.

Modernizm jako schronienie. Stopniowy powrót do kultury nowoczesnej rozpoczyna się symbolicznie odwilżą roku 1956, a rozkwita w latach sześćdziesiątych. Wraz z rozwojem myśli strukturalistycznej powrót do dziedzictwa modernizmu zyskuje jednocześnie adekwatne narzędzia lektury i analizy. Wobec narastającego falowo nacisku ideologicznego tradycja kultury nowoczesnej staje się azylem i schronieniem (metodologicznym, tematycznym *etc.*).

Odrodzenie modernizmu. Po przemianach roku 1989 powrót do dorobku literackiego modernizmu wyzwolonego z okowów ideologicznych wiąże się zarazem z narastaniem podziałów i sprzecznych interpretacji. Dalsze przemiany społeczno-kulturowe (zniesienie cenzury, nowe wydania dzieł, tłumaczenia myśli ponowoczesnej *etc.*) pozwalają zarazem na „przywrócenie głosu” twórcom zapomnianym czy zakazanym (zapomniane bądź marginalizowane pisarki, kultura żydowska *etc.*).

Modernizm ponowoczesny. Zwrot do dorobku modernizmu wyzwala chęć synchronizacji dokonań kultur narodowych z rytmem historii literatury światowej. Podejmowane są liczne próby zrównania rytmu („polowania na postmodernistów”), które najczęściej jednak wpisują się w nieubłaganą logikę postkolonialnej wymiany centrum i peryferii. Zwrot ten

²⁶ *Vienne 1880-1938*, (red.) J. Clair, Paris 1986, s. 51: „La mémoire plus précieuse que l’histoire: à une avant-garde progressiste, optimiste, de nature prométhéenne, qui va de l’avant en brûlant derrière elle tout ce qui la retenait au passé, la modernité viennoise oppose une réflexion critique, voire pessimiste, de nature épiméthéenne, d’autant plus lucide qu’elle est sceptique, et n’a de cesse d’éclairer sa propre démarche qu’en éclairant son propre passé”.

doprowadził wszakże do wyostrenia różnic między przestrzeniami kulturowymi, a więc (paradoksalnie) do swoistej *de-synchronizacji*.

Modernizm środkowoeuropejski. Dialektyka czynników zewnętrznych i wewnętrznych wobec procesu literackiego (między zagranicznymi modelami teoretycznymi a narodowym dziedzictwem) zaowocowała ożywieniem zainteresowania rytmem rozwoju właściwym danej przestrzeni kulturowej. Perspektywa ta przedłuża sugestie wyrażane przez pisarzy-emigrantów (jak Milan Kundera, György Konrád czy Czesław Miłosz). Towarzyszy jej zwrot ku szeroko pojętej poetyce kulturowej w humanistyce.

Pięć wyróżnionych faz rozpiętych jest między dążeniem do synchronizacji rytmu procesu literackiego z kanonem literatur światowych a odkryciem tempa właściwego Europie Środkowej. Nie chodzi tu o ścisłe rozgraniczenia periodyzacyjne, a raczej o schematyczny model przejawiających się kolejno dominant w refleksji nad literaturą modernizmu poszczególnych krajów. Wyróżnione modele współlistnieją obok siebie w badaniach i szerszej recepcji nieraz i do dziś.

Bliższe spojrzenia na trzy przypadki narodowe pozwoli na weryfikację przedstawionego modelu na przykładzie zastosowań „nowej” kategorii modernizmu. Pominięcie tradycyjnych ujęć periodyzacyjnych (modernizm w ujęciu Kazimierza Wyki, *česká Moderna etc.*) umożliwi skupienie się na próbach nowej hierarchizacji dorobku kulturowego dwóch ostatnich stuleci, której dokonywano za pomocą zdefiniowanej wyżej kategorii modernizmu w jej wąskim i szerokim znaczeniu. Najważniejsze aspekty tego procesu można pochwycić konfrontując *kanoniczną* wizję literatury epoki w pierwszych powojennych syntezach literatury nowoczesnej z jej *modyfikacjami* w analitycznych przyczynkach oraz próbami *podsumowania* uwzględniającymi przemiany, które przyniosły ostatnie lata. Gdyby zastosować schematycznie wzmiankowane kategorie do przemian, jakie zaszły w ostatnich dekadach w polskim literaturoznawstwie, model ewolucji mógłby wyglądać następująco.

Kanoniczną wizję przedłużającą jeszcze dylematy wewnętrzne epoki reprezentują prace Kazimierza Wyki. Modernizm wygnany z badań literaturoznawczych widoczny jest już w samej konstrukcji planowanych 21 woluminów *Obrazu literatury polskiej XIX i XX wieku*, podporządkowanych poszukiwaniu „realizmu krytycznego” (co nie umniejsza w żaden sposób konkretnych ustaleń poszczególnych tomów!). Próbę ucieczki przed ideologicznymi obciążeniami badań, możliwą w szczególności od lat sześćdziesiątych, uosabiają prace warszawskiej szkoły strukturalizmu, Janusza Sławińskiego czy Michała Głowińskiego (modernizm jako schronienie). Ich dokonania przygotowały grunt pod zwrot ku modernizmowi, jego „odkrycie” dokonujące się od lat osiemdziesiątych w pracach polskich

poststrukturalistów, jak Ryszarda Nycza czy Włodzimierza Boleckiego (odkrywanie modernizmu). Niektóre „polowania na postmodernistów”, które przydarzyły się po drodze, nie umniejszają znaczenia nowych interpretacji i poruszenia z posad modeli periodyzacyjnych przyjmowanych często jako oczywiste (modernizm postkolonialny). Charakterystyczne spory periodyzacyjne czy wręcz idologiczne (między wąsko i szeroko rozumianym modernizmem), widoczne w pracach Michała Pawła Markowskiego czy Agaty Bielik-Robson, Ewy Paczoskiej czy Michała Kuziaka – świadczą jedynie o wadze dokonujących się przemian.

5. *Mit Zachodu (Nyugat) i jego dekonstrukcja. Modernizm(y) na Węgrzech*

Nowoczesność w kulturze węgierskiej tradycyjnie wyznacza się szeregiem dat: 1867 (tzw. kompromis [niem. *Ausgleich*, węg. *Kiegyezés*] i narodziny Austro-Węgier, które otworzyły drogę ku procesom modernizacji, gwałtownemu rozrostowi Budapesztu *etc.*), 1906/1908 (wydanie *Nowych wierszy* [*Új versek*] Endre Adyego i pierwszego numeru czasopisma o symbolicznej nazwie „Nyugat” [„Zachód”]), 1918/1919 (potrójny wstrząs powersalskich zmian granic: Węgry pozbawione zostają „60% populacji i 70% terytorium”, wybucha rewolucja, następnie kontrrewolucja Horthyego)²⁷. Już sama data 1908 nie odpowiada jednak dokładnie rzeczywistości, co więcej: przed „Nyugatem” istniały nowoczesne i orędujące za literaturą nowoczesną czasopisma, istniała już literatura tematyzująca miasto i sytuację jednostki w nowoczesności. Wreszcie sam modernizm „Nyugatu” nie był – wbrew deklaracjom jego twórców – aż tak nowoczesny. Nagłe narodziny modernizmu węgierskiego są utrwalanym przez dziesięciolecia mitem, zrodzonym jeszcze pod piórem samych uczestników zdarzeń. Dopiero od lat osiemdziesiątych dokonuje się stopniowe odtworzenie rzeczywistych proporcji.

Obraz modernizmu przejawiającego się nagle wywodzi się bezpośrednio z pierwszych syntez historii literatury epoki, powstałych jeszcze w dwudziestoleciu, w kręgach samego „Nyugatu” bądź mu bliskich²⁸. Równanie nowoczesność = „Nyugat” utrzymało się na tyle, aby w monumentalnej marksistowskiej historii literatury węgierskiej odrębny tom poświęcono wyłącznie

²⁷ Zob. J. Lukacs, *Budapest 1900*, New York 1988; C. Horel, *Histoire de Budapest*, Paris 1999, s. 154 nn.; *Budapest and New York. Studies in Metropolitan Transformation: 1870-1930*, (red.) Th. Bender, C.E. Schorske, New York 1994.

²⁸ Por. M. Babits, *Az európai irodalom története*, Budapest 1936, a zwł.: A. Szerb, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest 1934; zob. P. Dávidhazi, *Egy nemzeti tudomány születése*, Budapest 2004, s. 907-918.

latom 1905-1919²⁹. Z jednej strony zastosowana periodyzacja wyróżnia literaturę początków modernizmu („wygnanego”), z drugiej gest ten uzasadniony jest pretekstualnie potrzebą oddzielenia dwóch epok literatury proletariackiej (!). Odzwierciedla to sama struktura tomu: 72,3% miejsca poświęcono „wielkim pisarzom epoki” (*A kor nagy írói*) w 15 medalionach; dopiero później osobno omówiono *Formowanie się literatury socjalistycznej* (*A szocialista irodalom kialakulása*), niejako w formie kontrapunktu umożliwiającego obszerne potraktowanie autorów niepokornych ideologicznie.

Erozję utrwalonego modelu rozpoczynają prace badaczy działających na emigracji i to w tej swoistej formie przejawia się modernizm jako schronienie. Wbrew legendarnej lekkości „gulaszowego komunizmu” (*Gulyáskommunizmus*) na Węgrzech, ciężar marksistowskich wymogów w humanistyce trwał aż po lata osiemdziesiąte, i to nawet w historii sztuki³⁰. Pierwsze analizy architektury funkcjonalistycznej czy historii idei mogły się więc pojawić za granicą, w dobie rozkwitu zainteresowania Wiedniem 1900. Wystarczy przywołać prace Johna Lukacsa, Mary Gluck czy Pétera Hanáka³¹.

W swoim eseju Lukacs ukazał jako pierwszy bogactwo kultury Budapesztu około roku 1900 – był on dlań sercem przemian węgierskiej nowoczesności. Studium Gluck dokumentuje intelektualne bogactwo tzw. kręgu niedzielnego (*Vasárnapi Kör*), nieformalnego stowarzyszenia wokół Györgyego (Georga) Lukácsa: od estetyzmu *fin-de-siècle* u po metafizyczne wizje odnowy kultury, którym kres położył nadejście wojny³². To pomiędzy „liberalnymi ojcami” i „postliberalnymi dziećmi” kształtował się pierwszy z modernizmów odrębnych od modelu „Nyugatu”³³. Wkrótce inny emigrant, François Fejtő, jako jeden z pierwszych ukazał znaczenie żydowskiego pochodzenia węgierskiej inteligencji³⁴. Paralelę z kulturą wiedeńską najpełniej rozwinął zaś Péter Hanák. Podkreślając różnice w rozwoju obydwu ośrodków (nacjonalizm węgierski a wiedeński patriotyzm

²⁹ *Magyar irodalom 1905-től 1919-ig*, (red.) M. Szabolcsi, Budapest 1965.

³⁰ I. Sármany-Parsons, *Die Moderne in Wien und Budapest. Ein Vergleich. Prolegomena zu einem alteren Thema*, w: *Kulturtransfer und kulturelle Identität*, (red.) K. Csúri i in., Wien 2008, s. 59-74.

³¹ M.D. Fenyó, *Literature and Political Change, Budapest 1908-1918*, Philadelphia 1987; M. Gluck, *Georg Lukács and his Generation 1900-1918*, Cambridge (Mass.)-London 1985; P. Hanák, *A Kert és a Műhely*, Budapest 1988; (niem.: *idem*, *Der Garten und die Werkstatt. Ein kulturgeschichtlicher Vergleich Wien und Budapest um 1900*, Wien 1992; ang.: *idem*, *The Garden and the Workshop. Reflections on the Fin-de-siècle Culture of Vienna and Budapest*, w: *Hungary and European Civilisation*, (red.) G. Ránki, Budapest 1989, s. 201-241). J. Frigyesi, *Béla Bartók and turn-of-the-century Budapest*, Berkeley 1998.

³² Por. w niniejszym tomie artykuł M. Csákyego, s. 82, przyp. 4.

³³ M. Gluck, *Georg Lukács...*, s. 76-106 (*Liberal fathers, postliberal children*).

³⁴ F. Fejtő, *Hongrois et Juifs. Histoire millénaire d'un couple singulier (1000-1997)*, Paris 1997.

dynastyczny; rozwój wolnej inteligencji a absolutyzm biurokracji; tradycja feudalizmu a arystokracja miejska *etc.*), zaproponował sugestywną metaforę paradygmatu „ogrodu i warsztatu”. Ma ona ujmować różnice między estetyzmem i ezoteryką modernizmu austriackiego a zaangażowaniem politycznym i społecznym na Węgrzech.

Dalsze zmiany, już po roku 1989, pozwalają na zdecydowanie szersze odkrycie złożoności węgierskiego modernizmu. W symboliczny sposób powstałe na emigracji pionierskie studium politycznego znaczenia „Nyugatu” pióra Maria Fenyő, syna Miksy Fenyő (1877-1972), jednego z redaktorów czasopisma, rozwinęły liczne dalsze prace ostatnich lat³⁵. Dzięki nim docenione zostały czasopisma poprzedzające nadejście „Nyugatu”, przede wszystkim „Tydzień” („A Hét”)³⁶. Okazało się, że koniec XIX wieku był okresem rozkwitu prasy społeczno-kulturalnej, w której współtworzeniu czynny udział brali przyszli redaktorowie czasopisma, na czele z Ignotusem³⁷. Co więcej, jak zaznacza Gábor Schein, to „nieprzygotowanie publiczności uczyniło je [pierwsze lata XX wieku] radykalnie nowoczesnymi³⁸”. Dalsze badania literaturoznawcze ukazały też, że – wbrew mitom – nowoczesne formy literackie pojawiły się w literaturze węgierskiej zdecydowanie przed rokiem 1908. W analizach ambiwalencji pozornie tradycyjnego wykorzystania anegdoty w twórczości Mikszátha udowodniono, że ten tradycyjny, bliski gawędzie sposób narracji mógł równocześnie odzwierciedlać zwątpienie i kryzys, alienację bardziej niż nowoczesną. Swoista „permanentna rewolucja literacka” widoczna jest już w prozie ostatniej ćwierci 19. stulecia³⁹. W poezji poddano relatywizacji znaczenie Adyego, który obrał sobie za ideał Baudelaire’a (nie Mallarmégo czy Rimbauda). Zoltán Kenyeres pisał wręcz o neoromantycznym charakterze pierwszego pokolenia „Nyugatu”⁴⁰. W ten sposób przełomowe

³⁵ M. Fenyő, *Literature and Political Change*, *op. cit.*; Eszter Balázs, *Az intellektualitás vezérei. Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról*, 1908-1914, Budapest 2009; G. Angyalosi, *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen 1999.

³⁶ Wśród dalszych czasopism warto wymienić tytuły: „Przyszłość” („Jövendő”), 1903; „Geniusz węgierski” („Magyar Génusz”) 1902-1903, „Obserwator” („Figyelő”), 1905; „Środa” („Szerda”), 1906.

³⁷ Por. w niniejszym tomie jego tekst *Belgrad*, s. 13-19.

³⁸ G. Schein, „Szemben a korral”? *Gondolatok a 100 éves Nyugat körül*, w: *idem, Traditio. Folytatás és áruálás*, Pozsony 2008, s. 14.

³⁹ G. Bodnár, *A premodern magyar elbeszélés választútja*, w: *idem, Párbeszéd az idővel. Válogatott tanulmányok, esszék, kritikák*, Budapest 2009, s. 39-142; T. Gintli, *A 20. század első felének magyar irodaloma*, w: *Magyar irodalom*, (red.) *idem*, Budapest 2010; *idem, Anekdota és modernség*, „Tiszatáj” 2009, nr 1, s. 59-66.

⁴⁰ Z. Kenyeres, *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*, Budapest 2004, zvl. s. 58-83; *idem, Ady Endre*, Budapest 1998; M. Szegedy-Maszák, *Világirodalmi távlat megteremtése*, w: *A magyar irodalom története*, t. II: *1800-tól 1919-ig*, (red.) *idem*, Budapest 2007-2008, s. 705-722; E. Kulcsár

znaczenie czasopisma zostało zarazem utwierdzone – i przewartościowane. Niewątpliwie stanowiło kluczową platformę spajającą dążenia ku nowocześnieści w literaturze, dzięki liberalizmowi politycznemu, duchowi syntezy czy otwartości na *novum* estetyczne u jego redaktorów. Nie była to jednak platforma jedyna ani najbardziej radykalna. Mit nagłego przełomu stworzyli sami twórcy „Nyugatu”: operując zarazem retoryką zerwania (wobec poprzedniego pokolenia) i ciągłości (wobec wielkich pisarzy XIX wieku, jak Arany czy Petőfi – z którymi porównywano Adyego, podobnie jak Babitsa z Vörösmarty) ⁴¹.

Tymczasem pojawił się szereg prac, których celem była synchronizacja rozwoju węgierskiej nowoczesności z rytmem ogólnoeuropejskim, a więc odpowiadających fazie „modernizmu postkolonialnego”. Jeden przykład: wyodrębniając trzy fazy modernizmu w Europie, Endre Kiss starał się wpisać literaturę węgierską i wiedeńską w porządek „paneuropejski” jako wcielenia dwóch odrębnych faz. W ten sposób niejako braki czy niedostatki miałyby tuszować dokonania na innej płaszczyźnie: literatura węgierska miałaby odpowiadać fazie „destrukuryzującej konstruktywności i konstruktywnej destrukcji” (*une constructivité déstructurante et une déstruction constructive*), podczas gdy wiedeńska moderna – „problematyce egzystencjalnej” ⁴². Badacz nie odnosi się jednak zupełnie do dorobku 19. stulecia: co więc miałyby być przedmiotem „konstruktywnej destrukcji”?

W przeciwieństwie do Kissa, w swoich licznych pracach Zoltán Kenyeres już od lat osiemdziesiątych starał się eksponować modernizm węgierski w kontekście środkowoeuropejskim: m.in. paralele między Budapesztem, Wiedniem a Pragą. Badacz podjął też próbę periodyzacji modernizmu jako makroepoki (*nagykorszak*), rozwijającej się cyklicznie od czasów Goethego po dziś dzień. Jej *leitmotiv* i etyczne ramy wyznaczać ma kwestia „możliwości–niemożliwości zmiany” (*változtathatóság–változtathatlanság*), przekładająca się na bieguny rewolucyjny (dziedzictwo rewolucji francuskiej) i organicystyczny (dziedzictwo oświecenia) ⁴³.

Obalony w ten sposób mit nowoczesności *ex nihilo* i nowe perspektywy na dzieje szeroko pojętego modernizmu podsumowują trzy nowe próby syntezy dziejów literatury węgierskiej ostatnich dwóch stuleci, po-

Szabó, *A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja*, w: *Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, (red.) G. Angyalosi i in., Budapest 2009, s. 9-23.

⁴¹ E. Schiller, „*Szimat és izlés*”. *A Nyugat magyar irodalomtörténeti hagyományképe 1908-1914*, Budapest 2005, s. 140 i dalej; Z. Kenyeres, *Korok, pályák, művek*, s. 84-89 (rozdz. *Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus*).

⁴² E. Kiss, *Dans le tourbillon des esprits*, w: *Vienne-Budapest 1867-1918*, s. 134-146.

⁴³ Z. Kenyeres, *Egy korszak geneziséről*, w: *idem, Korok, pályák, művek*, s. 9-20, cyt. s. 17.

wstałe w latach 2007-2010⁴⁴. Mit „Nyugatu” określono mianem „wielce hałaśliwego” (*túlhangsúlyozó mítosz*), Adyego uznano zaś za „emblem nowoczesności” (*modernség emblémajaként*), podkreślając jednocześnie znaczenie premodernizmu 19. stulecia. W ten sposób otwiera się możliwość poszukiwania dalszych uwarunkowań regionalnych powiązań węgierskiej literatury nowoczesnej w regionie, którą rozpoczęły już badania prowadzone na uniwersytecie w Szegedzie. Warto przypomnieć, że właśnie tam powstała pierwsza historia literatury Europy Środkowej (pióra komparatysty Györgyego M. Vajdy)⁴⁵. Poprzez próbę wyróżnienia równoległych *historii* literatury modernizmu, węgierskie poszukiwania otwierają się więc również na perspektywę środkowoeuropejską: „Pod inskrypcją *Nyugat* [Zachód] tematyzowany jest wszak *Kelet* [Wschód]”. Trudno o lepszą definicję Europy Środkowej⁴⁶.

6. Kanon i fikcyjne światy: przypadek czeski

Dzieje pojęcia nowoczesności w badaniach nad kulturą czeską XIX i XX wieku wiążą się z oczywistymi różnicami terminologicznymi. Odpowiednikiem Wykowskiego pojęcia modernizmu *strice sensu* pozostaje do dziś zapożyczone w epoce z kultur niemieckojęzycznych pojęcie (*česká moderna*). W pracach historycznych na ujęcie przemian Europy porolucyjnej stosuje się parę określeń *novověk* ⇔ *moderní dějiny*, odpowiadającą opozycji polskich pojęć nowożytności i nowoczesności jako zespołom przemian historycznych ostatnich dwóch stuleci. Osobnym a zdecydowanie mniej precyzyjnym pojęciem jest wreszcie *modernita*, kategoria pojawiająca się w szczególności w najnowszych pracach, jako szersze niż czeska moderna określenie przemian literatury końca XIX i XX wieku.

Česká moderna określa tradycyjnie rozwój literatury nad Wełtawą i Morawą od filipik Josefa Svatopluka Machara (1854-1942) kierowanych (z Wiednia!) przeciwko parnasistowskiej poezji Jaroslava Vrchlickiego (1853-1912) w końcu lat osiemdziesiątych 19. stulecia – przez otwierający okres poszukiwań impresjonistycznych i symbolistycznych esej Františka Xavera Šaldy (1867-1937) *Synthetismus v novém umění* (1892) – po dokonania pierwszego pokolenia literatury XX wieku przed I wojną świato-

⁴⁴ *A magyar irodalom története*, op. cit.; *Magyar irodalom*, (red.) T. Gintli, *A 20. század első felének magyar irodalma*, op. cit.; L. Grendel, *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony 2010. Czwarta próba syntezy przygotowywana jest przez Instytut Literatury Węgierskiej Akademii Nauk (MTA BTK ITI). Dziękuję p. Z.Z. Vardze za tę informację.

⁴⁵ G. Vajda, *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie: zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740-1918*, Wien 1994.

⁴⁶ G. Eisemann, *A modernitás médiuma w: Nyugat népe...*, s. 53.

wą⁴⁷. Przełomowym momentem miał być wydany w 1895 roku manifest *Česká moderna*: „[...] zawierał [bowiem] również zespół postulatów politycznych i społecznych, uzasadniający zbliżenie trzech kierunków intelektualnych i politycznych epoki: realizmu (masarykowskiego), progresizmu i socjalizmu”⁴⁸.

Co więcej, postulat „śmierci nie-krytyki” (*smrt ne-kritiky*), wyrażony przez Karáska ze Lvovic, zapowiadał rozkwit tego gatunku⁴⁹. Wiąże się on z frapującym zjawiskiem *antycypacji* przemian w literaturze przez postulaty krytyki już od antecendencji w estetyce drugiej połowy XIX wieku (jak twórczość Otakara Hostinskiego czy Josefa Durdíka)⁵⁰. Flagową postacią przemian będzie tu aż po dwudziestolecie międzywojenne krytyk František Xaver Šalda.

Z polskiej perspektywy już w tych rozróżnieniach terminologicznych widoczny jest brak „zwrotu” ku problematyce modernizmu *largo sensu*, jaki towarzyszył przemianom w spojrzeniu na kulturę polską XIX i XX wieku w ostatnich dekadach. Zastanawiające jest nie tyle, dlaczego ów zwrot się *nie dokonał*, ale raczej: dlaczego nie zaszła właściwie potrzeba takiego zwrotu? W ramach próby odpowiedzi na to pytanie warto zwrócić uwagę na trzy momenty z dziejów czeskich zmagania z pojęciem nowoczesności: troskę o ciągłość dziedzictwa (baroku, romantyzmu, moderny i awangardy), rolę praskiego strukturalizmu i złożoną recepcję dokonań literatury pierwszej połowy XX wieku w dobie socrealizmu, wreszcie na znaczenie rozwijającej się w ostatnich dwóch dekadach teorii fikcyjnych światów w badaniach nad literaturą czeską. Współkształtują one bowiem odmienne spojrzenie na dziedzictwo nowoczesności – wyróżnić można schematycznie model „kanoniczny”, wywodzący się już z refleksji epoki, dalej szereg konstelacji konkurencyjnych, wyłaniających się w ostatnich dekadach, wreszcie najnowsze ujęcia doświadczenia nowoczesności w szerokim sensie – od biedermeieru (czy wręcz baroku) po połowę XX wieku.

W pewnym uproszczeniu można założyć, że najważniejszą z cech odróżniających czeski model recepcji dziedzictwa nowoczesności od pol-

⁴⁷ Temu zakresowi odpowiada wybór poezji epoki w wydaniu BN (II/208) pod redakcją J. Balucha *Czeszy symboliści, dekadenci, anarchiści przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983.

⁴⁸ C. Servant, *Un moment critique dans les lettres tchèques des années 1890: le „passage obligé” de la modernité?*, w: *Modernisme en Europe Centrale*, s. 20. Por. też w niniejszym tomie tekst D. Sosnowskiej, s. 279-288.

⁴⁹ J. Karásek ze Lvovic, *O kritice jako žanru uměleckém*, „Moderní revue” 1894-1895, 1, przedruk w: *Moderní revue. 1894-1925*, (red.) O. M. Urban, L. Merhaut, Praha 1995, s. 290-291.

⁵⁰ C. Servant, *Critique et nation. La naissance de la critique dans les lettres tchèques (1860-1890)*, Montpellier 2000.

skich z nią zmagani jest zjawisko, które można określić mianem *troski o ciągłość*⁵¹. Już František Xaver Šalda w zbiorach esejów *Walki o jutro* (*Boje o zítřek*, 1905) czy *Dusza i dzieło* (*Duše a dílo*, 1913) odwoływał się do dziedzictwa kultury barokowej, romantyzmu (Mácha), a w szczególności do dokonań symbolizmu czeskiego (Březina). Jego dzieło stanowi kluczowy moment czeskich poszukiwań znaczeń nowoczesności w potrójnym sensie: jako jedna z pierwszych prób jej podsumowania (koncepcja *romantyzmu largo sensu*, transhistoryczne pojmowanie *baroku*), jako modelowe sformułowanie czeskiej refleksji nad nowoczesnością zarówno na poziomie problematyki, jak i sposobu jej wyrażania (myślenie protostrukturalne, tradycja medalionu krytycznego), wreszcie jako punkt odniesienia dla późniejszych analiz (w szczególności tradycji strukturalizmu praskiego).

Formułując w zbiorze portretów najwybitniejszych twórców czeskiej i europejskiej kultury XIX wieku, jakim jest *Dusza i dzieło*, szerokie pojęcie romantyzmu, wytyczył on linię rozwoju biegnącą od Rousseau i Chateaubrianda przez Máchę do zwieńczenia w dziele Březiny. Druga z jego propozycji „synetycznych gmachów” literatury, *O zagranicznym i rodzimym baroku literackim* (*O literárním baroku cizím a domácím*, 1935-1936), wieńczy zaś drogę twórczą krytyka w niezwykle ważkim momencie historycznym. Tekst dotyczy epoki kluczowej dla czeskiej refleksji o własnej przeszłości, do dziś określanej mianem *doby pobělohorské*, tj. czasów po klęsce pod Białą Górą (1621), otwierającej okres katolicyzacji i germanizacji ziem czeskich⁵². Co więcej, esej Šaldy dotyczący kluczowej chwili dziejów narodu pojawił się w momencie, który miał stać się w nich niemal równie emblematyczny: w czeskim słowniku określa go termin *po-mnichovská doba*, uwypuklający znaczenie symbolicznej cezury 1938 roku (aneksji Czechosłowacji):

Barok jest dla mnie pierwszą epoką nowoczesną, a raczej początkiem epoki nowoczesnej, w której ciągle żyjemy, w której tworzy się [...] pod wysokim

⁵¹ Odwołuję się w ten sposób niejako *à rebours* do czeskiego poety, krytyka i historyka kultury Z. Rotrekla, który zwracał wielokrotnie uwagę na problem „czeskiej nieciągłości kulturowej” (*česká literární diskontinuita*). Wydaje się, że to właśnie *świadomość* nieciągłości rozwoju kultury czeskiej powoduje zwiększoną troskę o ciągłość, por. Z. Rotrekl, *Barokní fenomen v současnosti*, Praha 1995.

⁵² Okres związany zarazem paradoksalnie z rozwojem sztuki (praski barok do dziś determinuje wszak obraz miasta: wizja Pragi-labiryntu stanowi sama w sobie jeden z ważniejszych tematów literatury czeskiej oraz w Czechach powstałej, w XIX i w pocz. XX w. [nowoczesności?] – od Zeyera po Karáska ze Lvovic, od Nerudy po Nezvala, Rilkego, Meyrinka, Kafkę). Por. A.M. Ripellino, *Praga magiczna*, Warszawa 1997.

ciśnieniem, epoki wielkiego dramatycznego napięcia i spięcia, epoki dwubiegowości...⁵³.

Šalda manichejski charakter współczesności odczytuje poprzez epokę wojny trzydziestoletniej i jej konsekwencji kulturowych. Wykreśla linie rozwoju biegnące od najwybitniejszych twórców baroku po tych, w których dziele najsilniej być może przejawia się dramatyzm współczesności. W duchu synestezyjnej *Geistesgeschichte* nakłada na współczesność tekst Historii. Tragizm czasów powoduje, że w ten sposób odchodzi poniekąd od własnych, antygenetycznych założeń: lektura współczesności poprzez przeszłość łączy tu cele kompensacyjne i interpretacyjne.

Niektóre z poszukiwań praskiego strukturalizmu postrzegać można jako kontynuację esejów Šaldy⁵⁴. Co więcej, większość prac poświęconych przez badaczy Praskiego Koła autorowi *Křivokladu* ukazała się we wspólnym tomie *Torzo a tajemství*, wydanym właśnie w roku 1938⁵⁵. Jego znaczenie polega nie tylko na naznaczeniu momentu przejścia od poetyki strukturalnej do poetyki semiotycznej: złożone związki (Máchy) – Šaldy – strukturalistów wiążą się również z samą metodą pracy. Związki te ujmuje się dziś pojęciem translacji: przekładu inspiracji do kontekstu, którego rdzeń opiera się bądź na filozofii życia (i osobowości autora), bądź na lingwistyce (i tekście)⁵⁶.

Tekst Šaldy *O krásne próze Máchove* włącza się w wielość tomu *Torzo a tajemství*⁵⁷, a zarazem dopełnia logiki recepcji autora *Maja*, której wcześniejsze węzłowe momenty wyznaczają *odrzucenie* w epoce (pamflet Tyla *Rozervanec* jest tu emblematycznym przykładem) i *odkrycie* w dobie

⁵³ F.X. Šalda, *O literárním baroku cizím i domácím*, w: *idem, Studie literárně historické a kritické*, Praha 1937, s. 82 nn.: „Barok je mně první věk moderní, lépe počátek moderního věku, v němž ještě žijeme, věku, kdy se tvoří [...] pod vysokým tlakem, věk velikého dramatického napětí a přepětí, věk dvojpolární...”.

⁵⁴ Związkami F.X. Šaldy ze strukturalizmem zajmowali się już liczni badacze m.in. F. Vodička, *Formování Šaldova kritického typu*, w: *idem, Struktura vývoje*, Praha 1968, s. 416-450; A. Mokrejš, *Mukařovský a Šalda*, „Česká literatura” 1992/XL, nr 2-3, s. 290-299; T. Kubíček, *Sedmý úkol Jana Mukařovského* oraz J. Matonoha, „F. X. Š. a strukturalismus”, nebo „F. X. Š., nebo strukturalismus?”, w: „Na téma umění a život”. *F. X. Šalda 1867-1937-2007*, (red.) T. Kubíček i in., Brno 2007, s. 73-95. Zob. L. Doležel, *K.H. Mácha – hrdina strukturální poetiky*, w: *idem, Studie z české literatury a poetiky*, Praha 2008, s. 157-175.

⁵⁵ *Torzo a tajemství Máchova díla*, (red.) J. Mukařovský, Praha 1938; R. Jakobson, *Stroka Máchovi o zové gorlicy*, „International Journal of Slavic Linguistic and Poetics”, 1960, nr 3; J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, t. I-III, Praha 1948 (tu m.in.: *Máchův Máj. Estetická studie; Genetika smyslu v Máchově poezii; Příspěvek k dnešní problematice básnického zjevu Máchova*).

⁵⁶ J. Matonoha, „F. X. Š. a strukturalismus”..., s. 85.

⁵⁷ F. X. Šalda, *O krásne próze Máchove*, w: *Torzo a tajemství*, s. 181-200.

pokolenia związanego z almanachem *Máj* w połowie XIX wieku (Hálek, Neruda, Světa i in.), wreszcie kolejne *nawroty* do jego dziedzictwa (od Šaldy po strukturalistów i surrealistów). Wyrazem zwrotu ku jego twórczości była wszak również powstała niemal w tym samym momencie antologia tekstów surrealistów poświęcona mu jako poecie narodowemu: *Ani labuť, ani lůna* (1936)⁵⁸. Czy to zainteresowanie poetą charakteryzowanym przez Šaldę jako „człowiek o dualistycznym wnętrzu, rozerwanym a stale drażliwie napiętym”⁵⁹ nie odpowiada zaś samej potrzebie historycznego odniesienia, „uhistorycznienia”, spojrzenia na nowoczesność dla odnalezienia ciągłości – która powodowała zwrot ku dziedzictwu baroku?

Zbieg zainteresowania romantycznym poetą i barokiem w dobie wygasania surrealizmu postrzegany jest dziś często jako cezura w dziejach czeskiej kultury⁶⁰. W ten sposób otwarcie drogi ku nowoczesności (barok), jej rzeczywisty początek (odrodzenie narodowe i romantyzm) oraz symboliczny zmierzch (śmierć Šaldy, surrealizm, Monachium...) – wytyczają do dziś, jak wytyczały w epoce, wewnętrzną logikę ciągłości kultury czeskiej i kanoniczny model nowoczesności.

Dalsze dzieje kanonicznego modelu nowoczesności czeskiej wiążą się z doświadczeniem wojny i ideologizacji (jej szczytowym punktem jest samokrytyka Jana Mukařovskiego w 1951 roku). Nie wnikając w szczegółowe dzieje recepcji czeskich moderny i awangardy, widzianych poprzez marksistowsko-leninowskie okulary, podkreślić należy, że gdy tylko było to możliwe, dokonywały się znów nawroty do tradycji „modernizmu wygnanego”.

Ponowne odkrycie modernizmu dokonuje się, począwszy od „złoty lat sześćiesiątych” (*zláta šedesáta*) przez drugi obieg czy emigrację aż po aksamitną rewolucję. Owocem chwil wolności przed inwazją roku 1968 były inicjatywy takie, jak publikacja wielotomowej antologii *Awangardy znanej i nieznannej* czy wyboru pism Ladislava Klůmy⁶¹. Niezależnie od wstrząsów politycznych, tradycja badań strukturalistycznych stosunkowo najlepiej uchowała się w refleksji teoretycznej, w której linia mistrz–uczeń wiedzie od Mukařovskiego przez Vodičku

⁵⁸ *Ani labuť, ani luna. Sbornik k stému vyroci smrti K.H. Machy*, (red.) V. Nezval, Praha 1936; por. J. Vojvodůk, *Četba jako deformování a permanentní zraňování textu*, w: *Český surrealismus 1929-1953*, (red.) L. Bydřovská, K. Srp, kat. wyst., Praha 1996, s. 220-235.

⁵⁹ F. X. Šalda, *O krásne próze Máchove*, s. 64: „Člověk nitra dualistického, roztrženého a stále draživě napjetého”.

⁶⁰ J. Vojvodůk, *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006, s. 418.

⁶¹ *Avantgarda známá a neznámá*, t. I-III, Praha 1970-1972; L. Klůma, *Vteřiny věčnosti*, Praha 1967.

po Červenkę i Doležela⁶². Ten ostatni, podobnie jak Květoslav Chvatík, uciekł z Czechosłowacji, by kontynuować pracę badawczą, co wydaje się bardziej niż symbolicznym skrzyżowaniem modernizmu jako schronienia z modernizmem wygnanym⁶³. Co znamienne, jednym z najaktywniej rozwijanych problemów czeskiego literaturoznawstwa na emigracji stała się teoria możliwych/fikcyjnych światów (*možný/fikční světy*). Oparta na logice modalnej Kripkego, odwołaniach do Carnapa czy Fregego teoria ta połączyła m.in. Doležela czy Růženę Grebeníčkovą⁶⁴:

Można twierdzić, że temat sobowtóra wynaleziony został po to, by pokazać, iż ludzkie rozumowanie i wyobraźnia nie operują jedynie przedmiotami rzeczywistości istniejącymi, ale również praktycznie niezmierną wielością przedmiotów możliwych⁶⁵.

Koncepcję tę można by wręcz określić mianem swoistej formy *neo*-strukturalizmu, czy też raczej swego rodzaju *sympptomatologii* nowoczesności, jej dyskursów i psychoz: opiera się wszak na swoistym założeniu (produktywnej) psychopatologii na obszarze literatury. W ten sposób dokonała się wręcz teoretyczna autonomizacja modernizmu jako schronienia... Co znamienne, schronienie to pozwoliło niemal zupełnie uniknąć „polowań na postmodernistów” w czeskiej refleksji literaturoznawczej po roku 1989.

Jej następny etap wyznacza odrodzenie modernizmu w postaci szeregu konstelacji *konkurencyjnych*. Eseje Jindřicha Chaluppeckiego poświęcone

⁶² Por. M. Červenka, *Symboly, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století*, Praha 1963; L. Doležel, *O stylu moderní české prózy*, Praha 1960. Owocem tej refleksji są też dalsze prace dotyczące poetyki nowoczesnej: *Poetika české meziválečné literatury (Proměny žánrů)*, (red.) D. Hodrová, Praha 1987; *eadem, Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*, Praha 1987; M. Červenka, *Dějiny českého volného verše*, Brno 2001; *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století*, (red.) M. Červenka i in., Praha 2002; *idem, Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, Praha 2005; F. Všetická, *Možnosti meleté. O kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století*, Olomouc 2005; *idem, Tektonika textu. O kompoziční poetice české prózy třicátých let 20. století*, Olomouc 2001; *idem, Kroky Kalliopé. O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*, Olomouc 2003.

⁶³ Por. O. Sládek, *Proměny pražského strukturalismu v exilu*, w: *Otázky českého kánonu*, (red.) S. Fedrová, Praha 2006, s. 271-282.

⁶⁴ L. Doležel, *Studie...*, *op. cit.*; R. Grebeníčková, *Literatura a fiktivní světy*, I, Praha 1996. Por. B. Fořt, *Úvod do sémantiky fikčních světů*, Brno 2005; *idem, Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*, Brno 2008.

⁶⁵ L. Doležel, s. 280: „Lze tvrdit, že téma dvojníka bylo vynalezeno proto, aby prokázalo, že lidské uvažování a představitost neoperují jen s objekty skutečně existujícími, nýbrž také s praktycky neomezenou množinou možných objektů”.

ekspresjonistom⁶⁶, prace Jaroslava Meda, Martina Putny czy Jana Wiendla, poświęcone tzw. katolickiej modernie⁶⁷, czy nawet najnowsze studium Vladimíra Papouška o *Egzystencjalistach*⁶⁸ – współtworzą dyskurs konkurencyjnych genealogii (czy archeologii) nowoczesności. Jak pisze Med:

Czeska literatura inspirowana wartościami chrześcijańskimi była i w najswobodniejszych czasach wystawiona na trudną konfrontację ze strony lewicowych prądów awangardowych, ale i pomimo tego przetrwała i stała się nosicielką niezbędnej tradycji literackiej. Poprzez swoich najwybitniejszych przedstawicieli [...] ten literacki prąd wniósł do czeskiej kultury wartości tak cenne i ponadczasowe, że stały się one trwałą częścią złotego skarbcza nowoczesnej literatury czeskiej⁶⁹.

Cytat ten pozwala dostrzec dwa ważne aspekty tego dyskursu: po pierwsze, (ponowne) umiejscowienie pisarzy na mapie czeskiej kultury ostatnich dwóch wieków zabarwione jest często ideologicznie czy też wyrazistym wartościowaniem. Po drugie, wiąże się także ze zjawiskiem, które określić można mianem swoistej antropologii kultu i inicjacji, towarzyszących funkcjonowaniu „tajnych”, „zapomnianych”, „przeklętych” przez lata twórców. Dodać należy, że czeska specyfika polityczna zaważyła też na braku wydań krytycznych wielu z najwybitniejszych twórców szeroko pojętej nowoczesności⁷⁰. Wśród najgłośniejszych przypadków „odkryć”, fascynacji i kultu prym wiodą pisarze, których łączy szeroko pojęty (proto)ekspresjonizm: Jakub Deml (1878-1961, ksiądz wyklęty z Kościoła, twór-

⁶⁶ J. Chalupický, *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, podivný Hašek*, Praha 1992. Por. J. Goszczyńska, *Ekspresjonizm w czeskiej literaturze początku XX wieku*, w: eadem, *Sławni i zapomniani. Studia z literatury czeskiej i słowackiej*, Warszawa 2004, s. 86-96.

⁶⁷ J. Med. *Spisovatelé ve stínu*, Praha 2004 (1993); M. Putna, *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*, Praha 1998; J. Wiendl, *Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí rádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století*, Praha 2007.

⁶⁸ Vladimír Papoušek, *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století*, Praha 2004.

⁶⁹ J. Med, *Spisovatele...*, s. 7: „Česká literatura, inspirovaná hodnotami křesťanství, byla i v těch nejosvobodnějších dobách vystavena tvrdé konfrontaci ze strany levicových avantgardních proudů, a přesto obstála a stala se nositelkou nezanedbatelné literární tradice. V svých nejvýznamnějších představitelích [...] vnesl tento literární proud do české kultury tak cenné a nadčasové hodnoty, že se staly trvalou součástí „zlatého fondu“ moderní české literatury”.

⁷⁰ W czasach komunizmu ukazały się np. dzieła K.a Čapka czy F. X. Šaldy, gdyż odnajdywano w nich „właściwe” ideologicznie przesłanki, lecz np. edycje dzieł Klímy czy R. Weinerja możliwe były dopiero po 1989 roku. Wydania pierwodruków w śladowych nakładach na czeskiej prowincji, a następnie brak reedycji powodują np. brak sporej części dorobku Demla w większości z czeskich bibliotek, włącznie z Narodową. Badanie jego twórczości wiąże się więc również z koniecznością odnalezienia ich szczęśliwych posiadaczy, niejako wkroczenia do „wspólnoty wtajemniczonych”.

ca arcydzieł prozy poetyckiej i pełnych żółci ataków na rodaków, liryk i antysemita zarazem...) czy Ladislav Klíma⁷¹. Łączy ich nonkonformizm i absolutna *nieprzystawalność* zarówno do Austro-Węgier, jak do pierwszej Republiki Masaryka (z jej ideałami realizmu, humanizmu jako tradycji narodowej, z Karelem Čapkiem...) czy komunistycznej Czechosłowacji.

Wreszcie w najnowszych pracach wyłaniają się zarysy jakby trzeciej konstelacji nowoczesności. W swojej monografii dziejów ciała i cielesności w czeskiej modernie i awangardzie Josef Vojvodík operuje szerokim pojęciem nowoczesności, otwierającym się *biedermeierem/romantyzmem* – a zamykającym wraz ze zmierzchem surrealizmu. *Biedermeier* staje się w tej optyce właściwym, heroicznym początkiem:

[...] wielka (tak jak i desperacka) próba scalenia szczeliny w tkaninie (ciała) świata i człowieka, spowodowanej szokiem rewolucji francuskiej i dalszymi *dessastres de la guerra* pogromów napoleońskich i nieuchronnie upadającego porządku feudalno-państwowego starej Europy; próba zapełnienia miejsca po opróżnionej substancji (żyjącego świata), oparcia się terrorowi absolutnej wolności i odnowienia cyrkulacji organicznego rozwoju, pojawiania się i zaniku, reguły *corsi* i *ricorsi*, zasady dziejów jako wiecznego cyklu, którego celem jest ponowne odnowienie naruszonej przez tą francuską rewolucję celowości zachodniej tradycji duchowej. Odnowienie społeczności państw europejskich, wspólnoty państwowej, kościołów, rodziny – zakłada w kulturze *biedermeieru* restytucję osobowego Já⁷².

Rozwinięta przez badacza linia rozwojowa nowoczesności, pojmowanej właściwie jako ciąg stadiów nieustannego kryzysu i desperackich prób przeciwstawienia się mu, prowadzi od romantyzmu/*biedermeieru* przez symbolizm po surrealizm, przy czym szczególną uwagę Vojvodíka przyciągają Mácha i Erben, Bílek i Březina⁷³, Štýrský i Toyen. Proponowany model oparty jest na „kanonicznej” konfiguracji twórców. Podobnie

⁷¹ Por. *Život własny* Klímy w niniejszym tomie, s. 31-48.

⁷² J. Vojvodík, *Imagines...*, s. 406: „...velký (stejně jako zoufalý) pokus zacetit trhlinu ve tkáni (těla) světa a člověka, způsobené šokem Francouzské revoluce a následujícími *dessastres de la guerra* napoleoňských pohrom a nezadržitelně se hroutícím feudálně-stavovským uspořádáním staré Evropy; pokus zaplnit místo po vyprázdněné substancii (žitého světa), vzdorovat teroru absolutní svévole a obnovit koloběh organického vývoje, vznikání a zanikání, princip *corsi* a *ricorsi*, princip dějin jako věčného koloběhu s cílem znouvoobnovení celistvosti, totiž Francouzskou revolucí přerušené západní duchovní tradice. Znouvoobnovení společenství evropských států, státní pospolitosti, církve, rodiny předpokládá v kultuře *biedermeieru* restituci osobního Já”.

⁷³ Por. także J. Vojvodík, *Symbolismus im Spannungsfeld zwischen ästhetischer und eschatologischer Existenz. Motivische Semantik im lyrischen Werk von Otokar Březina*, München 1998; wyd. czeskie: *idem, Od estetismu k eschatonu. Modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny. Rekonstrukce symbolických paradigmát*, Praha 2004.

przedstawia się zarys ewolucji form narracyjnych w pracy Jiřego Trávnička czy Květoslava Chvatíka⁷⁴. Operowanie szerszą wizją nowoczesności nie implikuje jednak prób syntetycznego ujęcia konstelacji konkurencyjnych oraz kanonicznych. Tym ciekawsze wydają się zaś próby wprowadzenia trzeciej, typologicznej i aeralnej (*resp.* lokalnej) konfiguracji czeskiej nowoczesności w kontekście środkowoeuropejskim, podejmowane przez niektórych badaczy (jak Jiří Holý czy Petr Málek).

Holý zwraca uwagę na jeszcze niedawne próby „kryminalizacji” (*kriminalizace*) tekstów literackich poprzez nakładaną (narzucaną) z zewnątrz siatkę ideologicznych przesłanek, widoczną również w częściowej interpretacji metodologicznej. Połączenie inspiracji praskiego strukturalizmu i hermeneutyki w interdyscyplinarnej i ponadregionalnej analizie tekstów zespolonych podobną problematyką wydaje się mu próbą wyjścia poza podobne dylematy⁷⁵. Petr Málek zarysowuje benjaminowsko pojętą konstelację środkowoeuropejskiego modernizmu „w fazie melancholii” jako przeciwstawną sformułowaniom, w których dominującym wątkiem dziedzictwa nowoczesności są poszukiwania awangardowe. Na przykładzie twórczości Weinera, Kafki i Schulza odtwarza zasadnicze paradygmaty alegorycznych konstrukcji świata i narracji, przy czym naczelnym celem pozostaje „równoległa kontemplacja” (*paralelní kontemplace*) dorobku trzech pisarzy, nie zaś badanie wpływów czy inspiracji⁷⁶.

Trzy naszkicowane tu modele czeskich kanonicznych, konkurencyjnych i najnowszych konstelacji nowoczesności z metodologicznej perspektyw łączy wytyczenie rdzenia modernizmu w (roz)łączności czeskiej moderny i awangardy. Ostatnie lata pozwoliły doń dodać refleksję o zapomnianych (możliwych) światach nowoczesności katolickiej, ekspresjonistycznej, melancholijnej, pozwoliły także pokazać w szerszej perspektywie znaczenie dziedzictwa baroku i romantyzmu/biedermeieru. Powodowane logiką ciągłości rozwoju czeskie spotkania z nowoczesnością uniknęły tak problematyki rozłączenia/zwrotu, którego modelem mogłyby być polskie spotkania z dorobkiem kulturowym XIX i XX wieku. W ten sposób powoli dochodzi do oddalenia groźby „terroru wąskiego kontekstu” i „Jałty uniwersytetów”,

⁷⁴ J. Trávniček, *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno 2003; K. Chvatík, *Od avantgardy k druhé moderně*, Praha 2003.

⁷⁵ J. Holý, *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století*, Olomouc 2002. W Polsce wydane były dwa ze składających się na tę pracę tekstów: *idem*, *Der tschechische utopische Roman der Zwischenkriegszeit und Palé Paryž von Bruno Jasiński*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1999/17, nr 1-2, s. 61-72; *idem*, *Witkacy, jego czeski odpowiednik Ladislav Klíma i fantastyka o znamionach utopii*, „Tygiel Kultury” 1998/30, nr 6-8, s. 126-133.

⁷⁶ P. Málek, *Melancholie moderny. Alegorie, vyprávěč, smrt*, Praha 2008, por. w niniejszym tomie, s. 191-227.

o których pisał Milan Kundera⁷⁷. Refleksja nad czeskim modernizmem otwiera się na najbardziej oczywisty z kontekstów, sąsiedztwo czesko-niemieckie, ale także na szersze porównania środkowoeuropejskie.

Na zakończenie warto wspomnieć najnowszą syntezę dziejów epoki, tom *Dějiny nové moderny. Česká literatura 1905-1923*, wydany w roku 2010. Jego celem jest przegląd wszystkich dziedzin twórczości literackiej w szerokim kontekście kulturowym dla wyróżnienia nie tylko dzieł kanonicznych, ale także tekstów zapomnianych nawet przez wytrawnych znawców⁷⁸. W ten właśnie sposób „równoległa kontemplacja” dzieł, kontekstów i fikcyjnych światów pozwala dostrzec załączek syntezy kanonicznych i konkurencyjnych wobec nich światów czeskiej nowoczesności i przyświecającą jej troskę o wewnętrzną ciągłość. Rozwijają się wreszcie badania nad Europą Środkową, o czym świadczyć może wydana niedawno obszerna antologia teoretycznych i historycznych spojrzeń na region pod redakcją Jiřego Trávníčka⁷⁹.

7. *Dar języków (modernizmu)*

We wszystkich analizowanych kontekstach widoczna jest nieustannie potrzeba nowoczesności dostosowanej do wewnętrznych uwarunkowań kulturowych, a zarazem konfrontowanej z ogólnymi modelami w literaturze europejskiej i światowej. Bliskość kultury wiedeńskiej moderny i dalszych modernizmów Europy Środkowej stopniowo wyłania się z najnowszych badań w poszczególnych krajach. Być może w najbliższych latach możliwe będzie sformułowanie konkurencyjnego paradygmatu nowoczesności lokalnej, środkowoeuropejskiej. Być może mit języka modernizmu przekształci się w *dar języków* modernizmu.

Jeśli rozumieć zaproponowane pięć etapów postrzegania modernizmu nie z punktu widzenia chronologicznego, ale jako węzłowe punkty wewnętrznej logiki procesu literackiego i palimpsest splecionych ze sobą dyskursów – pozwalają one na obserwację i porównanie różnorodnych *figur nowoczesności* w regionie. Odmienne proporcje i konfiguracje, jakie przyjmuje ona w poszczególnych krajach, nie podważają wszak wspólnych zarysów modernizmu środkowoeuropejskiego. Co więcej, zestawienie w kontekście inspiracji teoretycznych (i ideologicznych) wewnętrznej logiki rozwoju historii literatury czeskiej, węgierskiej czy polskiej pozwa-

⁷⁷ M. Kundera, *Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte*, w: *Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste*, (red.) K. Chvatík, Frankfurt am Main, s. 15, 20: „Terror des engen Kontext”, „dieses Jalta der Universitäten”.

⁷⁸ *Dějiny nové moderny. Česká literatura 1905-1923*, (red.) V. Papoušek, Praha 2010.

⁷⁹ *V klestích dejin: střední Evropa jako pojem a problém*, (red.) J. Trávníček, Brno 2009.

la lepiej dostrzec różnice i braki poszczególnych modeli, wyjaśnić puste miejsca na mapie równoległych przemian. Przykładowo, brak „zwrotu ku nowoczesności” w czeskich badaniach pozwala lepiej dostrzec znaczenie polskich prób odcięcia się od trudnego dziedzictwa XIX stulecia. Podobnie ich przeciwieństwem wydaje się stopniowe odkrywanie zakorzenienia węgierskiej nowoczesności kanonicznej w tym samym XIX wieku. Polski zwrot ku kulturze nowoczesnej jawi się więc jako przedsięwzięcie na niebywałą (w regionie) skalę, ale zarazem zabieg wielce ryzykownej interwencji na żywym organizmie kultury. Słowem fakt, że dana „faza” czy dany aspekt wspólnej ewolucji nie przejawiał się bądź przejawiał się w odmienny sposób w kulturze sąsiedniej, staje się bardziej niż znaczący.

Następnym etapem badań byłoby dokonanie (postulowanego w niniejszych uwagach i w niniejszy tomie) zwrotu ku modernizmowi środkowoeuropejskiemu. Choć liczne prace zmierzają w tym kierunku, dominuje częstokroć również logika bilateralnej wymiany. Typologiczne spojrzenie na pole kultury w regionie wymagałoby uwzględnienia zarazem wymiarów historycznego i teoretycznego (syntetycznego spojrzenia w kontekście historii i ideologii), wielokulturowości i wielojęzyczności regionu, a wreszcie dialektyki skali mikro- i makroskopowej.

W obliczu wspomnianych uwarunkowań ideologicznych i politycznych procesów rekonfiguracji kanonów kultury narodowej, podejmowanie ich rewizji wymaga świadomego uwzględnienia społeczno-kulturowych uwarunkowań każdej periodyzacji. Próba odtworzenia wielości kulturowej poza restrykcjami języków „narodowych” pozwala wyodrębnić tak współistnienie modernizmów „kanonicznych” i konstelacji „konkurencyjnych”, jak i ich względność. Szczególnym przypadkiem dokonanej już archeologii głosów jednego miejsca i jednego czasu jest tekst kultury praskiej⁸⁰. Dokonujący się proces powrotu do porzuconych (czy zagłuszonych) języków kultury, odnowienia *wspólnoty pytań* pozwala mieć nadzieję na przyszłe, wierne odtworzenie palimpsestu pamięci, pamięci jako palimpsestu.

Modernism(s) or the Figures of Modernity in Central Europe. The Reconnaissance

The paper compares the most important changes in Czech, Hungarian, and Polish literary history linked with new interpretations of modernism

⁸⁰ Zob. np.: *Deutsch in multilingualen Stadtzentren Mittel- und Osteuropas: um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, (red.) M. Nekula i in., Wien 2008; H. Uhl, *Kultur, Politik, Palimpsest. Thesen zu Gedächtnis und Gesellschaft*, w: *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa*, s. 25-35.

as a wide period in the context of shifts in reception of Viennese literature. Defined in two complementary perspectives (*largo* and *stricto sensu*), the category of modernism reveals itself as a useful instrument in comparing changes in the perception of cultures of the 19th and 20th century. Understood either as a period or an epoch, modernism enables to grasp modern experience as a whole reflecting itself in culture, yet at the same time showing important differences in periodization and evaluation of the past two centuries heritage in the respective countries. Hence, the notorious interpretative shifts in Polish literary history are to be understood in a broader Central-European context. From the “expulsion” of modernism in the name of Marxist ideals, through the explorations of this culture serving as a “refuge” in autonomous creation to (post)structural researchers, to the rebirth of interest in what’s modern after 1989 – all those common aspects lead to proposing a complementary Central-European frame to explore region’s modernism(s).

