

USA na přelomu století: modernita v krizi?

Eva Kalivodová

Následující text je určitou „startovní“ úvahou – jednou z možných – o modernismu a kultuře USA. Chci v něm nastínit inspiraci, kterou mi v souvislosti s promyšlením některých rysů severoamerického modernismu poskytuje práce Rogera Griffina *Modernism and Fascism* (2007).¹ Jestliže si v interkulturním projektu „Pokus o renesanci Západu“ dávám za úkol psát o Ezru Poundovi, Gertrudě Steinové a Djuně Barnesové, můj prvotní problém je vysvětlit (si), co je v jejich práci severoamerického. Jejich činnost představuje (spolu s prací „pobritštélého“ T. S. Eliota, Hildy Doolittleové, Forda Madoxse Forda a mnoha dalších) modernistické literární snahy, které jsou svou povahou sice velmi heterogenní, ale literární historií bývají často vřazovány společně do jednoho anglofonního proudu, který je sledován jako součást mezinárodního modernistického proudění. To není při uvažování o *severoamerickosti* výchozího kontextu jejich tvorby – v níž aspoň v případě Pounda a Steinové je zřejmá intence obrozovat kulturu Západu – příliš nápomocné, kromě zisku dat jejich odjezdu z USA a údajů o tom, kdy a kde v Evropě žili.

Jedna z mých prvních otázek zní, proč odjeli, nebo spíš – jaká byla, nebo nebyla severoamerická skutečnost přelomu století a začátku století dvacátého coby kontext modernismu? A jak ve vztahu k ní chápat americký *kosmopolitní* modernismus?²

Vrátím se nyní k Rogeru Griffinovi: hlavním cílem jeho práce je po vymezení modernismu prokázat, že fašismus v italské i německé podobě byly modernistické projekty. Je to patrné i z motta první kapitoly práce („Paradoxy fašistického modernismu“), které je citátem z Haydena Whitea:

Modernismus se nejeví být ani tak popřením realistického projektu a popřením historie jako předjímáním nové formy historické skutečnosti – takové skutečnosti, která v sobě musela nést nepředstavitelné, nemyslitelné a nevyslovitelné aspekty, ovšem obsáhla také fenomén hitlerismu, konečného řešení, totální války, jaderného zamoření, masového hladovění a ekologické sebevraždy („Historical Emplotment and the Problem of Truth“, 1992; Konstrukce historických zápletek a problém pravdy).³

¹ Griffin, Roger. *Modernism and Fascism*. Houndmills, Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2007. Práci momentálně překládám pro nakladatelství Karolinum.

² O kosmopolitním charakteru činnosti Steinové píše např. Marcus Cunliffe v klasické práci (Cunliffe 1991, s. 275–278). Anglofonní modernismus, v němž nejsilněji působila dynamika nevázaná ke konkrétním místům, vykládá např. Tim Armstrong (Armstrong 1988, s. 23–46).

Pro mou „první otázku“ je v první řadě klíčové Griffinovo rozsáhlé vymezení modernismu, jemuž věnuje přinejmenším třetinu své knihy (i když, pokud jde o Ezru Pounda, je podstatný i vztah fašismu a modernismu). Jak je patrné i z motta, přistupuje Griffin k modernismu jako k dění a aktivitám, které svou výchozí podstatou nejsou kulturní a umělecké, ale sociálně dějinné, antropologické a kosmologické. Uměleckými, kulturními, společenskými a politickými, a přitom často – i když podle Griffina ne vždy – vyhraněně ideologickými se stávají až v nesčetných formách, jichž nabývají.⁴ Důležité je hned dodat, že pro Griffina i jiné soudobé vykladače jsou to formy v „dialogickém protiřečení“,⁵ jež způsobují, že modernismus není možné nahlédnout a vysvětlit podle jedné či několika z nich.

Při nesmírné komplexnosti „celostního“ vymezení modernismu pracuje Griffin interdisciplinárně a těží z velikého množství zdrojů historických, sociálněvědných, filosofických, antropologických, literárněvědných a uměno- vědných. Je velmi opatrný, vědomý si soudobé odborné „podezřelosti“ velkých příběhů jako modelů historie, ale v podstatě na takovém typu příběhu trvá.

Východiska Griffinova vymezení

Přestože práce *Modernism and Fascism* potvrzuje „protiřečení“ forem modernistického projevu, snaží se vystavět nosný koncept – tzv. ideální typ – modernismu. Rozvoj modernismu vidí mezi šedesátými lety 19. století a koncem 2. světové války. Staví ho ze tří složek. Za prvé z pohledu na modernizaci jako na sekularizující a dezorientující sílu, která podkopává pevný smysl pro „tradiční“ či povědomí sociální a ideologické soudržnosti zažívané skutečnosti a podněcuje nárůst „reflexivity“ – tázání se po smysluplnosti a směru pohybu skutečnosti. Další složkou je ztotožnění modernity s kvalitativní změnou ve vnímání času, jež vztlíná z dotazování po smyslu dějin a z jejich relativizujícího „časovnění“ (*temporalization*). To se zdá dějiny otevírat potenciálně neomezeným, novým budoucím vyústěním – i časté programové přípravě takových vyústění, tzn. nových, lidsky režírovaných historií, nasměrovaných k budoucnosti. Třetí složkou je sílící tendence nevnímat už modernitu jako tropus pokroku, ale jako upa-

³ Griffin, 2007, s. 15.

⁴ Griffin určuje dva základní „mody“ modernismu – modernismus jako „zjevení“ (*epiphany*) a modernismus jako program (*programmatic modernism*). „Zjevení“ je občasné, transcendentní nazření do vyššího řádu skutečnosti, které pomáhá překonat krizový stav života ve společnosti. Modernistická programovost chce nastolit skutečnost zdravé, alternativní modernity; již sám takový program může mít transcendentní potenciál (Griffin 2007, s. 43–69).

⁵ Griffin rozvíjí podnět Susan Friedmanové („Definitional Excursus: The Meanings of Modern/Modernity/ Modernism“, *Modernism/Modernity*, 2001, 8.3, s. 510) a upozorňuje spolu s ní na Bachtinův pojem „dialogičnosti“ jako diskurzivní paradigma, které ovlivnilo zkoumání modernismu (Griffin 2007, s. 43–44).

dání, což vyvolává snahy rozehrát realizace alternativní modernity. Modernismus se zdvihá jako revolta proti modernitě pociťované jako upadání a rozklad (upadající modernitu nazývá Griffin „Modernitou“).⁶

Počátek celého pohybu směrem k modernismu není pevný: důležitým milníkem je Francouzská revoluce (kdy „zcela nová byla myšlenka, že je možné začít dějiny znova jejich podchyčením prostřednictvím kalendáře“⁷); rok 1848 (kdy chtěly evropské společnosti v širším rozměru realizovat myšlenky francouzské revoluce); osvícenství (již v jeho důsledku přestává být pokrok vnímán jako důsledek dějin, je urychlován; v souvislosti s racionalismem mluví Max Weber o „odkouzlení“ skutečnosti, oslabuje vliv náboženství a s tím ustupují možnosti lidské transcendence; rozbíhá se sekularizace).

Cílem modernismu je *Aufbruch* – úsilí dosáhnout průlomu – a regenerace zakoušené skutečnosti i zakoušení této skutečnosti. Modernismus je ve sledování tohoto cíle fundamentálně rozporuplný, nese v sobě pesimismus i optimismus, zoufalství i oslavnou náladu.

Zpět k USA

Dovolím si teď bezprostředně dílčí, jednoduchý závěr, nebo spíš reflexi, kde vztáhnou Griffinovy charakteristiky ke skutečnosti USA na přelomu století, v níž američtí „kosmopolité“ nechťeli setrvat.

Griffin (i další) soudí, že ke kvalitativní proměně zakoušení dějin, která podminila vznik modernismu, došlo, když se „vazby zčasování dějin na osvícenství a na liberální a revoluční mýty pokroku zpřetrhaly“⁸ – když se pokrok přestal jevit jako možný a začal se jevit jako zhoubný. Specifikem kultury USA ale je, že „americká revoluce“ neboli válka za nezávislost, která byla v podstatě paralelní s Francouzskou revolucí, nebyla prohrána a skutečně ustavila nový typ společnosti. V důsledku toho se stala pilířem až dodnes málo zpochybněné národní tradice. Pokrok v USA na přelomu století a na začátku dvacátého nebyl vnímán ani společensky a politicky dominantními silami, ani většinou intelektuálních a uměleckých hlasů jako vyčerpaný. Je ovšem zároveň pravda, že společnost USA nelze tehdy (ani nikdy jindy) vidět jako homogenní a že společensko-politickou převahu – i industriální optimismus – si uchovával se-

⁶ Je nutné zpřesnit, že Griffin svůj „ideální typ“ modernismu buduje postupně; z výše popsanych tří „stavebních“ složek vzniká definice v kapitole druhé („Dvě podoby modernismu“, Griffin 2007, s. 43–69). Tato definice je reformulována v kapitole čtvrté („Primordiální definice modernismu“, Griffin 2007, s. 100–129), přičemž do její nové podoby vstupuje předchozí prohlubující antropologický průzkum „revitalizujících hnutí“ a přechodových rituálů, zaznamenaných jako historicky předmoderní, ale vykládaných i jako prehistorické. Podle Griffina revitalizující hnutí a přechodové rituály vykazují dynamiku, která je patrná i v modernismu.

⁷ Koselleck Reinhart, *The Practice of Conceptual History*, 2002, citován in Griffin 2007, s. 50.

⁸ Griffin 2007, s. 51.

verovýchod USA. Při uvažování o modernistických projevech, které lze na půdě USA vysledovat, je třeba brát v úvahu, jak se právě k „severovýchodu“ váží, v jaké kulturně teritoriální situaci vznikají.

Země sice v druhé polovině 19. století prožila společenský rozvrat v podobě občanské války, ovšem tu lze vnímat jako válku ve jménu ekonomického pokroku, obnovy progresivních tradic Unie a odstranění anachronismů. V sedmdesátých letech 19. století také vítězný Sever nastartoval a řídil „Rekonstrukci“ amerického Jihu, která měla sociální, hospodářský a politický charakter. Její naprostý neúspěch neznamenal pro dominantní Sever velké vykojení ani ohrožení, naopak – Jih byl ponechán svému osudu a severní rozvoj pokračoval. Když se v USA začala rozvíjet reflexivita upřená k domácí kultuře a sílilo vědomí vyčerpanosti panujícího řádu (racionalistického a materialistického severního) pokroku a jeho duchovní zhoubnosti, mělo to významné modernistické důsledky v multikulturním New Yorku (zhruba od poloviny druhé dekády 20. století), ale také právě na Jihu. Z jižanské reflexivity, upřené „reakčně“ nazpět do historie, ale i do budoucnosti,⁹ a z „krizového“ vědomí se na začátku druhé dekády 20. století zrodila „jižanská renesance“, zapsaná do širokého, i mimoamerického povědomí především dílem Williama Faulknera (a možná literární „novou kritikou“). Šlo o programové hnutí, v němž se umělecká představitost a její způsob pronikání k podstatě konfrontovaly s rozumovým utilitarismem a materialismem „severního“ způsobu života.¹⁰ Bylo podstatné, že při naplňování tohoto programu docházelo i k první kritické sebereflexi historického odkazu, nebo spíš břemena samotného Jihu.

Mezi důležité síly modernizace patří podle Griffina obrovské množství zdrojů: urbanizace, průmyslový růst, vznik nových tříd při zániku feudální struktury, rozvoj zastupitelské vládní reprezentace, individualismus, imperiální expanze... – všechno jsou společenské pohyby, které charakterizují buď již samotný vznik společnosti Spojených států, tedy její vlastní tradici, nebo které jsou na přelomu století a začátku dvacátého chápány jako její povzbudivý rozvoj. Oslavou Ameriky jako líhně pokroku a fyzickým důkazem pro moderně aktualizovanou teorii „americké výjimečnosti“ se stává monumentální „Světová columbovská výstava“, *the World's Columbian Exposition*, pořádaná v Chicagu roku 1893 jako připomenutí 400. výročí evropského „objevu“ tohoto kontinentu. Chicago, soupeřící v růstu na přelomu století s New Yorkem, se stává vnitrozemským intelektuálním a uměleckým centrem a magnetem pro literární představitost autorů „chicagské renesance“, která se začíná projevat zhruba

⁹ Právě tuto kombinaci zdrojů modernistické obnovy jako obecněji chápaného „revitalizujícího hnutí“ Griffin politicky, historicky a antropologicky ohazuje při vztahování fašismu k modernismu.

¹⁰ Srov. např. Věšínová Kalivodová 1993, s. 116–134.

o dekádu dřív a velmi jinak než „znovuzrození“ jižanské. Urbanizace představuje fascinující proměnu životní krajiny „Středozápadu“, tradičního farmářského „srdce“ USA; jeho společnosti, lidské psychiky, percepce. Je hrůzná i úchvatná, přitahuje i odpuzuje. Její aspekty se snaží postihnout dokumentárně kritičtí realisté i naturalisté – Upton Sinclair, Theodore Dreiser¹¹ – i středozápadní modernisté, které velkoměstská transformace života inspiruje ke hledání nového výrazu pro nová témata – Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Sherwood Anderson. Pro tyto modernisty je to transformace ambivalentní, důležitá je však její demokratičnost; její novost a neznámost, v níž je potenciál naděje.

Literární historik Eric Homberger vyslovuje charakteristiku „chicagské renesance“ coby amerického „domácího“ projevu modernismu – kterou by ale možná šlo vztáhnout širěji na jiné kulturní situace v nejjižních USA počátku 20. století a v níž se zároveň ozývá despekt pramenící z anglofonní kanonizace takových figur modernismu, jako jsou Ezra Pound, William Butler Yeats, T. S. Eliot a James Joyce: Homberger o této „renesanci“ říká, že „chtěla osvobodit, být nová a mít novou náplň“, ale měla naivní představy o tom, co je staré, tedy o tradici.¹² Z jiného úhlu pohledu může zvláštní polohu modernismu „chicagských“ básníků, v jehož podloží není pocit fatálního úpadku, ale spíš aklimatizování se v modernitě, nebezpečné i neblahé, ale nevyhnutelné a člověka aktivizující, potvrzovat to, že zaujalo české autory z okruhu postavantgardní Skupiny 42, kteří je překládali do češtiny.

Podle Hombergera nebylo chicagské prostředí „zralé“ na to, aby se v něm zrodila modernistická literární radikálnost. Podle mého názoru (inspirovaného Griffinem) se v dominujících kulturních oblastech USA neodehrávala na počátku 20. století tak hlubinná a totální destabilizace, která by byla srovnatelná s Evropou. (Souvisí s tím samozřejmě i velmi specifická účast Spojených států v 1. světové válce, která zemi samotnou a její neváleční obyvatele vážněji nezasáhla; naopak po ní následovala dekáda mimořádné prosperity.) Mohla to být právě „nekrizovost“ severní kultury USA, která se sama sebe málo tázala (až do vyklíčení newyorského „domácího“ modernismu v polovině druhého desetiletí 20. století) a setrvala ve své vlastní tradiční nadějeplnosti, jež působila na odchod jednotlivých „kosmopolitů“ do Evropy. Pro Steinovou (která žila

¹¹ Stojí za připomenutí, že právě do Chicaga situuje Bertolt Brecht svou ranou hru *Im Dickicht der Städte* (V houštinách měst) z roku 1923, která je existencialistickou sondou do chování a možnosti člověka, jehož život je vymezen kapitalistickými mechanismy.

¹² Homberger, Eric. „Chicago and New York: Two Versions of American Modernism“. In Bradbury – McFarlane 1976. Jako ilustrativní důkaz tento historik uvádí spolupráci Pounda, žijícího již v Londýně, s důležitým chicagským modernistickým časopisem *Poetry*. Pound do něj jako zahraniční redaktor zasílal příspěvky autorů ze svého „evropského“ okruhu, přičemž musel bojovat s vydavatelkou Harriet Monroeovou o míru jejich básnického novátorství.

v Paříži od roku 1902) a Pounda (který přišel do Londýna roku 1908) se Evropa stala prostorem, kde teprve začali promýšlet svůj modernistický „průlom“ na literární způsob. Až tam jejich revolty nabývaly konkrétnějších uměleckých a sociálních podob, v nichž se mohli postavit nežitelnosti Ameriky – ale v nichž tím pádem zůstávali na Ameriku vázání. Nechci a nemohu na tomto místě a v této fázi uvažování vysvětlit tyto podoby dostatečně. Omezím se na pozorování, které mezi způsoby, jak se mnou zvolené tři osobnosti „prolamovaly“ do nové skutečnosti, rozlišuje jen velmi obecně. Je známé, že Ezra Pound zkoušel mnoho přístupů, jak vkovat slovem do hlav svých čtenářů a posluchačů nový způsob myšlení a vidění světa – od obrozování lidského vnímání imagismem přes burcování vyprahlé civilizace zvukem a obrazy starých kultur, které pohřbila, po zbloudilé propagování nového, podle něj progresivně protifinančnického fašistického řádu. U Steinové a Barnesové se součástí jejich tvůrčích i životních snah stala revolta genderová, u obou byla sexualita neoddělitelná od nabývané literární potřeby a síly, sociální hledání se prolínalo s pokusy řešit krizi jazyka.

Literatura

- Armstrong, Tim. *Modernism*. Cambridge – Malden, MA : Polity Press, 1988.
- Bradbury Malcolm – McFarlane, James. *Modernism: 1890 – 1930*. Harmondsworth – New York : Penguin, 1976.
- Cunliffe, Marcus. *The Literature of the United States*. London – New York – Ringwood – Toronto – Auckland: Penguin Books, (1954) 1991.
- Griffin, Roger. *Modernism and Fascism*. Houndmills, Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2007.
- Věšínová Kalivodová, Eva. „Jižanský mýtus o pádu člověka“. In Housková, Anna – Hrbata, Zdeněk (eds.). *Román a genius loci: Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu ČAV – Mlejnek, 1993, s. 116–134.

USA at the Turn of the Centuries: Modernity in Crisis?

This initial attempt at explaining the social, cultural (and political) dynamic of modernism in the USA, a country which was a major force of the Western development at the turn of the 19th and 20th centuries, but showed very particular conditions, is principally inspired by Roger Griffin's description of modernism in *Modernism and Fascism* (2007). Considering the US of the early 20th century through the lens of Griffin's „ideal type“

USA na přelomu století: modernita v krizi?

of modernism, I find there an environment, or environments that did not share, to a critical degree, the characteristics of modernity in crisis that decisively influenced modernist activities of intellectuals, writers and artists in Europe. This may help to explain the expatriation of some prominent figures, Ezra Pound, Gertrude Stein, and Djuna Barnes (among others) whose work done in Europe sought distance from the . Yet it remained related to it.

Tento článek vznikl v rámci grantu GA ČR č. 14–01821S Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.