

Włodzimierz Bolecki

Modernizm w literaturze polskiej XX w. : rekonesans

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (76), 11-34

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Włodzimierz BOLECKI

Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonesans)¹

Po przeszło stu latach od pojawienia się w piśmiennictwie polskim terminu „modernizm” termin ten nie tylko nadal nie ma ustabilizowanego zastosowania, ale nie ma też ustabilizowanego znaczenia – akceptowanego przez historyków literatury polskiej. Mówiąc w największym skrócie, w polskiej historii literatury XX wieku termin „modernizm” powoduje równocześnie dwa kłopoty: 1) kłopot z terminem oraz 2) kłopot z przedmiotem.

Modernizm i tradycja nowoczesności

Kwestie te były już wielokrotnie podejmowane w piśmiennictwie zachodnioeuropejskim². Generalnie rzecz ujmując, „modernizm” rozpatrywany jest jako konsekwencja procesów cywilizacyjnych i historycznych, określanych terminem „nowoczesność” (*modernity*). Sam termin jest jednak wieloznaczny. Używany bywa 1) jako określenie idei (filozoficznych, społecznych, artystycznych) oraz procesów cywilizacyjnych trwających przez wiele wieków, 2) wydarzeń historycznych w konkretnym stuleciu, 3) jako nazwa uniwersalnej postawy człowieka wobec świata. Najogólniej rzecz biorąc, termin „modernizm” używany jest w sensie szerokim

^{1/} Jest to zmieniona wersja artykułu, który ukaże się pt. *Modernism in Poland – A Troublesome Subject*, Uppsala 2002 (w druku). Obecna wersja – którą traktuję nadal jako *work in progress* – została przygotowana w ramach subsydium FNP pt. *Badania nad modernizmem w Polsce*.

^{2/} Zob. M. Calinescu *The Idea of Modernity*, w: *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*, Bloomington–London 1977, s. 11-92; D. Fokkema, E. Ibbish, *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910–1940*, London 1987; S. Morawski *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5-6; E. Możejko *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*, tamże.

i wąskim. W sensie szerokim „modernizm” oznacza zespół zjawisk, których dynamikę tworzyło przeciwstawienie tego, co jest w kulturze „stare” i tego, co „nowe” lub – inaczej mówiąc – tego, co „tradycyjne” i tego, co „nowoczesne”. W Europie to przeciwstawienie jest stałym elementem historii kultury. Historycy wymieniają różne fakty, które – mniej więcej od XV wieku – decydowały o tym, co było „nowe” w kulturze europejskiej, a więc: 1) Reformacja, która w Europie późnośredniowiecznej była pierwszą wielką zmianą cywilizacyjną – Europa po Reformacji stała się „nowa”. 2) Rewolucja naukowa w wieku XVII (Galileusz, Newton, Leibniz, Kartezjusz). 3) Spór tzw. „nowożytników” ze „starożytnikami” (*querelle*), który dotyczył współistnienia antyku i kultury współczesnej (XVII w.) i który miał zasadniczy wpływ na rozwój literatury francuskiej. 4) Ideologia Oświecenia, rozumiana jako powiązanie instytucji i norm życia społecznego z myśleniem opartym na racjonalizmie (na ideach umowy społecznej, praw człowieka i obywatela, państwa opartego na prawie etc.) oraz na zakwestionowaniu modelu świata opartego na religii. Z problemem nowoczesności Oświecenia łączył się także kryzys światopoglądowy trwający od końca wieku XVII³ oraz późniejszy o wiek konflikt pomiędzy cywilizacją a naturą, krytyka idei postępu, instytucji społecznych, np. w pismach J.J. Rousseau. W szerokim sensie początkiem formacji modernistycznej jest więc późnośredniowieczna, renesansowa antropologia, a dziejami modernizmu są zmienne w ciągu wieków konsekwencje tej antropologii w historii społecznej, politycznej i w historii kultury (w filozofii, estetyce, sztuce).

W sensie węższym „modernizm” oznacza natomiast idee literackie i artystyczne, które definiują „istotę nowoczesności”, tzn. współczesności, teraźniejszości, epoki bieżącej. Podstawowym faktem cywilizacyjnym dla powstania tych idei był rozwój w XIX w. systemu kapitalistycznego, rewolucja przemysłowa (tzw. industrializacja), dążenie do postępu ekonomicznego, kształtowanie się systemu demokracji parlamentarnej, rewolucja naukowa na przełomie XIX i XX w. (matematyka, fizyka, chemia, nauki społeczne: m.in. etnologia, lingwistyka, psychologia) etc.⁴ Od połowy wieku XIX do najważniejszych tradycji, które składają się na współczesne rozumienie terminu „modernizm”, zaliczane są m.in. następujące zjawiska: 1) Oświeceniowo-romantyczna koncepcja „rewolucji estetycznej”

^{3/} P. Hazard *Kryzys świadomości europejskiej 1680–1715*, (1935), przeł. J. Lalewicz, A. Siemek, wstęp. A. Żurowski, Warszawa 1974.

^{4/} R. Schleifer *The Second Industrial Revolution: History, Knowledge, and Subjectivity, w: Modernism and Time. The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880–1930*, Cambridge, 2000 s. 108-148; P. Childs, *Modern, modernism, modernity*, w: *Modernism*, London–New York 2000, s. 12-17; M. Calinescu *The Idea of...*; R. Squillace *From Modernity to Modernism*, w: *Modernism, Modernity, and Arnold Bennett*, London 1997, s. 15-35; P. Luthersson, *Modernism och individualitet* (English summary, przeł. A. Bładh), Stockholm 1993; S. Morawski *Na tropach...*; S. Bocola *The Art of Modernism. Art, Culture, and Society from Goya to the Present Day*, Munich–London–New York 1999. Nb. modernizmem nazywany jest także ruch reformistyczny w kościele katolickim na przełomie wieków, który został potępiony przez papieży Leona XII i Piusa V.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

(Schlegel, Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*), prowadząca do idei autonomii wartości estetycznych i emancypacji człowieka przez sztukę; 2) Koncepcja *modernité* (Gautier, Baudelaire), tj. sztuki przedstawiającej współczesność i tematy życia codziennego w ich naturalnym, miejscowym kolorycie, przeciwstawiane sztuce historycznej, posługującej się kostiumem i „ponadczasowymi” rekwizytami. W tej koncepcji estetyka „nowoczesności” polega na odnajdywaniu piękna w tym, co ulotne, przemijalne, określone przez czas i miejsce. Idealem sztuki nowoczesnej stało się utrwalanie tego, co zmienne i lokalne w teraźniejszości. W malarstwie ideał *modernité* zrealizowali impresjoniści⁵; 3) Francuski symbolizm w dwóch wariantach, tj. w wariacie stworzonym przez poezję Rimbauda oraz przez poezję Mallarmégo⁶; 4) Tzw. przełom antypozytywistyczny, który był najważniejszym filozoficznym zapleczem modernizmu w sztuce przełomu wieków XIX i XX (np. *Lebensphilosophie*; fenomenologia); 5) Ruchy awangardowe w Europie, które rozpoczynają się około 1909 r. (kubizm, futurizm, ekspresjonizm, dadaizm), ale których rozwój i popularność ma także miejsce po roku 1918 (surrealizm)⁷. Ta koncepcja jest dziś charakterystyczna dla krytyki anglosaskiej.

Tak rozumiany modernizm pojawia się jako ruch artystyczny w Europie i USA w drugiej połowie XIX w., i rozwija się w pierwszej połowie XX wieku. Zdaniem jednych badaczy, osiąga on apogeum w latach trzydziestych, zanika w połowie lat sześćdziesiątych (w USA już w latach pięćdziesiątych) i jest zastępowany przez postmodernizm/postnowoczesność. Według badaczy, modernizm rozwija się odmiennie w poszczególnych krajach i trwa przez cały wiek XX – dotyczy to np. Europy Wschodniej. W badaniach nad modernizmem istnieją jeszcze dwie kontrowersje: 1) Niektórzy badacze twierdzą, że terminu „modernizm” używa się próbując nazywać różne zjawiska artystyczne XX w., które faktycznie nie mają ze sobą wiele wspólnego. Dlatego „modernizm” należy rozumieć wąsko – jedynie jako realizację ściśle określonych idei „modernistycznych/modernizmu”, a nie szeroko – jako epokę, w której wszystko *ex definitione* jest modernistyczne. Inni odwrotnie: „im więcej ograniczeń, tym – paradoksalnie – mniej sensu, w który zasobny jest modernizm”⁸; 2) Uważa się, że modernizm był raczej zjawiskiem uniwersalnym niż regionalnym, narodził się i rozwinął przede wszystkim w krajach zachodnioeuropejskich. Jednak w ostatnich latach podkreśla się coraz częściej, że pomimo wspólnych dla wielu krajów idei modernizm był wewnątrznie bardzo zróżnicowa-

^{5/} J. Baudrillard *Modernité*, w: *Encyclopedia Universalis*, Paris 1985, s. 424-426; *Les oubliés de la modernité*, ed. by C. Debon et H. Cudak, Warszawa 1997.

^{6/} Zob. H. Friedich *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX w.*, przeł. E. Feliksiak, 1978.

^{7/} Zob. m.in. M. Porębski *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*, Wrocław 1965.

^{8/} S. Morawski *Na tropach...*, s. 63. Zob. M. Bradbury, J. McFarlane, (ed. by), *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, London 1991; E. Możejko *Modernizm literacki...*; P. Luthersson *Modernism och...*; S. Bocola *The Art of Modernism...*

Szkice

ny (chronologia, problemy, konteksty) w zależności od tradycji narodowych oraz wydarzeń historycznych w poszczególnych krajach. Z tego względu różnice pomiędzy narodowymi odmianami modernizmu są, zdaniem wielu badaczy, często wyraźniejsze niż podobieństwa. Dotyczy to różnic pomiędzy modernizmem zachodnio- i wschodnioeuropejskim, ale także pomiędzy modernizmem w obu Amerykach i w Europie Zachodniej czy nawet w krajach anglosaskich i w Skandynawii⁹.

Koncepcje modernizmu w Polsce

Precyzyjnymi opisami modernizmu jako zjawiska w historii literatury polskiej były dotychczas jedynie koncepcje K. Wyki, H. Markiewicza oraz J.J. Lipskiego. Wszystkie one były jednak ograniczone do literatury okresu Młodej Polski. Mimo że wielu badaczy posługiwało się później szerszym znaczeniem tego terminu (np. B. Danek-Wojnowska, M. Delaperrière, S. Eile, M. Legierski, E. Możejko, A. Nieukerken, R. Nycz, R. Przybylski, G. Ritz), to jednak w polskim literaturoznawstwie nadal odczuwany jest brak ustabilizowanego znaczenia terminu i zjawiska modernizmu¹⁰. Zanim przedstawię tutaj własną propozycję – która dużo zawdzię-

^{9/} Zróżnicowanie modernizmu powoduje, że niektórzy badacze używają tego terminu w liczbie mnogiej, lub wskazują na inność poszczególnych *m o d e r n i z m ó w*. Zob. P. Nicholls *At a Tangent: Other Modernisms*, w: *Modernisms. A literary Guide*, London 1995, s. 193-222; S. Eile *Modernist Trends in Twentieth-Century Polish Fiction*, London 1996, s. 1-18; W.R. Everdell *What Modernism Is and What It Probably Isn't*, w: *The First Moderns. Profiles in The Origins of Twentieth-Century Thought*, Chicago-London 1997, s. 7; B.G. Carter *Modernism*, w: *Encyclopedia of World Literature*, Farmington Hills 1999, s. 278-279; A. Eysteinson *The Concept of Modernism*, London 1990; P.M. Mitchell *The Concept of Modernism in Scandinavia*, w: *Facets of European Modernism*, Norwidge 1985, s. 243-256; J. Symons *American Modernism Is Distinct from European Modernism*, w: B. Scott (ed. by) *American Modernism*, San Diego 2000, s. 36-43; C.A. Salgado *From Modernism to Neobaroque. Joyce and Lezama Lima*, London 2001; W. Kryszynski, *Modernist Fallacies and Ambiguities of the Modern*, w: P. D. Morris (ed.) *A World of Slavic Literatures: Essays in Comparative Slavic Studies in Honour of Edward Możejko*, Bloomington: Slavica 2002, s. 211-227; J. Gierus *Russia's Road to Modernity*, Warszawa 1998. Jakkolwiek i tu nie ma zgody, np. zdaniem jednych badaczy, modernizm w Skandynawii zaczął się niemal równocześnie z awangardą europejską XX w. (P. Luterson *Modernism och...*), według innych, dopiero w połowie wieku XX. (P.M. Mitchell *The Concept of...* s. 246).

^{10/} K. Wyka *Modernizm polski*, Warszawa 1959. Nie chcąc zawłaszczać tytułu tej książki, posługuję się sformulowaniem „modernizm w Polsce”; H. Markiewicz *Młoda Polska i izmy*, w: K. Wyka *Modernizm polski*; J.J. Lipski *Twórczość J. Kasprowicza*, Warszawa 1975; B. Danek-Wojnowska *S.I. Witkiewicz a modernizm. Kształtowanie się idei katastroficznych*, Wrocław 1976; M. Delaperrière *Arkana modernizmu*, „Teksty Drugie” 1994 nr 5-6; S. Eile *Modernist Trends in Twentieth-Century Polish Fiction*, London 1996; A. Korniejenko *Próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1998; M. Legierski *Modernizm Witolda Gombrowicza*, Stockholm 1996 (Warszawa 1999); E. Możejko *Modernizm literacki...*; A. van Nieukerken *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998; R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997; R. Przybylski *J. Iwaszkiewicz i modernizm*, w: *Eros i Thanatos*, Warszawa 1970; G. Ritz *J. Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

cza wszystkim tym autorom – kilka uwag poświęcę kłopotom, przed którymi stoi historyk literatury polskiej XX w., pragnący opisać obecność w niej modernizmu w znaczeniu szerszym niż dotychczas przyjęte.

I. Kłopot z terminem

1. Wyka nazwał modernizmem zjawiska dominujące we wczesnej fazie Młodej Polski, odpowiadające mniej więcej terminowi „dekadentyzm” i odróżniał modernizm jako nurt artystyczny z przełomu XIX i XX w. od okresu Młodej Polski. Bez wątplenia można dziś zachować to znaczenie terminu „modernizm”. Tak zresztą postępuje wielu badaczy (np. H. Markiewicz, M. Podraza-Kwiatkowska, A. Makowiecki), którzy rozróżniają znaczenia tych dwóch terminów. W tej koncepcji nie ma jednak możliwości posługiwania się terminem „modernizm” w szerszym znaczeniu¹¹.

2. Można by rozszerzyć znaczenie terminu „modernizm” na całą Młodą Polskę – tak jak to robiono już w krytyce międzywojennej (1918–1939). Stanowisko takie pozwala zbudować mocną opozycję pomiędzy modernizmem (jako całą literaturą Młodej Polski) a awangardą literacką w Polsce po roku 1918, traktowaną jako zbiór wszystkich nowatorskich koncepcji artystycznych. Przeciwwstawienie modernizmu i awangardy jest zresztą częste w piśmiennictwie zachodnim¹². Koncepcja ta unieumożliwia jednak stosowanie terminu „modernizm” do opisu literatury polskiej po 1918 r., gdyż modernizm (w znaczeniu „literatura Młodej Polski”) w piśmiennictwie po 1918 r. funkcjonuje jako określenie pejoratywne (tzw. „tradycja negatywna”¹³). Można, co prawda, rozszerzyć termin „awangarda” na cały okres międzywojenny, jednak faktycznie oznaczałoby to utrzymanie dotychczasowego podziału na okresy (okres modernizmu, okres awangardy). W rezultacie kłopoty z wyznaczeniem przedmiotu modernizmu zostają przeniesione na problematykę awangar-

^{11/} H. Markiewicz *Młoda Polska...*; M. Podraza-Kwiatkowska *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992; A.Z. Makowiecki *Modernizm*, w: *Literatura polska XX wieku*, vol. I, Warszawa 2000. Wyka przeformułował swą koncepcję w hasle *Modernizm (Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny*, t. A–M, Warszawa 1984). Rozszerzył w nim, co prawda, czas trwania modernizmu (1880–1910) i zakres zjawisk (elementy modernizmu dostrzegł w dekadentyzmie, symbolizmie, parnasizmie i w cyganerii artystycznej), ale ostatecznie utrzymał wąskie znaczenie modernizmu jako jednego z nurtów Młodej Polski. W historii sztuki polskiej analogiczne znaczenie ustabilizowały prace W. Juszczaaka, m.in. *Wojtkiewicz i nowa sztuka* 1965; *Malarstwo polskie: modernizm*, Warszawa 1977; Por. S. Morawski *Na tropach modernizmu...*, s. 63.

^{12/} Zwłaszcza w historii sztuki, jakkolwiek ma ono w niej zupełnie inne sensy niż tu referowane, np. w klasycznej rozprawie C. Greenberga *Avant-Garde And Kitsch* (1939) przedr. w: *Mass Culture. The Popular Art. In America*, New York 1968. Zob. wybór jego esejów, w: „Kresy” 2001 nr 3, s. 198–213.

^{13/} Termin wprowadzony przez J. Sławińskiego (*Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*, 1967), Kraków 1998, s. 263 i n.); zob. też Z. Łapiński *Dwaj nowoczesni: Leśmian i Przybóś*, „Teksty Drugie” 1994 nr 5–6.

dy w Polsce¹⁴. Przy takim rozszczępieniu nie sposób też sensownie zastosować terminu „postmodernizm” do historii literatury polskiej.

3. Można by jednak odrzucić przyjęte w polskiej historii literatury znaczenie terminu „modernizm” i – analogicznie do wielu zachodnioeuropejskich koncepcji badawczych – uznać, że modernizm oznacza jedynie awangardę¹⁵. Stanowisko to ma kilka zalet. Po pierwsze, koncepcja ta utrwała – zgodnie z polską tradycją literacką i naukową – wyraźne przeciwstawienie pomiędzy literaturą Młodej Polski (1890–1918) a literaturą II Rzeczypospolitej (1919–1939/1945). Po drugie, w koncepcji tej termin „modernizm” jest traktowany jako synonim „nowoczesności” zgodnie z treściami programowymi ruchów awangardowych. Po trzecie, koncepcja ta pozwala opisywać „modernizm” (jako ogół zjawisk awangardowych) w jego długim trwaniu przez kolejne dziesięciolecia literatury polskiej XX w. Stanowisko to pozwala też wprowadzić do historii literatury polskiej kategorię postmodernizmu w znaczeniu postawangardy¹⁶. Jednak taka koncepcja byłaby źródłem istotnego kłopotu. Termin „modernizm” stałby się bowiem homonimem – oznaczałby równocześnie i Młodą Polskę (w znaczeniu historycznym), i awangardę (w znaczeniu projektującym), czyli wszędzie tam, gdzie termin ten by się pojawiał, trzeba by redefiniować jego znaczenie. Po drugie – i to jest argument najważniejszy – stanowisko to oznaczałoby faktycznie uznanie paradygmatu awangardy za kryterium definiowania pojęcia „nowoczesności”, czyli tak, jak rozumieli ją polscy awangardziści w okresie międzywojennym (np. futuryści, Peiper, Przyboś czy później Sandauer¹⁷). Oznaczałoby to uprzywilejowanie jednej historycznej perspektywy (literatura II Rzeczypospolitej przeciw litera-

^{14/} Zob. prace G. Gazdy: hasło *Awangarda*, w: *Słownik Literatury Polskiej XX w.*; oraz w: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX w.*, Warszawa 2001. Por. E. Bojtár *Awangarda wschodnioeuropejska jako kierunek literacki*, „Miesięcznik Literacki” 1973, nr 11-12; R. Murphy *Theorizing the Avant-Garde, Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*, Cambridge 1998.

^{15/} W takim znaczeniu modernizm funkcjonował w polskiej krytyce artystycznej po 1918 r. (np. w „kwartalniku modernistów” *Praesens*). Ten kontekst terminologiczny muszę jednak na razie pominąć.

^{16/} Zob. E. Behler *Modernism and Postmodernism in Contemporary Thought, in Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle–London 1990, s. 3-36; M. Alexander *From Modernism to Postmodernism, in Flights from Realism. Themes and Strategies in Postmodernist British and American Fiction*, London 1990; P. Brooker (ed. by), *Modernism/Postmodernism*, London–New York 1992; S. Morawski, *Na tropach modernizmu...*, s. 74-78; M. Porębski *Modernosc, moderna, postmodernizm*, „Teksty Drugie” 1994 nr 5-6; R. Murphy *Theorizing the Avant-Garde...*; S. Eile *Postmodernizm: przedłużenie czy opozycja wobec modernizmu*, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994; S. Morawski *Awangardy XX wieku – stara i nowa*, „Miesięcznik Literacki” 1975 nr 3; M. Giżycki *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku*, Gdańsk 2001.

^{17/} O powojennych losach ich koncepcji zob. G. Wołowicz *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Warszawa 1999.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

turze Młodej Polski). W ten sposób poza klarowną opozycją modernizmu i awangardy pozostałaby twórczość pisarzy, którzy nie mieściliby się ani w jednym, ani w drugim paradygmacie, np. twórczość Leśmiana, który odrzucał nowoczesność w znaczeniu awangardy. Albo twórczość Gombrowicza i Miłosza, którzy odrzucają i modernizm (w znaczeniu Młodej Polski), i awangardę (w anglosaskim znaczeniu modernizmu). Poza tym przeciwstawieniem pozostałoby także pojedyncze utwory, o których można powiedzieć, że były modernistyczne pod względem „treści” (w znaczeniu Młodej Polski), ale były awangardowe pod względem „formy”, np. powieść *Niecierpliwzi* Nałkowskiej czy choćby proza Schulza.

4. Jednak już wiele lat temu w piśmiennictwie naukowym pojawiały się koncepcje rozszerzenia znaczenia terminu „modernizm” w literaturze polskiej na zjawiska przekraczające granice prądów i okresów. Ich początki sięgają studiów Lipskiego o Kasprowiczu i Sławińskiego o Leśmianie¹⁸. W latach dziewięćdziesiątych Sławiński – jak niegdyś Wyka – w formie hasła encyklopedycznego sformułował własną koncepcję modernizmu w literaturze polskiej. Sławiński pisał:

W polskiej literaturze jakkolwiek pomyślany kanon modernistyczny musiałby objąć twórczość takich pisarzy, jak W. Berent, S. Brzozowski, K. Irzykowski, B. Leśmian, S.I. Witkiewicz, B. Schulz, W. Gombrowicz, T. Peiper, J. Przyboś, J. Czechowicz, Cz. Miłosz, T. Różewicz, M. Białoszewski, Z. Herbert.

Referując koncepcje zachodnioeuropejskie, Sławiński zestawiał je ze zjawiskami literatury polskiej i wymienił „charakterystyczne rysy modernizmu”: 1) autonomiczne i nieinstrumentalne cele estetyczne; 2) oddzielanie sztuki „prawdziwej” (elitarnej) od sztuki masowej (ludycznej, dydaktycznej); 3) kult oryginalności i odrzucenie tradycji; 4) kult eksperymentu; 5) teoretyczne uzasadnianie działań twórczych (autonomiczna rola manifestów literackich); 6) poszukiwanie swoistości sztuk – esencji malarskości, muzyczności czy poetyckości; 7) odrzucenie mimesyzmu (XIX-wiecznych form realizmu i naturalizmu); 8) traktowanie dzieła jako wytworu celowo zorganizowanego, kompletnego i autonomicznego; 9) opozycja konstrukcji (formy) i ekspresji (wyrazu) w każdym utworze, 10) związek sztuki z przemianami nowoczesnej cywilizacji (antynomia pochwały i sprzeciwu)¹⁹.

5. W ostatnich latach w polskiej krytyce literackiej termin „modernizm” rozszerzany był, co prawda, parokrotnie na zjawiska literackie drugiej połowy XX w., jednak próby takie trudno uznać za wartościowe propozycje badawcze. Nie zawierały one bowiem odpowiedzi na zasadnicze pytania historycznoliterackie²⁰, czy

^{18/} J. Sławiński *Przypadki poezji*, Kraków 2001.

^{19/} Hasło *Modernizm*, w: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński *Słownik Terminów Literackich*, Wrocław 1998, s. 319.

^{20/} Por. E. Możejko *Modernizm literacki...*; P. Childs *Periods, Genres, Models*, w: *Modernism*, London–New York 2000, s. 18-25; zob. też. M. Dąbrowski, *Dekadentyzm współczesny, Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Warszawa 1996.

Szkice

np. „modernizm” jest nazwą prądu, stylu, postawy, okresu, czy całego wieku XX; jakie są wyznaczniki tego „modernizmu” oraz relacje pomiędzy nim a pozostałymi prądami w literaturze polskiej XX w. etc.

6. Mimo prób ekstensywnych zastosowań terminu „modernizm” spójny opis różnych zjawisk w literaturze polskiej w całym XX w., takich jak np. twórczość Berenta i Przybosia, Przybyszewskiego i Białoszewskiego, Brzozowskiego i Herberta, Mackiewicza i Gombrowicza, Miłosza, Buczkowskiego czy Różewicza pozostaje nadal postulatem²¹. Innymi słowy, brak jest w polskiej historii literatury ustabilizowanego języka, w którym np. symbolistyczno-ekspresjonistyczne idee Młodej Polski tworzyłyby jedną całość problemową z programami awangardowymi, z literaturą emigracyjną czy z literaturą po 1956 r. do ostatnich dekad. Niewątpliwym rdzeniem tej całości jest tradycja awangardy, jednak choć tradycja awangardyzmu należy do najważniejszych składników literatury polskiej po roku 1918, to dla całościowej rekonstrukcji modernizmu w Polsce konieczne jest stworzenie takiego modelu tego zjawiska, który będzie uwzględniał także nieawangardowe i antyawangardowe, a także pozaartystyczne idee modernizmu²².

Wybór tylko jednego z historycznych zjawisk literatury polskiej za właściwy paradygmat modernizmu implikuje natychmiast sprzeczności zarówno historyczno-literackie, jak i metodologiczne. Dlatego za wyznacznik modernizmu przyjmuję nie jeden z historycznie rozumianych „modernizmów”, np. modernizm Młodej Polski lub modernizm awangardy, lecz ogólne pojęcie nowoczesności – bez względu na jej różne koncepcje²³. W literaturze XX w. było wiele różnych koncepcji nowoczesności; pod tym względem literatura polska niczym nie różniła się od innych literatur europejskich. Wszystkie koncepcje „nowoczesności” w literaturze polskiej łączyło to, że były poszukiwaniem nowego, XX-wiecznego rozumienia tego pojęcia. A równocześnie wyniki tych poszukiwań powodowały radykalne sprzeczności pomiędzy tymi koncepcjami (np. Przybyszewski – Herbert; Przyboś – Leśmian²⁴), ponieważ w zależności od programu czy poglądów poszczególnych pisarzy pojęciu „nowoczesności” przypisywano skrajnie odmienne znaczenia i zakresy

^{21/} Do wyjątków należą np. prace R. Nycza (*Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001; oraz S. Eilego (*Modernist Trends...*).

^{22/} Zob. E. Balcerzan *Poezja polska w latach 1939–1965*, t. 1-2, Warszawa 1982; J. Sławiński *Przypadki poezji...*; E. Możejko *Modernizm literacki...*; S. Morawski *Na tropach modernizmu...*, s. 74, 77.

^{23/} Por. A.J. Cascardi *The Subject of Modernity*, Cambridge 1992; R.B. Kreshner *Modernism and Modernity (Modernism)*, w: *Encyclopedia of the Novel*, vol. II, ed. by P. Schellinger, Chicago–London 1998, s. 854-861; R.B. Pippin *The Modernity Problem*; oraz tenże: *Modernity and Modernism*, w: *Modernism as a Philosophical Problem. On the Dissatisfactions of European High Culture*, London 1999, s. 1-77.

^{24/} Zob. Z. Łapiński *Dwaj nowocześni...*

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

przedmiotowe. Zamiast więc te różne koncepcje sprowadzać do wspólnego mianownika, lepiej potraktować je jako zbiór różnych odpowiedzi na zadawane przez pisarzy identyczne pytanie: czym jest nowoczesność w literaturze?

Nazwanie tych skrajnie odmiennych koncepcji „nowoczesności” wspólnym terminem „modernizm” implikuje jednak daleko idące zmiany w sposobie opisu literatury polskiej XX w. Modernizm w tym znaczeniu nigdy bowiem nie istniał jako fakt empiryczny (*sic!*). Tak rozumiany „modernizm” jest natomiast konstrukcją teoretyczną, modelem utworzonym zarówno z elementów rekonstrukcji historyczno-literackiej, jak i efektem ich translacji na inny porządek terminologiczny. W tym znaczeniu „modernizm” jest tu zarysem przyszłej mapy, a nie zdjęciem ocalałych zabytków.

W przedstawianej tu propozycji takie terminy, jak „nowość”, „nowoczesność”, „modernizm” i „modernizacja” nie są synonimami. Co prawda – jak przypomina Hamon – nowość była kamieniem węgielnym wszystkich awangard od Rimbauda i Mallarmégo, przez Apollinaire’a, po Le Corbusiera i jego następców²⁵, to jednak „nowość” nie oznacza automatycznie „nowoczesności” i na odwrót – program „nowoczesności” nie musi być oparty na pojęciu „nowości”. Z kolei relacje pomiędzy modernizacją jako procesem cywilizacyjnym a nowoczesnością w sztuce nigdy nie były tak bezpośrednie, jak sugeruje to etymologia tych terminów. Np. *Art Nouveau* (secesja), zarówno jako styl i ruch artystyczny, była próbą stworzenia sztuki nowej i nowoczesnej, ale traktowanej jako negacja i wyzwanie rzucone bezstylowej estetyce modernizacji przemysłowej w XIX w. Krótko mówiąc, artystyczne koncepcje nowoczesności nie były prostymi – w sensie historycznym i programowym – implikacjami procesów modernizacji. Poszukiwania artystyczne pisarzy modernizmu, z wyjątkiem awangardystów, rzadko zresztą programowo nawiązywały do haseł modernizacji. Pisarze poszukiwali bowiem nowoczesności literatury także w zjawiskach innego typu – np. w tradycji, w mitie i mitologii, w historii, w wiedzy o psychice człowieka czy w problemach tożsamości jednostek i społeczeństw etc. Najważniejsze w tym rozróżnieniu jest jednak to, że „nowoczesność” była także rozumiana jako radykalna polemika z modernizacją, a nawet – paradoksalnie – z nowoczesnością. Konflikt pomiędzy „nowoczesnością” (i „nowością”) a modernizacją jest przecież podstawowym elementem twórczości wielu wybitnych pisarzy polskich XX w., np. S.I. Witkiewicza, W. Gombrowicza, B. Schulza, Cz. Miłosza, T. Borowskiego, Z. Herberta, J.M. Rymkiewicza i wielu innych. Przez wielu artystów i myślicieli XX-wieczna modernizacja była bowiem traktowana jako wyzwanie, a nawet zagrożenie dla kultury (sztuki), wrażliwości i osobowości jednostki. Modernizm od swych początków był nie tylko buntem przeciw estetyce epoki industrializacji, lecz przede wszystkim obroną koncepcji człowieka przed zagrożeniem, które miała przynieść właśnie industrializacja i jej konsekwencje, np. procesy demokratyza-

²⁵ Ph. Hamo, *The Literary Heritage*, w: *Art Nouveau 1890–1914*, ed. by P. Greenhalgh, Washington 2000, s. 94. Por. N. Prevsner *Modernizm przed rokiem 1914*, w: tenże *Pionierzy współczesności. Od W. Morrisa do W. Gropiusa* (1943), przeł. J. Wiercińska, Warszawa 1978.

cji²⁶. Toteż cywilizacja nowoczesności była ziemią obiecaną jedynie dla „futyrystów” (w szerokim sensie), dla pozostałych twórców oznaczała najczęściej „zmięch”, „koniec”, „degenerację”, „regres”, „jądro ciemności” czy „ziemię jałową”. Miłosz nazwał wszak „legendami” ideały nowoczesnych, a samą nowoczesność – „ciemnymi czasami”. Ten konflikt, który stał się m.in. źródłem popularności tzw. antyutopii w literaturze XX w., uważam za jeden z najciekawszych wyznaczników literackiego modernizmu w Polsce²⁷.

II. Modernizm w Polsce: historia i historyczność

Paradygmaty modernizmu w Polsce (w Europie Wschodniej) – znacznie silniej niż w większości krajów zachodnioeuropejskich – uzależnione były od czasu i miejsca formułowania koncepcji literackich. Wyznaczniki modernizmu w Polsce nie zależały bowiem tylko od endogennej dynamiki tego ruchu, lecz w ogromnej mierze od czynników zewnętrznych (historycznych), które określiły także specyfikę procesów modernizacyjnych w Polsce. Ich początkowym źródłem była – inaczej niż na Zachodzie – nie rewolucja naukowa XVII w., lecz: 1) idee Oświecenia i podjęta pod koniec XVIII w. reforma I Rzeczypospolitej; 2) Nieistnienie państwa w latach 1795–1918, a w rezultacie podporządkowanie problemów modernizacji (i nowoczesności w sztuce) działaniom niepodległościowym i walce o zachowanie tożsamości narodowej, co powodowało często ostry konflikt pomiędzy tymi dążeniami; 3) Specyfika procesów modernizacyjnych w latach 1919–1939, związana z porozbiorowym jednoczeniem państwa i położeniem Polski pomiędzy totalitaryzmami ZSRR i III Rzeszy w latach trzydziestych; 4) Przebieg i konsekwencje okupacji niemieckiej i sowieckiej podczas II wojny światowej; 5) System komunistyczny w Polsce (1944–1989) i specyficzne dla niego mechanizmy modernizacyjne *à la soviétique* (od totalitaryzmu stalinowskiego do komunizmu wojskowego w latach osiemdziesiątych).

Z kolei pytanie „czym jest nowoczesność?” w minionym stuleciu nie należało jedynie do historii idei, publicystyki czy praktyki politycznej, ale było też faktem historycznoliterackim. Możemy je odnaleźć zarówno w piśmiennictwie Młodej Polski, II Rzeczypospolitej, PRL, a także ostatniej dekady. Odpowiedzi na to pytanie były formułowane w zależności od doświadczeń kolejnych generacji pisarzy, toteż obok idei *stricto* artystycznych (nowoczesność w sztuce) odpowiedzi te były także konsekwencją takich faktów, jak np. rewolucja 1905 r., odzyskanie niepod-

^{26/} Greenhalgh posługuje się nawet określeniem *cultural modernization*, przeciwstawiając je modernizacji w znaczeniu industrializacji, *Art Nouveau 1890–1914...*; por. D. Bell *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu* (1960), przeł. W. Zujewicz, wstęp M. Tarkowski, Warszawa 1978; R. Legutko *Dylematy kapitalizmu*, Paris 1986.

^{27/} Cz. Miłosz *Legenda nowoczesności. Eseje okupacyjne*, Kraków 1996; W. Bolecki *Postmodernizowanie modernizmu*, w: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, Kraków 1999; por. K. Kumar *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, London 1987; S. Morawski *Na tropach modernizmu...*, s. 75; W. Bernacki *Od modernizmu do postmodernizmu. Obraz społeczeństwa modernistycznego w literaturze krytycznej*, Kraków 1999.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

ległości w 1918 r., zjawisko emigracji²⁸ czy narzucenie systemu komunistycznego w 1945 r. i wewnętrzne dzieje PRL.

Charakterystyka modernizmu w literaturze polskiej wymaga uwzględnienia takich kontekstów, gdyż koncepcje „nowoczesności” w piśmiennictwie polskim były mniej lub bardziej bezpośrednio odpowiedziami na ich konsekwencje dla kultury. Niezależnie od szczegółowych różnic pomiędzy programami artystycznymi, zewnętrznym źródłem specyficznych koncepcji nowoczesności w Polsce była historia. Żadna całościowa koncepcja modernizmu nie może pominąć tego faktu.

III. Kłopot z przedmiotem

Niebezpieczeństwem dla szkicowanego tu modelu modernizmu w Polsce są oczywiście sprzeczności wynikające z różnych znaczeń tego terminu. Opis ten wymaga więc określenia przedmiotu „nowoczesności”, gdyż w językach poszczególnych artystów termin „nowoczesność” jeżeli w ogóle był używany, to odsyłał do zupełnie innych zagadnień. Np. w paradygmacie modernizmu awangardowego „nowoczesność” była definiowana jako nowoczesność estetyki i poetyki nowej literatury. Z kolei w paradygmacie symbolizmu „nowoczesność” była definiowana jako obecność wartości transcendentnych²⁹. Np. dla takich artystów, jak Van Gogh, Gaudi, Kandinsky czy Mandelsztam nowoczesność oznaczała poszukiwanie m.in. nowej formuły duchowości, a nawet religijności. Także w literaturze polskiej XX w. istniały paradygmaty, w których nowoczesność była oparta na innych niż awangardowe koncepcjach literatury – np. w paradygmacie klasycyzmu wyznacznikiem nowoczesności było kontynuowanie tradycji³⁰. Dlatego znaczenie terminu „modernizm” w literaturze polskiej musi być na tyle pojemne, by pozwalało opisać problematykę nowoczesności w twórczości np. poetów tak różnych, jak Miciński i Staff, Iwaszkiewicz i Peiper, Przyboś i Miłosz, Leśmian i Herbert, Grochowiak i Białoszewski, klasycystów i lingwistów (w tym Nowej Fali), jak również odmienne rozumienie nowoczesności np. w prozie Irzykowskiego i Przybyszewskiego, Berenta i Brzozowskiego, Iwaszkiewicza i Parnickiego, Mackiewicza i Odojewskiego, Malewskiej i Terleckiego, Gombrowicza i Herlinga-Grudzińskiego, i wielu, wielu innych aż po ostatnie dekady.

Podobnie jak to robią badacze modernizmu w literaturach zachodnich, proponuję uznać, że literacki modernizm w Polsce był złożony z kilku głównych nurtów

^{28/} Zob. K. Pomian *O nowoczesność świadomą tradycji*, w: *W kręgu Giedroycia*, Warszawa 2000; *Littérature et migration. Europe centrale et orientale*, sous la direction de M. Delaperrière, Cultures et Sociétés de L'Est no 27, Paris 1996.

^{29/} H. Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki...*; A. Gogroff-Voorhees *Defining Modernism. Baudelaire and Nietzsche on Romanticism, Modernity, Decadence, and Wagner*, Peter Lang 1997.

^{30/} Por. E. Mozejko, *Modernizm literacki...*

artystycznych oraz z indywidualnych twórczości mieszczących się na ich pograniczu. Do najważniejszych nurtów modernizmu w Polsce trwających z różną intensywnością przez cały wiek XX zaliczam więc: 1) dekadentyzm, 2) parnasizm, 3) ekspresjonizm, 4) symbolizm, 5) futuryzm, 6) awangardę, 7) klasycyzm, 8) katastrofizm. Niektóre z nich powstały w końcu XIX w., inne w następnych dziesięcioleciach, ale ich kontynuacje odnaleźć można jeszcze w ostatniej dekadzie XX w. Co najmniej cztery z nich (dekadentyzm, parnasizm, klasycyzm, katastrofizm) w ogóle nie należały do awangardowego paradygmatu modernizmu (nie zawierały podstaw „nowoczesności” – idei nowości i postępu), a tu odgrywają rolę kluczową. W koncepcji tej żaden z wymienionych nurtów nie stanowi bowiem kryterium nowoczesności. Dopiero wszystkie razem, w swoich przeciwstawieniach, we wzajemnym wykluczaniu się, w polemikach i w konfliktach artystycznych tworzą zjawisko, które nazywam modernizmem w Polsce³¹.

Jak wspomniałem, w literaturze polskiej XX w. istniały różne koncepcje „nowoczesności”, które były realizowane poza paradygmatem awangardy. Koncepcje te opierały się na odrzuceniu awangardowego rozumienia nowości języka literatury jako kryterium oceny jej „nowoczesności”. Np. dla Miłosza jednym z wyznaczników nowoczesności jest odrzucenie utopii nauki i społecznego „darwinizmu”. Dla Gombrowicza wyznacznikiem nowoczesności był indywidualizm przeciwstawiony wszelkim formom kolektywizmu w kulturze (także kolektywizmu nowoczesności, którego personifikacją są Młodziakowie w *Ferdynandzie*). Dla Józefa Mackiewicza wyznacznikiem nowoczesności były m.in. wielokulturowość przeciwstawiona nacjonalizmowi oraz odrzucenie komunizmu jako zbrodniczej utopii.

Innymi słowy, gdy z jednej strony do kluczowych wyznaczników modernizmu należały: eksperymenty ze środkami wyrazu literatury, z jej językiem, gatunkami, rodzajami i tematami, z konstruowaniem czasu, przestrzeni, kompozycji, perspektywy narracyjnej, technik opowiadania (z uprzywilejowaniem strumienia świadomości), odrzucenie mimetyzmu i różne formy deziluzji w sztuce, wzbogacenie języka poezji potocznością i poetyckością, to równocześnie modernizm ten konstytuują także idee, które nie wywodzą się z zagadnień poetyki literatury. Np. 1) Przelamywanie wszelkiego rodzaju tabu – dotyczących zarówno życia jednostki, jak i zbiorowości, a przede wszystkim dotyczących życia seksualnego, rodzinnego, narodowego, politycznego³²; 2) Studia nad znaczeniami i for-

^{31/} Tamże; S. Morawski *Na tropach modernizmu...*; P. Nicholls *Modernism. A literary Guide*, London 1995, s. 24-164; M.B. Bradbury, J. McFarlane *Literary Movements*, w: M.B. Bradbury and J. McFarlane (ed. by), *Modernism. A Guide...*, s. 191-310. Nb. modernizmy w poszczególnych krajach różniły się konfiguracjami takich nurtów.

^{32/} P. Faulkner *The Era of Modernism*, w: *Modernism*, London–New York 1977, s. 13-29; P. Childs *Modernism*, London–New York 2000, s. 1-12; E. Poulat *Modernism*, w: *Encyclopedia Universalis*, Paris 1985, s. 421-422; E. Możejko *Modernizm literacki...*; I. Howe *The Characteristics of Modernism*, w: B. Scott (ed. by), *American Modernism. The Greenhaven Press Companion to Literary Movements and Genres*, San Diego 2000,

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

mami subiektywności oraz podmiotowości, traktowanymi jako wyznacznik nowożytnej antropologii filozoficznej³³ oraz jako obiekt zagrożony w XX w. przez społeczne systemy represji (jak w literackim programie Gombrowicza: „Obrona osobowości”. „Bronić siebie samego”); 3) Odkrycie cielesności jako elementarnej tożsamości człowieka (odrzuć dualizmu: *psyche – soma*); 4) Prowokacje wymierzone w publiczność literacką osiągnięte za pomocą rozmaitych skandali artystycznych, obyczajowych oraz równoczesne odrzucenie gustów tzw. przeciętnego odbiorcy; 5) Polityczne zaangażowanie artystów w działalność partii, ruchów społecznych i innych organizacji. Początek tej nowej roli pisarza wyznacza już *J'accuse Zoli*. Artysta nowoczesny (tu: antydekadencki) staje się intelektualistą, dla którego wartością i wyznacznikiem nowoczesności jest nie tylko nowość i eksperyment, lecz przede wszystkim prawda; 6) Programowy związek literatury i sztuk plastycznych – nawet w twórczości tego samego artysty (w Polsce np. Wyspiański, Witkacy, Schulz, Pawlikowska-Jasnorzewska, Ciompa, Buczkowski, T. Brzozowski)³⁴. Ta ostatnia kwestia – od czasów secesji – należy do centralnych zagadnień nowoczesności w sztuce XX w. Już u swych początków modernizm był bowiem próbą powiązania nowoczesności z jej wizualizacją, co miało miejsce nie tylko w samych dziełach sztuki (i tekstach literackich), ale także w tzw. sztuce użytkowej i w przestrzeni miejskiej. Proces ten trwa do dzisiaj.

Dominanty modernizmu w literaturze polskiej

Literackie nurty modernizmu w Polsce miały charakter empiryczny, istniały w postaci programów lub w twórczości poszczególnych pisarzy. Ale chociaż założenia programowe tych nurtów często się wykluczały, to jednak można z nich wydożyć podobne nadrzędne idee. Nazywam je dominantami modernizmu polskiego. Traktując tu termin „modernizm” nie jako zjawisko empiryczne, lecz jako jego model i mapę, wyodrębniam kilka dominant literackiego „modernizmu” w Polsce. Dominanty te traktuję jako konstrukty teoretyczne, a nie jako rzeczywiste programy istniejące w literaturze polskiej minionego stulecia.

s. 28-35; *Modern and Modernism*, w: H. Wendell *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory*, s. 237-247; W.R. Everdell *What Modernism is...*, s. 1-12; M. Drabble (ed. by), *Modernism*, w: *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford 2000; D. Fokkema, E. Ibbish *What is Modernism*, w: *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910-1940*, London 1987, s. 1-47; M. Bradbury, J. McFarlane *The Name and Nature of Modernism*, w: *Modernism. A Guide to...*, s. 19-56.

^{32/} E. Goodheart *The Cult of Ego. The Self in Modern Literature*, London 1968.

^{34/} R.D. Schwarz *Explorations in Relationship between Modern Art and Modern Literature*, New York 1997.

Szkice

Do najważniejszych dominant polskiego modernizmu zaliczam: symbolizm, witalizm, esencjalizm, relacjonizm, konwencjonalizm, poetyckość, konstruktywizm. Oto ich najkrótsza charakterystyka³⁵.

Symbolizm. Tak określam koncepcje, zgodnie z którymi sens jest transcendentny wobec znaku. Inaczej mówiąc, sens istnieje poza językiem, jakby obiektywnie – np. tak, jak idee Platona – a znaki (tj. literatura) są tylko jego pośrednikami, czyli symbolami.

Witalizm (od łacińskiego słowa *vita*). Jest to nazwa wszystkich koncepcji, w których dominantą jest kategoria „życia” (istnienia) we wszystkich jego wymiarach: teraźniejszość, przeszłość, czas, pamięć, miłość, śmierć, choroba, trwanie, charakter, osobowość człowieka, jego tożsamość, indywidualność etc. Wprowadzam je dla uniknięcia skojarzenia z węższym historycznie i zakresowo „egzystencjalizmem”.

Esencjalizm. Przez esencjalizm rozumiem poszukiwanie istoty (esencji) zjawisk. W sztuce modernizmu idea esencjalizmu polegała na rozpatrywaniu zagadnień artystycznych z perspektywy ich istoty (autonomii), np. istoty poezji, prozy, teatru, języka, malarstwa, rzeźby, muzyki etc.

Relacjonizm. Przez relacjonizm rozumiem przedstawianie rzeczywistości w zależności od przyjętego punktu widzenia. W poezji charakterystyczne jest posługiwanie się wielogłosowością, cytatami, stylizacją etc.³⁶ W prozie najbardziej charakterystyczne było ograniczenie przedstawianej rzeczywistości np. do świadomości postaci, do jej miejsca w przestrzeni oraz w czasie, a także do jej pamięci, wzroku, a nawet słuchu – do ograniczonej perspektywy konkretnego podmiotu. Na relacjonizmie oparta jest anglosaska koncepcja powieści modernistycznej, u której początków znajduje się twórczość H. Jamesa czy W. Woolf.

Konwencjonalizm. Termin ten oznacza koncepcje, zgodnie z którymi istotą nowoczesności w sztuce jest deziluzja. Sztuka to jedynie gra umownymi elementami, znaczeniami, tematami, słowem – konwencjami, które nie mają wartości bezwzględnej, a jedynie ludyczną.

Poetyckość. Termin ten oznacza wszelką nadorganizację wypowiedzi w stosunku do jej zadań informacyjnych, powodującą semantyczną autonomię znaków, wieloznaczność na poziomie organizacji językowej (m.in. metaforyczność), uprzywilejowanie sensu pochodzącego z gry pomiędzy znakami, a nie z ich funkcji wehikularnej (referencyjnej). W historii literatury polskiej zjawisko to miało miejsce zarówno w poezji, jak i prozie³⁷.

^{35/} Wstępny charakter tego szkicu niech usprawiedliwi niejasność kryteriów wyodrębnienia dominant i ich niekompletność. Jak wszędzie w tych rozważaniach skupiam się na prezentacji założeń generalnych, sprawy szczegółowe odkładam natomiast na inną okazję.

^{36/} Zob. S. Balbus *Między stylami*, Kraków 1996.

^{37/} J. Sławiński *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy...*; tenże, hasło *Język poetycki*, w: *Słownik Terminów Literackich...*; W. Bolecki *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym: Witkacy – Gombrowicz – Schulz*, Kraków 1996; R. Emig *Modernism in Poetry: Motivations, Structures and Limits*, London–New York 1995.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

Konstruktywizm. Przez konstruktywizm rozumiem ideę, zgodnie z którą nowy sens w sztuce istnieje nie w jej nowych ideach i elementach, lecz w nowej organizacji dowolnych elementów. W tym znaczeniu konstruktywistą był np. Witkacy, choć odrzucał on założenia konstruktywizmu jako konkretnego kierunku w sztuce.

Wszystkie te dominanty istniały w modernizmie już od przełomu XIX i XX w., ale w poszczególnych fazach modernizmu ich wyznaczniki odgrywały różne role. Każdą z tych dominant można traktować jako jeden z problemów modernizmu, kształtowanych przez napięcie pomiędzy tym, co jest w kulturze „stare” („tradycyjne”) a tym, co „nowe” („nowoczesne”); pomiędzy tym, co „naturalne” a tym, co „sztuczne”; pomiędzy *mimesis* a „konstrukcją”; pomiędzy techniką a cielesnością, pomiędzy ciałem a psychicznością; tym, co indywidualne a tym, co społeczne; racjonalne i irracjonalne; moralne i amoralne etc.³⁸

Periodyzacja

W tej koncepcji modernizm w Polsce składa się z kilku faz, które różnią się rozłożeniem takich dominant. Fazy te, co prawda, nie pokrywają się z kolejnymi okresami w literaturze polskiej, jednak ich nie wykluczają, albowiem tradycyjna periodyzacja pozostaje niezmiennie ważnym składnikiem swoistości XX-wiecznej literatury polskiej³⁹.

W literaturoznawstwie zachodnim przyjętą się podział – *per analogiam* do faz życia organizmów żywych – na modernizm wczesny, dojrzały (*high*) i późny. Podział ten w potocznym użyciu jest wygodny, niemniej warunkiem jego precyzyjnego stosowania jest zakończenie fazy ostatniej. Historyk literatury polskiej musiałby jednak uznać, że modernizm rozwijał się w Polsce w tym samym rytmie, co w Europie Zachodniej, czyli że skończył się mniej więcej w latach sześćdziesiątych. Nie znajduję żadnych argumentów na rzecz takiej periodyzacji. Dlatego proponuję inne rozwiązanie.

Mówiąc w skrócie, literacki modernizm w Polsce miał dwa początki. W pierwszej fazie było to odrzucenie tradycji XIX-wiecznego mimetyzmu (Młoda Polska), w drugiej – tradycji romantycznej (po 1918). Obie, rzecz jasna, długo jeszcze ze sobą współistniały, a umownym przykładem ich równoczesnego unieważnienia w prozie była już w latach trzydziestych twórczość Gombrowicza. Niemniej pytanie o historycznoliterackie początki modernizmu w Polsce zmusza do rekonstrukcji faktycznego końca tradycji romantycznej (podobnie jak rozważania nt. postmodernizmu zainicjowały w ostatniej dekadzie pytania o modernizm w Polsce

^{38/} Modernizmy w różnych krajach i kulturach miały różne dominanty (np. w Europie i w obu Amerykach), co bywa źródłem nieporozumień w definiowaniu narodowych odmian modernizmu i postmodernizmu (*sic!*) – ze względu na przeciwstawianie go różnym dominantom modernizmu.

^{39/} W piśmiennictwie zachodnim periodyzacji tej odpowiada mechaniczny podział całego wieku na poszczególne dekady, co powoduje, że podokresów literackich jest faktycznie więcej niż w historii literatury polskiej.

i jego granice)⁴⁰. Może się wówczas okazać, że paradoksalnie najbardziej ekspansywne w XX w. koncepcje romantyzmu polskiego jako tzw. systemu romantycznego (M. Janion, M. Żmigrodzka, M. Piwińska, R. Przybylski, J.M. Rymkiewicz, S. Chwin i in.) były *de facto* jego... modernistycznymi interpretacjami.

Ze względów wymienionych wcześniej – i dla jasności tego wykładu – wyodrębniłam modernizm Młodej Polski, modernizm II Rzeczypospolitej i modernizm po 1945 r. Jednak trudność periodyzacji modernizmu dotyczy przede wszystkim tego ostatniego okresu, tzn. miejsca literatury emigracyjnej w historii modernizmu polskiego, socrealizmu jako przerwania ciągłości modernizmu II Rzeczypospolitej, funkcji tradycji awangardowej i symbolistycznej w modernizmie po 1956 r. oraz wzajemnych relacji pomiędzy modernizmem a postmodernizmem w literaturze lat dziewięćdziesiątych⁴¹. A także – *last but not least* – wpływu recepcji literatury i sztuki z innych obszarów kulturowych na rozwój polskiego modernizmu w tym okresie. Wszystkie te kwestie wymagają szczegółowych analiz.

Wracam do koncepcji dominant modernizmu w Polsce. Ujmując rzecz szkicowo (i hipotetycznie), w modernizmie Młodej Polski dominantami były: symbolizm, esencjalizm i witalizm. W modernizmie po roku 1918 dominantami były: witalizm, esencjalizm, konstruktywizm, symbolizm, relacjonizm i poetyckość. W modernizmie drugiej połowy XX wieku (po 1956 r.) dominuje witalizm (np. jako filozoficzny egzystencjalizm), konwencjonalizm oraz poetyckość. Dominanty zmieniały swój charakter i funkcje w poszczególnych okresach, np. zupełnie inne elementy były wyznacznikami witalizmu czy esencjalizmu w okresie Młodej Polski niż w latach trzydziestych, jeszcze inne po roku 1956 czy w latach dziewięćdziesiątych, ale nadrzędne dominanty były przez cały wiek XX takie same.

Jedną z centralnych dominant modernizmu był esencjalizm, któremu w różnych okresach odpowiadały odmienne koncepcje autonomii sztuki. W modernizmie młodopolskim esencjalizm był antymimetyczny, negował utylitarną koncepcję literatury i ściśle łączył się z symbolizmem. Po 1918 r. esencjalizm rozszczępił się na wykluczające się wzajemnie koncepcje; stał się zarówno negacją symbolizmu (awangarda), jak i – w węższym zakresie – jego kontynuacją. Odrzucony w latach trzydziestych z powodu antyutylitaryzmu, zanikł w czasie wojny, ale pojawił się po 1945 r. jako antyutylitarna koncepcja obrony sztuki przed instrumentalizacją i sowietyzacją kultury w Polsce. Zlikwidowany oficjalnie w czasach stalinowskich, esencjalizm odżył po 1956 r. w koncepcji autonomii kultury (sztuki, nauki), pełniąc funkcje obronne przed narzucaniem jej roli propagandy i podporządkowa-

^{40/} Por. H.R. Garvin *Romanticism, Modernism, Postmodernism*, London 1980.

^{41/} Ujmując rzecz w skrócie: relacje pomiędzy modernizmem a postmodernizmem w literaturze można opisywać bądź w kategoriach następstwa w czasie, bądź w kategoriach różnicy. Pomieszenie tych perspektyw jest jednym z kilku głównych źródeł nieporozumień w polskich dyskusjach nt. postmodernizmu w literaturze współczesnej. W obu wypadkach konieczne jest bowiem wcześniejsze zdefiniowanie modernizmu. Por. K. Bartoszyński *Przymiarki „prądologiczne”: modernizm vs Postmodernizm*, „Teksty Drugie” 1994 nr 5-6.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

niem dominacji państwa (polityki i jej języka). Gdy przed 1939 r. esencjalizm był utożsamiany z awangardą, to po 1956 r. stał się także partnerem... klasycyzmu. Modernistyczny esencjalizm przemieszczał się w XX w. także pomiędzy koncepcjami uniwersalności sztuki i jej lokalności, a w zależności od kontekstu historycznego pełnił różne funkcje.

Esencjalizm wczesnego modernizmu konstituowało napięcie pomiędzy uniwersalizmem i lokalnością (np. w twórczości Malczewskiego czy Berenta), natomiast po 1918 r. esencjalizm stał się składnikiem uniwersalistycznych i antytradycjonalistycznych idei awangardowych. Napięcie pomiędzy uniwersalizmem i lokalnością było nierozwiązywalnym dramatem w twórczości Witkacego, niesprzeczne formuły znaleźli dla niego natomiast inni pisarze, np. Berent, Iwazskiewicz, Nałkowska, Gombrowicz, Leśmian czy Schulz. Po 1945 r. esencjalizm stał się sprzeciwem wobec totalitaryzmu zarówno jako koncepcja uniwersalności kultury („Wieczne Teraz” klasycyzmu) oraz jako obrona tożsamości lokalnego charakteru kultury narodowej (renesans romantycznej idei samostanowienia narodu, lokalności małych wspólnot etc.)⁴². Charakterystyczna była też ewolucja samego uniwersalizmu – od wczesnomodernistycznej i awangardowej apologii wolności jednostki i lokalnych determinant kulturowych po odkrycie konstytutywnej dla tożsamości człowieka kategorii różnicy (już dla Gombrowicza uniwersalizm jest „straszny”, choć właśnie ambiwalencja uniwersalizmu i lokalności jest jednym z głównych „napięć kierunkowych” w jego twórczości).

Współistnienie uniwersalności i lokalności (od chwili, gdy uniwersalizm secesji był budowany przez absorpcję rozmaitych tradycji narodowych i regionalnych⁴³) jest jednym z podstawowych dylematów modernizmu, który przemieszcza się pomiędzy biegunem pełnej harmonii a ich całkowitą sprzecznością. *Notabene* ponurą karykaturą tego dylematu był socrealistyczny slogan o sztuce narodowej w formie, ale socjalistycznej w treści....

Modernizm w literaturze polskiej (prolegomena do wstępnego zarysu szkicu)

Kluczową kwestią opisu modernizmu w Polsce jest rekonstrukcja wyznaczników nowoczesności jako paradygmatu obejmującego zjawiska nie tylko różnorodne i odmienne, ale też przeciwstawne. Do paradygmatu „nowoczesności” należały bowiem od początku XX wieku zarówno zagadnienia identyczne w literaturze

^{42/} O analogicznych zagadnieniach w historii sztuki zob. m.in. A. Turowski *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930*, Warszawa 1989; P. Piotrowski *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 r.*, Poznań 1999; tenże *Post-War Central Europe: Art, History and Geography*, „Krasnogruda” 1998 nr 8, s. 27–34. O idei sztuki czystszej jako „rezerwatu” zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: *Przypadki poezji...*

^{43/} Np. elementów sztuki chińskiej, japońskiej, afrykańskiej, islamskiej, wikingów, Celtów, antyku, gotyku, rokoka etc.

Szkice

całej Europy, jak i te, które były zupełnie różne w poszczególnych krajach. Historia w XX w. była przecież inna w Anglii, Skandynawii, Francji, w Szwajcarii, w Niemczech, w Polsce, w Rosji, na Bałkanach, a także w USA czy Ameryce Południowej. Tak więc do problemów „nowoczesności” należały – w różnych krajach z różną intensywnością – zagadnienia artystyczne i pozaartystyczne, literackie oraz nie mające nic wspólnego z literaturą. Rzecz w tym, że modernizm nie był *de facto* ruchem tylko literackim (artystycznym), choć literatura (i sztuka) były w nim najważniejszymi wartościami oraz sposobami ich ekspresji. Ujmując rzecz najzwyczajniej: modernizm był wielką rewizją XIX-wiecznego modelu świata – zarówno próbą jego radykalnej zmiany, jak i ocalenia jego dorobku. Jako rewizja modernizm był najdosłowniej – używając formuły S. Brzozowskiego – „buntem kwiatu przeciw swym korzeniom”. Jako obrona kultury przed nowymi zagrożeniami modernizm był również wielką hermeneutyką jej dotychczasowego dorobku. To też w centrum modernizmu nie znajdowały się wyłącznie zagadnienia artystyczne (tu: literackie), lecz przede wszystkim społeczne, filozoficzne, antropologiczne, religijne, etyczne, obyczajowe (np. erotyczne) etc., które literatura modernizmu na swój sposób filtrowała, wyrażała, diagnozowała lub po prostu odkrywała, zanim trafiły do jakiejś specjalistycznej dziedziny wiedzy. Najwybitniejsi polscy pisarze XX w. są przecież równocześnie modernistycznymi myślicielami (Irzykowski, Gombrowicz, Witkacy, Miłosz, J. Mackiewicz, Stempowski, Wat, Herling-Grudziński, Lem, Herbert, Odojewski, Grynberg, J.J. Szczepański i in.). W ich twórczości istnieje oczywiście problem poetyki literatury nowoczesnej, ale kwestia, jaka powinna być ta literatura, podporządkowana jest nie tyle analizie języka artystycznego, co pytaniom o filozofię człowieka, koncepcję społeczeństwa, o miejsce w nim kultury i o sens historycznych doświadczeń XX w. dla wiedzy o tym, kim jest człowiek.

Gdyby więc w sposób skondensowany nazwać zagadnienia, które – obok artystycznych – były w literaturze minionego wieku wyznacznikami nowoczesności, to wymienić by trzeba np. takie: rewolucja naukowa i jej konsekwencje polegające na podważeniu jednowymiarowego, ciągłego, obiektywnego, substancjalnie stabilnego obrazu świata (Dedekind, Boltzmann, Einstein, Gödel, Heisenberg, Bohr, Planck, Cantor)⁴⁴; psychoanaliza i nowa psychologia; miejsce erotyki i seksualności w życiu człowieka⁴⁵; płęć w kulturze⁴⁶; społeczny status kobiet (emancypacja) i rozmaite zagadnienia feminizmu⁴⁷; wielokulturowość; odkrywanie wszelkich odmian Inności jako nowych obszarów doświadczenia (także innych kultur); formy i treści totalitaryzmu (komunistycznego i nazistowskiego); konfrontacja libe-

^{44/} Everdell *The First Moderns...*

^{45/} H.C. Stevens (ed. by) *Modernist Sexualities*, Manchester–New York 2000.

^{46/} Np. G.N. Izerberg *Modernism and Masculinity*, Chicago–London; B. Kim Skott *The Gender of Modernism*, 1990.

^{47/} B. Kime Scott *Refiguring Modernism*, vol. I: *The Women of 1928*, vol. II: *Postmodern Feminist Readings of Woolf, West, and Barnes*, Bloomington 1995.

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

ralizmu i totalitaryzmu; nacjonalizmu i uniwersalizmu (kosmopolityzmu); pamięć w świadomości społecznej; rozmaite formy ludobójstwa (w tym Holocaust); problemy etnologii, historii, religii, ideologii, antropologii filozoficznej; nowe rozumienie języka i miejsca systemów werbalnych w kulturze; zagadnienia komercjalizacji kultury⁴⁸; wzorce i stereotypy kultury masowej; wzajemne relacje wartości „niskich” i „wysokich”; miejsce odbiorcy w sztuce; stereotypy w modelowaniu obrazu świata przez media albo przez propagandę; swoistość i nieswoistość sztuk jako odmiennych systemów semiotycznych; epistemologiczne, ontologiczne i estetyczne problemy reprezentacji świata, wyrażania i komunikowania; cenzura jako źródło tabu w dyskursach na tematy publiczne etc. Modernizm był, co prawda, w bardzo długiej perspektywie konsekwencją procesów industrializacji, jednak w samej sztuce był wieloaspektową teorią kultury i jej wytworów, badaniem kulturowych aspektów i konsekwencji nowoczesności – zwłaszcza dla rozumienia człowieka⁴⁹.

W takim modelu modernizmu w literaturze polskiej istnieje więc równorzędne miejsce dla skrajnie odmiennych idei „nowoczesności” jak np. w twórczości Przybosa i Miłosza czy Herberta i Białoszewskiego, Różewicza i Szymborskiej, również Przybyszewskiego, Berenta, J. Mackiewicza, Wittlina, Kuśniewicza, Odojewskiego, Herlinga-Grudzińskiego oraz wielu innych pisarzy. Nie o nazwiska jednak tu chodzi, lecz o takie ustabilizowanie rozumienia „modernizmu” w historii literatury polskiej XX wieku, które nie będzie uwikłane tylko w jedno, arbitralnie przyjęte rozumienie „nowoczesności”. Ono samo jest przecież dziś także naszą teoretyczną konstrukcją, współczesną interpretacją idei, problemów czy wybranych elementów poetyki. Rekonstrukcja nowoczesności w literaturze nie może więc polegać tylko na opisie tej czy innej strategii wysłowienia, która, *notabene*, będzie wyodrębniana zawsze na podstawie arbitralnych kryteriów przyjętych przez interpretatora. Literatura modernizmu nie znała przecież identycznego dla wszystkich wyznacznika nowoczesności, a historia literatury potrafiła już niejedną raz zadrwić sobie z tych jej „Napoleonów”, którzy uwierzyli, że noszą go w plecaku...

Historyk literatury piszący o modernizmie w Polsce musi więc przedstawić różne koncepcje nowoczesności w literaturze, ponieważ dopiero wszystkie razem –

^{48/} W piśmiennictwie polskim klasycznym tekstem jest tu J. Stempowskiego *Chimera jako zwierzę pociągowe*, Warszawa 1933. Por. J. Willison, W. Gould, W. Chernaik (ed. by) *Modernist Writers and the Marketplace*, London 1996.

^{49/} T. Tate *Modernism, History and the First World War*, Manchester–New York 1988; T. Miller *Theorizing Late Modernism*, w: *Late Modernism. Politics, Fiction, and the Arts between the World Wars*, Berkley, s. 3-25; M. Jay *Modernism and the Specter of Psychologism*, „Modernism/Modernity” 3.2 (1966), s. 93-111; M. North *The Public Unconscious*, w: *Reading 1922. A Return to the Scene of the Modern*, Oxford 1999; W.R. Everdell *The First Moderns...*; C. Kronfeld *On the Margins of Modernism. Decentering Literary Dynamics*, Berkeley–London 1993; L. Kołakowski *Cywilizacja na lawie oskarżonych*, wybór P. Kłoczowski, Warszawa 1990, s. 195-214.

Szkice

jako swoje radykalne zaprzeczenia i dopełnienia – tworzą zjawisko, które można nazywać „modernizmem”. Dziś przecież nikt z nas nie może wiedzieć, które z XX-wiecznych rozumień *modernity* będzie inspirować przyszłe pokolenia pisarzy. Warto pamiętać, że historia literatury XX wieku, także literatury polskiej, to historia szybkich dewaluacji kolejnych koncepcji „nowoczesności” w sztuce, a nawet ich odrzucania przez kolejne pokolenia⁵⁰.

Największą wadą podziałów literatury polskiej XX w. na okresy nie jest, jak się często podkreśla, „plasterkowanie” historii literatury, lecz ich nieprzydatność do opisu literatury polskiej XX wieku jako całości. Najwygodniejszym terminem, który z mniej więcej spójnej perspektywy umożliwia opisanie rozwoju zjawisk literackich w ich różnorodności, jest – spośród wielu możliwości – właśnie „modernizm”⁵¹. Jak zatem mógłby wyglądać historycznoliteracki schemat całości zwanej tu modernizmem?

Literatura polska XX wieku wyrasta z tzw. przełomu antypozytywistycznego końca wieku XIX. Pierwsze pokolenie polskich pisarzy i artystów modernistycznych przyswoiło sztuce polskiej główne idee artystyczne i filozoficzne Zachodu i Wschodu, idee autonomii sztuki, związku jej różnych dziedzin, powiązania literatury z wiedzą o człowieku (filozofią, psychologią, etnologią), ideę ponadnarodowego i transkulturowego charakteru motywów i środków artystycznych (secesja), a przede wszystkim ideę wieloznaczeniowości utworu niesprowadzalnego do sensu jako jednoznaczeniowej tendencji i utylitarne zastosowania. Zasadą pierwszej formacji modernistów było m.in. zwrócenie uwagi na konwencjonalny charakter kreacji artystycznej, na społeczny, a nie indywidualny, charakter jej form; diagnoza kryzysu przedstawiania rzeczywistości i wpływu języka na jego rezultaty⁵² oraz na odkrycie ludycznych źródeł sztuki (kabaret, parodia). Już w okresie Młodej Polski skryształizowała się idea, że sztuka nowoczesna jest analizą, demaskacją, rezygnacją z gotowych form przedstawiania rzeczywistości (Irzykowski, Berent, Jaworski, Witkacy, Lemański); że zadaniem „nowej sztuki” jest dążenie do syntezy elementów, ich upraszczanie, wydobywanie z nich esencji (rozmaicie rozumianej) lub odrzucanie ich jako całkowicie sztucznych i umownych. Moderniści przełomu wieków porzucili więc naturalistyczną ideę sztuki jako „kawałka życia” i „dokumentu etnograficznego”. „Nowa sztuka” nie miała się zaczynać – jak dotychczas –

^{50/} Por. E. Gombrich *The Triumph of Modernism*, w: tenże *The Story of Art*, Oxford 1989, s. 476; H. Witemeyer (ed. by), *The Future of Modernism*, Michigan 1997; R.B. Pippin *Unending Modernity*, w: *Modernism as a Philosophical Problem. On the Dissatisfactions of European High Culture*, London 1999, s. 160-179; M. Perloff *21st-Century Modernism. The New Poetics*, Oxford 2002; T. Gryglewicz *Czy powrót modernizmu?* „Teksty Drugie” 1994 nr 5-6.

^{51/} Por. S. Morawski *Na tropach modernizmu...*, s. 78; S. Bocola *The Art. Of Modernism...*

^{52/} Zob. R. Nycz *Język modernizmu...*

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

od dodawania formy do przedmiotu, lecz odwrotnie. Jej inicjalnym elementem stawała się forma, podczas kształtowania której przedmiot dopiero się wyłaniał. Począwszy od van Gogha dla wszystkich modernistów jest oczywiste, że sztuka nie jest kopiowaniem rzeczywistości, lecz jej konstruowaniem. Reguly tego konstruowania mogły być radykalnie odmienne (zarówno naturalistyczno-symbolistyczna idea „temperamentu artysty”, kapelusze dadaistów, hybrydyczne utwory – „worki”, montaż różnych zapisów, „jednorazowe” gatunki wypowiedzi, gry stereotypami, literackie *ready mades* etc.), jednak idea ta trwa niezmiennie przez cały wiek XX we wszystkich dominantach modernizmu, wcielając się w rozmaite środki, estetyki czy wartości. Jej efektem było usankcjonowanie pluralizmu literackich „mediów” (rodzajów, gatunków, stylów, konwencji, tematów), czyli impuls permanentnego przekraczania granic literatury. Po roku 1918 idea ta nie stanowi już dla nikogo ani odkrycia, ani wyzwania, jest po prostu abecadłem sztuki nowoczesnej, dzięki któremu tworzy się literaturę.

Pierwszy okres twórczości pisarzy-modernistów przypadł jednak na czas nieistnienia państwa polskiego, toteż dopiero powstanie II Rzeczypospolitej radykalnie zmieniło charakter modernizmu w Polsce, nadając mu formy bardziej instytucjonalne⁵³. Mimo radykalnej opozycji wobec pierwszej formacji modernistów, w latach dwudziestych kontynuowano zainteresowanie głównymi ideami europejskiej „sztuki nowoczesnej” (nowej). W potocznym odczuciu zanikło rozumienie sztuki jako metafizycznego absolutu (typowe dla Młodej Polski), a głównymi hasłami stały się w literaturze wyznaczniki *modernité* (codziennność, potoczność, miasto) i nowoczesności (eksperyment, zabawa, deformacja, parodia, technika, forma). Jednak idee te wywodziły się faktycznie z wczesnomodernistycznych inspiracji przełomu XIX i XX w. (kubizm, futurizm, dadaizm), chociaż po 1918 r. uważane były powszechnie za wyznaczniki radykalnego zerwania z literaturą poprzedniej dekady. A przecież także moderniści drugiej i trzeciej dekady XX w., identycznie jak artyści wczesnego modernizmu (*sic!*), nie byli zadowoleni z tego, co widzą i jakie są efekty tego widzenia w literaturze (sztuce). Dlatego, zarówno dla awangardystów, futurystów, kubistów czy surrealistów, podobnie jak wcześniej dla symbolistów, ekspresjonistów czy klasycystów, idea przedstawiania świata oznaczona konstruowanie dzieła jako bytu autonomicznego – niezależnie od tego, czy była nim wczesnomodernistyczny pejzaż duszy, awangardowy tekst jako montaż czy jednorazowy, sytuacyjny gatunek wypowiedzi (*casus* Białośzewskiego). Autonomiczny wobec rzeczywistości (w sensie mimetyzmu XIX w.) tekst modernistyczny stawał się jednak równocześnie uzależniony od figury autora i modalności jego mowy jako źródła kreacji rzeczywistości⁵⁴. Moderniści awangardy sięgnęli też po kluczowy wynalazek kultury wczesnego modernizmu – po wizualizację tekstu (radykal-

^{53/} P. Burger *Literary Institution and Modernization*, w: *The Decline of Modernism*, Cambridge 1992, s. 3-18.

^{54/} Zob. W. Bolecki *Modalność – literaturoznawstwo i kognitywizm*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz (w druku).

Szkice

nie, rzecz jasna, zmieniając jej sens). Secesyjny ornament zamienili w „teksty-obrazy” wymagające czytania z kilku perspektyw, a rysunki i zapisy nutowe dołączyli do zapisu werbalnego.

Związek pomiędzy tymi dwoma okresami polskiego modernizmu miał także charakter personalny. Po roku 1918 nadal tworzyli bowiem wybitni pisarze ukształtowani w pierwszej fazie modernizmu: np. Irzykowski, Berent, Witkiewicz, Nałkowska, Boy-Żeleński, Staff, Leśmian, Kasprówic, Żeromski, Kaden-Bandrowski, Strug. Inni, dopiero debiutujący – jak skamandryci, a nawet Wat – pozostawali pod bezpośrednim wpływem wczesnego modernizmu. Znaczenie rodowodu ich twórczości stało się wyraźniejsze w latach trzydziestych, gdy zanikło zainteresowanie nowoczesnością awangardy, a odrodziło się w literaturze zainteresowanie wartościami transcendentnymi i wynikami nauk o człowieku – psychoanalizy, psychologii społecznej i interakcyjnej, seksuologii, teorii wyobraźni, percepcji, nowych koncepcji historii (Berent, Parnicki, Malewska) etc. Gdy w latach dwudziestych dominował modernistyczny kult urbanizacji oraz nieograniczonych możliwości artystycznych i cywilizacyjnych (wyrażane poprzez odnowę języka i tematów literackich), to w latach trzydziestych narasta zainteresowanie prowincją, psychologicznymi, ideowymi i społecznymi uwikłaniami jednostki i społeczeństwa oraz poczucie zbliżającej się katastrofy.

W wyniku II wojny światowej (dwóch okupacji – niemieckiej i sowieckiej), zniszczony został dorobek modernizacji poprzednich pokoleń – instytucje i struktura społeczna II Rzeczypospolitej. W czasie wojny zginęła lub umarła większość pierwszego pokolenia polskich modernistów (m.in. Irzykowski, Berent, Boy, Komornicka, Witkiewicz), umarli lub zostali zamordowani pisarze młodszy: m.in. Schulz, Pawlikowska-Jasnorzewska, Czechowicz, Sebyła, Piwowar, Baczyński, Gajcy, Trzebiński, Stroiński, Ginczanka), inni zostali zmuszeni do pozostania na emigracji (m.in. Gombrowicz, Wierzyński, Lechoń, Straszewicz, Vincenz, J. Mackiewicz, Toporska, Naglerowa, Hemar, Wittlin, Herling-Grudziński, Bobkowski, T. Terlecki, Chmielowiec, Haupt, L. Lipski). Literatura – którą współtworzyli zarówno podczas wojny w Polsce, jak i poza jej nowymi granicami – była naturalną kontynuacją modernizmu II Rzeczypospolitej. Natomiast w PRL po 1945, po trzyletnim przejściowym okresie nawiązań do piśmiennictwa poprzednich dekad, ciągłość literatury (jej związek z ideami, tematami i technikami modernizmu) została sztucznie przerwana w ramach eksperymentu socrealizmu, czyli sowyetyzacji polskiej kultury (czego początkiem była stalinizacja kultury polskiej we Lwowie 1939 i w Wilnie 1940 r.). W tej sytuacji ciągłość modernizmu w literaturze polskiej XX wieku ocalała literatura emigracyjna. Z kolei pisarze w Polsce, wyzwalając się stopniowo z komunistycznych ograniczeń cenzuralnych i intelektualnych, odkryli nowe obszary doświadczeń społecznych, indywidualnych i artystycznych (np. językowych). Te różnice pomiędzy literaturą emigracyjną a krajową należą do charakterystycznych składników modernizmu polskiego po 1945 r. Tradycją kluczową dla modernizmu w literaturze emigracyjnej były lata trzydzieste, dla literatury PRL – awangarda lat dwudziestych, a tradycją negatywną tej

Bolecki Modernizm w literaturze polskiej XX w.

ostatniej – socrealizm. Jeśli w literaturze emigracyjnej dominowała „klasyczna” koncepcja języka, to w literaturze krajowej znakomitym osiągnięciem były rozmaite – postawangardowe – warianty lingwizmu. To dzięki nim specyficzną cechą polskiego modernizmu stała się programowa nieufność wobec języka jako systemu i jego społecznych użyć. Po roku 1956 (bardzo selektywnie), a faktycznie po 1976 następuje w Polsce powolna osmoza obu literatur, której apogeum przypada na lata dziewięćdziesiąte, gdy modernistyczne utwory literatury emigracyjnej sprzed kilkudziesięciu lat (Miłosz, Gombrowicz, Herling-Grudziński, Wittlin, Haupt, Bobkowski, L. Lipski, J. Mackiewicz, Wat) stają się paradoksalnie partnerami najnowszej literatury krajowej i głównym obszarem zainteresowań krytyki. W latach dziewięćdziesiątych podział na literaturę emigracyjną i krajową przestaje istnieć, w wyniku czego łączą się ze sobą dwa różne warianty polskiego modernizmu. Opisanie spotkania tych dwóch modernistycznych tradycji czeka na swego badacza.

Mimo zmian ustrojowych i generacyjnych w ostatnich dekadach literatury XX w. żywe są inspiracje, jakie do literatury polskiej wprowadziły powojenne formacje modernistyczne, tzn. pokolenia '56 i '68. W tym okresie odrodziły się dominanty charakterystyczne dla literatury II Rzeczypospolitej, jednak już w zupełnie innych konfiguracjach. Miejsce symbolizmu zajęły: witalizm, poetyckość, konwencjonalizm i relacjonizm. Faktycznym końcem systemu literackiego PRL było, co prawda, zniesienie cenzury, ale nie był to przecież koniec modernizmu jako nadrzędnej całości w literaturze polskiej XX w. W ostatnich dekadach tradycje modernistyczne są nadal obecne w twórczości pisarzy, którzy debiutowali zarówno w ciągu ostatnich dziesięcioleci (np. Iwaszkiewicz, Miłosz, Małewska, Herbert, Szymborska, Różewicz, Herling-Grudziński, Hartwig, Szczepański, Białoszewski, Terlecki, Odojewski, Lipska, Stachura, Barańczak, Zagajewski), jak i w ostatnich latach (np. Huelle, Chwin, Tokarczuk, Stasiuk, Bolecka, Szewc, Libera, J. Szubert). Te tradycje ożywiła także przypadająca na ostatnią dekadę XX w. polska recepcja najważniejszych osiągnięć modernizmu zachodniego, np. dzieł Junga, Nietzschego, Malinowskiego, Frazera, Ortegi y Gasset, Fromma, Brocha, Eliota, Becketta, Kafki i wielu, wielu innych. Paradoksalnie rewitalizacji idei modernizmu towarzyszą próby wyjścia poza tradycję modernistyczną, czemu służy m.in. postmodernizowanie najoryginalniejszych utworów polskiego modernizmu⁵⁵, 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, koncepcje programowego tworzenia tekstów ze stereotypów literackich, antyliteratury, „psucia” i „banalizacji” oraz estetyzacja i inkorporacja mechanizmów rynku do poetyki tekstów (np. Gretkowska, Bieńczyk, Pilch, Burzyńska, Mirkowicz, pisarze z kręgu „Fa-Artu”, „Lampy i Iskry Boże”). Trudno jednak dziś orzekać,

^{55/} Pisałem o tym w artykule pt. *Postmodernizowanie modernizmu*, w: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, Kraków 1999, s. 43-61.

Szkice

czy te zjawiska są przekroczeniem granic modernizmu, czy jedynie kolejnym wariantem jego dominant⁵⁶. Analiza historycznoliteracka nie jest bowiem jeszcze możliwa ze względu na zbyt mały dystans czasowy. „Tu przerwał, lecz róg trzymał...”

^{56/} Jest to stały motyw prac poświęconych przemianom w myśli i sztuce ostatnich dekad, relacjom modernizmu i postmodernizmu, awangardy i po/st/neo/awangardy. Zob. m.in. M. Hussakowska-Szysko *Spadkobiercy Duchampa?* Kraków 1984; P. Krakowski *O sztuce nowej i najnowszej*, Warszawa 1984; S. Morawski *Na zakręcie*, Kraków 1985; W.R. Everdell *The First Moderns...*; M. Poprzęcka *O złej sztuce*, Warszawa 1998; D. Higgins *Pięć mitów postmodernizmu*, w: tenże *Nowoczesność od czasów postmodernizmu oraz inne eseje*, wybór, oprac. i posłowie P. Rypson, Gdańsk 2000.