

WLADIMIR KRYSIŃSKI
Montréal

LA MODERNITÉ: THÉORIES ET PRATIQUES I Présentation

Repenser la modernité

Les cinq textes que nous publions dans ce numéro de *Problèmes des Genres Littéraires* font partie d'un ensemble dont le second volet paraîtra dans le prochain numéro de la revue. Tous ces articles sont l'aboutissement d'un projet collectif de recherche sur la "Phénoménologie de la modernité" qui a été financé par le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada et que j'ai dirigé au Département de littérature comparée de l'Université de Montréal. Les analyses se sont attachées à des œuvres représentatives de la modernité littéraire. Les critères de la représentativité d'une œuvre posent un problème. C'est pourquoi nous avons voulu repenser la modernité hors des dictats de la critique.

Phénoménologie de la modernité

Le mot d'ordre des phénoménologues est qu'il faut revenir aux «choses elles-mêmes», faire acte d'*époche*, c'est-à-dire suspendre les jugements, travailler sur les textes en essayant de contourner leurs intentions idéologiques, avant-gardistes, parfois violentes. On s'est vite aperçu que d'un dire à l'autre, d'un programme à l'autre on plongeait dans une matière grouillante d'idéologies. Que la modernité était minée. On a donc essayé de s'en tenir aux textes, non sans rester sensible aux intentions exprimées à l'entour de ces textes, fixant la modernité dans un système de prescriptions et de démarches qui se veulent transgressives.

Dès l'intitulé du projet, le terme «phénoménologie» présupposait et même imposait l'analyse des faits discursifs et textuels qui se rappor-

taient concrètement à la «modernité». Au début, celle-ci apparaissait comme une série de traces textuelles, de voix discursives qui exprimaient une volonté programmatique de «nouveau», quelles que soient les époques et les perspectives. Individuel ou collectif, national et transnational, enjambant les langues, les espaces littéraires et leurs projets, le programme de la modernité montre ses bonnes intentions («Aufklärung») dans la multiplicité de ses gestes discursifs d'avant-garde, depuis le dadaïsme et le futurisme jusqu'aux «néo-avangardes» et autres «projets inachevés». La modernité n'est pas un phénomène que Max Weber qualifierait de «type idéal». Elle ne se laisse pas réduire à un discours ni à des signes stables. Et pourtant elle proclame le nouveau, elle en trace le programme, elle en est la gesticulation. La modernité comme *corpus* d'idées, d'œuvres, de discours se définit par l'intention du nouveau, et cela dans toute la littérature occidentale depuis Pétrarque et Cervantes jusqu'à Julio Cortázar et Juan Gelman. À des siècles de distance les temps historiques sont solidaires du nouveau. Il existe des «nouveau-tés éternelles» dit Gilles Deleuze.

Le nouveau et l'éternel

Dans la modernité le nouveau possède sa tradition, ses époques et ses agents. La modernité selon Baudelaire, cette «recherche» constante qu'il attribue à Constantin Guys, appelle aujourd'hui un examen critique. On connaît sa phrase célèbre: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable». Le premier versant de la modernité est défini par rapport au passage dévorant du temps: le présent immédiat de la mode, passé du futur («fugitif»), opposé à l'éternité de l'art. Avènement évanescent, la modernité est d'une solidité d'airain. Le nouveau est saisi dans sa transivité fatale et dans sa promesse de permanence. Dans une perspective historique, la modernité est un kaléidoscope qui projette à l'infini ses contingences, ses fugitivités, ses transitions. Mais, et c'est le second versant de la modernité, le kaléidoscope ne montre jamais l'éternel ni l'immuable.

Aujourd'hui la définition baudelairienne révèle sa dimension problématique. *L'ars longa* est trop mythique pour contenir la modernité. Celle-ci a la soif de reconnaissance éternelle. Au départ le présent est déjà insaisissable, comme l'a dit Octavio Paz dans son discours d'acceptation du Prix Nobel 1990, intitulé *La búsqueda del presente* (La quête du présent). Le présent est à la fois objet d'une quête et fantôme d'une présence. Si la modernité est le réceptacle des variations du

nouveau, n'importe quelle nouveauté n'est pas le signe infaillible du moderne. Le nouveau à tout prix, le culte effréné du nouveau n'est pas forcément moderne, sauf à donner dans la modernolâtrie. La volonté moderne du nouveau présuppose une décision axiologique et pragmatique: «changer la vie» (Rimbaud) ou changer l'art et la littérature. «La modernité est la recherche d'une littérature impossible» observe Roland Barthes. La modernité aurait donc pour enjeu principal d'imposer une nouvelle vision de l'art et du monde, et elle serait cautionnée par un nouveau discours, un discours qui se distingue des discours en circulation, grégaires et figés dans la répétition. La nouvelle articulation cognitive s'appuie sur une dialectique, une ironie et une critique à vocation transgressive, une vocation de dépassement. La modernité qui surgit au XVIII^e siècle était déjà critique. Les modernités récentes, celles du XX^e siècle, parient davantage sur de nouvelles articulations cognitives dont la pertinence se mesure à leur capacité d'engendrer la connaissance par la poésie, le récit ou le théâtre. Elles exposent une nouvelle vision des faits. Ce point de vue permet d'étudier les avatars du roman moderne depuis Joyce, Broch, Döblin, Carpentier, Cortázar jusqu'à Clarice Lispector, Augusto Roa Bastos, Kundera, Fuentes, Danilo Kiš, Reinaldo Arenas, Petér Esterházy.

Histoire et innovation

Les divers programmes du nouveau définissaient pour nous la modernité au niveau minimal de sa reconnaissance et de son fonctionnement. Il s'est vite avéré nécessaire d'historiciser la modernité, d'en ordonner les différentes manifestations, les pratiques, les finalités et les espaces qui, au XX^e siècle, ont catalysé ces programmes. Un réseau d'indications destinées à remplir cette fonction historicisante a dès lors accompagné nos analyses, mettant au jour les différents aspects de la modernité: archéologique, historique, spatial. Un autre élément est intervenu en cours de route: la nécessité de comprendre la modernité comme contrepartie préexistante du postmodernisme, ce thème populaire et fréquemment débattu durant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Il suffit de mentionner Jean-François Lyotard, Ihab-Hassan, Gianni Vattimo ou Fredric Jameson. Nous avons voulu éviter des polémiques que d'autres ont produites. La plus notable est celle que Jürgen Habermas (1980) a déclenchée dans son discours de réception du Prix Adorno décerné par la Ville de Francfort. Il soutient que la «modernité est un projet inachevé», mais pour Gianni Vattimo la «modernité est finie», pour Charles Taylor elle est «en crise» et pour Leszek Kolakowski elle

est en «perpétuel questionnement». Les extrêmes sont loin de se toucher. Si l'on en croit ces philosophes, les modernités sont multiples et leur organicité est tantôt certaine et tantôt discutable. D'où l'on conclura que la modernité aura été une catégorie polyvalente, éminemment heuristique. Chassée de l'arène artistique, politique et sociale à la faveur de l'avènement du postmodernisme, voilà que la modernité revient au galop. Elle est et sera «réécrite» observe Jean-François Lyotard (*L'Inhumain. Causeries sur le temps*, 1988). Inéluctable, elle est systématiquement reconduite, retravaillée, perlaborée (*durcharbeitet*).

Le divers et les invariants de la modernité

Territoire mouvant de remises en cause et de ré-inventions du nouveau, toile de fond des avancées ou des reculs de la société, la modernité cristallise les procès systématiquement faits au social, au politique et à l'esthétique. Avec ses miroirs convexes et concaves, la modernité est une spirale de contradictions, d'espoirs, de déceptions et de redémarrages. La modernité est la clé de voûte de l'histoire. Les analyses de textes et l'attention portée aux auteurs «modernes» nous ont confirmés dans notre persistance épistémologique et notre volonté de maintenir la différence axiologique entre modernité et postmodernisme. Notre compréhension de la modernité se fonde sur la recherche de ses invariants: 1) subjectivité; 2) ironie; 3) fragmentation; 4) autoreflexivité.

La subjectivité

On admet communément que la *subjectivité* est la principale force motrice de la littérature moderne. Le sujet qui s'observe et se raconte, qui s'érige au niveau de juge et de critique est emblématique du discours de la modernité. Instance d'énonciation et de communication, productrice de messages adressés souvent par provocation aux stabilités grégaires, le sujet est le support inéluctable de la sémiotique du discours moderne. On peut mesurer l'amplitude de ce discours dans la modernité en situant sur une carte imaginaire les voix subjectives du Neveu de Rameau, de Werther «jeune et souffrant», de Bonaventura du roman anonyme *Nachtwachen von Bonaventura*, de Woyzeck et de Lenz chez Büchner, de l'homme du souterrain chez Dostoïevski. Et au XXe siècle: Musil, Proust, Apollinaire, Kafka, Joyce, Svevo, Pirandello, Pessoa, César Vallejo, Pablo de Rokha, Beckett, Clarice Lispector, Celan, Sabato, Cortazar, Reinaldo Arenas, Mishima, Roa Bastos, Heiner Müller, Juan Goytisolo, Juan Benet, Félix de Azúa, Pierre Guyotat, Valère Novarina... Voilà les protagonistes d'une subjectivité transgressive, voilà les monologues du

récit, de la poésie et du théâtre. À différents degrés d'intensité et de sophistication formelle surgit dans ces discours l'instance subjective et la force anomique qui bouleversent l'ordre établi des comportements collectifs.

On peut sans doute se demander si cette configuration qui appartenait incontestablement à la haute modernité ne s'est pas effacée et si elle n'a pas disparu du champ discursif postmoderne. Le sujet, cette vieille catégorie dont s'occupe la philosophie depuis Aristote (*hypekeimenon*) jusqu'à Heidegger («Dasein») et Sartre (l'«en-soi» et le «pour-soi», la «passion inutile»), cet objet de la subjectivité n'a-t-il pas été dissout, liquidé, chassé de la critique et de la théorie littéraires? Tout comme il a subi la pression démystificatrice de philosophes comme Gianni Vattimo, promoteur de la «pensée faible» (*pensiero debole*) et d'une situation philosophique définie comme absence du sujet, comme un «au-delà du sujet» (*al di là del soggetto*). Il reste que les assauts répétés des postmodernes contre le sujet tel que nous l'avons caractérisé n'ont pas réussi à le désarticuler. Du moins dans la littérature. On ne peut pas cantonner le sujet dans une archéologie de la haute modernité dont la dynamique se serait affaiblie et dispersée par rapport à ses premiers élans dans les deux premières décennies du XXe siècle. Dans la littérature, le sujet sous sa forme anomique, critique, idiosyncratique revient en force et constitue un support toujours essentiel de la modernité, une modernité qui renouvelle systématiquement ses paramètres et son écriture (Lyotard, 1988).

L'ironie, une «forme de combat»

L'ironie est à l'origine des dispositifs textuels et des voix lyriques et narratives qui complexifient le sens. Définie par la rhétorique comme une «figure de pensée», l'ironie est encore une simulation voulue (*simulatio*) du ton et du sens affirmatif et unilatéral. La tradition moderne de l'ironie prend sa source dans le romantisme allemand, dans la lecture du roman de Cervantes par Friedrich Schlegel. Elle repose sur le foisonnement des digressions que Schlegel appelle des «parabases». Dans la tragédie grecque, ce terme définit l'intervention du chœur qui commente l'action et le déroulement des événements. Par le recours à l'ironie comme «parabase permanente» Schlegel définit une des modalités du roman moderne. La modernité du texte, pour le dire autrement, est sous-tendue par différentes formes d'ironie illustrées dans *Don Quichotte*: la duplicité du narrateur, la distanciation et les récits-gigognes. Dans *L'Homme sans qualités*, le brouillage du récit par le discours, du réel

par le possible et l'utopique se fonde sur des métadiscours qui relativisent le sens prétendument directionnel et unilatéralement définissable, car pour Musil, «l'ironie est une forme de combat». Est donc «moderne» la capacité ironique de multiplier les perspectives et de relativiser le récit et sa lecture. Les machinations de l'ironie apparaissent dans de nombreux romans de Cervantes à Kundera (*L'Insupportable légèreté de l'être*, *L'Identité*), en passant par Sterne, Diderot, Sade, Machado de Assis, Joyce, Pirandello, Witkiewicz, Gombrowicz, Grass, Saramago, Sollers, Eszterházy.

La fragmentation

La *fragmentation* est solidaire de l'ironie et conditionne la facture du texte moderne. Depuis l'encodage romantique du fragment (Novalis, F. Schlegel), la discontinuité est une forme spécifiquement moderne. L'observateur affectif du monde et la démonstration (*apodexis*) du visible et du pensable conduisent jusqu'à l'«œuvre fragmentaire», jusqu'à la négation de l'œuvre auratique, bourgeoise (Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*). Comprendre le sens de la fragmentation exige une empathie du lecteur des textes modernes. La «Zone» d'Apollinaire, les *Elégies de Duino* de Rilke, les *Cantos* d'Ezra Pound, *Altazor* de Vicente Huidobro, *The Waste Land* de T. S. Eliot, *Poeta en Nueva York* de Garcia Lorca, *Le Chant général* de Pablo Neruda ou encore *Le Naufrage du Titanic* d'Enzensberger sont des poèmes de la fragmentation. Une fragmentation née de la perception du monde, d'une volonté et d'une obligation de structurer symboliquement la totalité. Ainsi, les *Cantos* constituent une réflexion historique et philosophique dont l'écriture poético-épique a pour ambition de raconter l'histoire du monde. *The Waste Land* est une chronique du monde urbain ayant pour point de départ un tas d'images brisées («a heap of broken images»). La fragmentation est le moyen de représenter le débordement de l'urbain. La réflexivité du texte de T. S. Eliot passe également par la fragmentation: références, citations ou rappels fonctionnant comme autant de brisures. Toutes proportions gardées, ces observations s'appliquent au roman: *L'Homme sans qualités* de Musil, *Kotik Letaiiev* d'Andréï Bélyï, *Berlin Alexanderplatz* de Döblin, trilogie *USA* de Dos Passes, *Tandis que j'agonise* de Faulkner, *Les Vagues* de V. Woolf, *Les Irresponsables* de Broch, *Encore une fois la mer* de R. Arenas, *Una meditación* de J. Benet, *La violence illustrée* de N. Balestrini, *Les Géorgiques* de C. Simon, *Zéro* de I. L. Brandao ou *L'année de la mort de Ricardo Reis* de Saramago. Tous ces romans répondent par le fragmentaire à la pression du total,

de l'historique, du politique, de l'urbain. Rappelons la boutade d'Adorno dans *Minima Moralia*. À la célèbre affirmation de Hegel qui déclare que «la totalité est vraie» tout comme «le réel est rationnel», Adorno oppose cette paraphrase: «Das Ganze ist unwahr» (le total n'est pas vrai). Ce qui est vrai pour Adorno, c'est le fragment.

L'autoréflexivité

L'autoréflexivité définit l'œuvre littéraire comme un univers autonome, esthétiquement déterminé, comme un discours auto-référentiel. Les marques de l'autoréflexivité varient. Elles peuvent être de nature prosodique ou métadiscursive comme dans certains romans (*Petersbourg* d'Andréï Belyï, *Le Voyageur* d'Alain Robbe-Grillet, *Pale Fire* de Vladimir Nabokov, *Champs* de Jürgen Becker, *La Fin de D'Alembert* de Helmut Heissenbüttel, *L'Année de la mort de Ricardo Reis* de José Saramago). Les marques de l'autoréflexivité sont également des signes qui expriment le jeu et l'impératif de la fiction. Chez Borges l'outrance de l'invention produit une «inquiétante étrangeté»; celle-ci est la voie du récit qui montre constamment son nom. Dans la prose de Calvino le principe d'autoréflexivité marque le retour constant et métadiscursif sur le processus d'écriture, sur la «machine littérature», par exemple dans *Le château des destins croisés* ou *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Le quatrième invariant de notre grille de lecture garantit une perception du texte moderne comme travail de la forme. Le moderne a son épaisseur discursive propre qui se constitue par l'interaction fonctionnelle des quatre invariants.

La modernité: théories et pratiques

Les cinq textes que nous publions ici illustrent les théories et les pratiques de la modernité. Hans Ulrich Gumbrecht examine les différents réseaux conceptuels qui cernent la modernité. Il en propose une typologie et une périodisation. Daniel Castillo Durante voit dans l'œuvre du Marquis de Sade les signes avant-coureurs d'un crépuscule de la modernité que plus tard Nietzsche affirmera par son nihilisme. Kathrin Holzmayer Rosenfield analyse un des plus grands textes de la modernité, *The Waste Land* de T. S. Eliot. Son analyse marque les dimensions multiples de cette poésie: cosmologique, mythique, symbolique, philosophique, catastrophique. Jorge Etcheverry présente la modernité au Chili, un des pays les plus «européens» de l'Amérique latine. Cependant, sa modernité doit se faire et s'épanouir sur place. Son évolution va se jouer par l'intermédiaire de quelques grandes figures littéraires

(Huidobro, Pablo de Rokha, Neruda, José Donoso) dont l'activité créatrice fait le partage entre l'avant-garde comme force motrice de la modernité et le modernisme comme geste transgressif d'une modernité exacerbée. Dans son analyse de l'œuvre romanesque et théorique de Philippe Sollers, Michel Peterson, soulève de nombreuses questions entourant la faisabilité d'une éthique et d'une modernité par le biais d'une subjectivité transgressive. La modernité de Sollers, reconnu comme créateur d'avant-garde surtout pendant l'époque du "Tel Quel", c'est aussi la certitude d'une incertitude et d'une mobilité du sens de l'œuvre. La sémiosis illimitée constitue la marque indélébile de sa modernité.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Adorno, T. *Théorie Esthétique*, Paris, Klincksieck, 1975
- Baudelaire, «Le peintre de la vie moderne», *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 1163
- Benjamin, W., *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London, New Left Books, 1973
- Behler, E., *Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle, University of Washington Press, 1990
- Blumenberg, H., *The Legitimacy of the Modern Age (Die Legitimität der Neuzeit)*, Cambridge, Mass., M.I.T. Press, 1990
- Bolecki, W., *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) (La chasse aux postmodernistes (en Pologne)*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 1999
- Bradbury, M., and J. McFarlane (eds.), *Modernism 1890-1930*, London, Penguin Books, 1976
- Bürger, P., (unter Mitarbeit von Christa Bürger), *Prosa der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1988
- Calinescu, M., «Modernity, Modernisme, Modernization: Variations on Modern Themes», *The Turn of the Century/ Le tournant du siècle. Modernism and Modernity in Literature and the Arts/ Le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts*, ed. C. Berg, F. Durieux, G. Lernout, Berlin-New-York, Walter de Gruyter, 1995, 33-52
- Ellmann, R., and Feidelson, C., Jr., (eds.) *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*, New York, Oxford University Press, 1965
- Frye, N., *The Modern Century*, Toronto, Oxford University Press, 1991
- Heller, A., *Can Modernity Survive?*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1990
- Einstadt, S. N., «Multiple Modernities», *Dædalus*, vol. 129, no 1, Winter 2000, 1-29.
- Habermas, J., «La modernité: un projet inachevé», *Critique. Vingt ans de pensée allemande*, no 413, octobre 1981
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988

Kolakowski, L., *Modernity on Endless Trial*, Chicago, University of Chicago Press, 1990

Koselleck, R., «Neuzeit: Remarks on the Semantics of the Modern Concepts of Movement», *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, Cambridge, Mass., M.I.T. Press, 1985, 231-266

Lyotard, J.-F., *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979

Lyotard, J.-F., *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988

Moretti, F., *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987

Mozejko, E. «Modernizm literacki: niejasność terminu i dyktomia kierunku» (Le modernisme littéraire: l'opacité du terme et la dyctomie du mouvement), *Teksty Drugie*, 5-6, 1994, 26-45.

Musarra-Schroeder, U., *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*, Roma, Bulzoni, 1996

Petersen, L. W., *Le strutture dell'ironia ne la Coscienza di Zeno di Italo Svevo*, *Revue Romane*, no 20, Copenhagen, Akademisk Forlag, 1979

Pignatari, D., «Semiotica del montaje», *Acta Poetica*, Universidad Autonoma de México, no.6., 1986, 71-80

Rabaté, J.-M., *La pénultième est morte. Spectrographie de la modernité (Malarmé, Breton, Beckett et quelques autres)*, Paris, Champ Vallon, 1993

Rorty, R., *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, 1989

Schwartz, R., *Misplaced Ideas, Essays on Brazilian Culture*, London, New York, Verso, 1992

Taylor, C., *The Malaise of Modernity*, Concord, House of Anansi Press, 1992

Théofilakis, É., (éd.) *Modernes et après? Les Immatériaux*, Paris, Éditions autrement, 1985

Paz, O., *Children of the Mire. Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1974

Vattimo, G., *La fine della modernità. Nichilismo ed ermetica nella cultura post-moderna*, Milano, Garzanti, 1985

Washburn, D. C., *The Dilemma of the Modern in Japanese Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1995

Yurkievich, S., «Estética de lo discontinuo y fragmentario: el collage», *Acta Poetica*, no. 6, 1986, Universidad Autonoma de México, 1986, 53-69.

Yurkievitch, S., *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets Editor, 1976

REVUE

Modernités, Université de Bordeaux

NOWOCZESNOŚĆ: TEORIE I PRAKTYKI

Streszczenie

Autor przedstawia pierwszą część numeru monograficznego „Zagadnień Rodzajów Literackich” poświęconego nowoczesności. Opublikowane w niniejszym numerze teksty zostały napisane jako podsumowanie wyników projektu badawczego *Fenomenologia nowoczesności* zrealizowanego pod kierunkiem Włodzimierza Krysińskiego na Uniwersytecie Montrealskim w Departamencie Literatury Porównawczej. Projekt niniejszy został sfinansowany przez Kanadyjską Radę Badań Humanistycznych (Conseil Canadien de Recherches en Sciences Humaines).

Zasada fenomenologii: „Powrót do rzeczy jako takich” leżała u podstaw niniejszego projektu. W początkowej fazie swej realizacji celem projektu była seria analiz maksymalnie obiektywnych kilku reprezentatywnych tekstów „nowoczesnych”. Okazało się jednak, iż zasada fenomenologiczna nie może zagwarantować sposobu analizy, całkowicie obiektywnej i uwolnionej od różnego rodzaju deklaracji programowych, ideologicznych z natury, które towarzyszą nowoczesności.

Projekt ponownego rozpatrzenia zagadnienia nowoczesności musiał iść w parze z jej zrozumieniem jako różnego rodzaju programów nowości. Nowość jako cel i jako metoda twórcza czy intelektualna, nowość jako powtarzający się motyw krytyczny, filozoficzny, literacki i artystyczny definiuje nowoczesność jako powtarzający się gest intencjonalny zmiany struktury tematycznej czy formalnej dyskursu literackiego. Nowość z drugiej strony związana jest w sposób paradoksalny ze znaną definicją nowoczesności Baudelaira: „Nowoczesność to coś przemijającego, coś co jest w transzycie, w ciągłym ruchu efemerydy, połowa sztuki, której druga połowa jest to, co wieczne i to co nieprzemijalne”. Zdefiniowana w ten sposób nowoczesność jest strukturą w ciągłym ruchu, strukturą *par excellence* przemijalną, lecz równocześnie jest gwarancją wieczności. Ten paradoks bezustannego poszukiwania czasu teraźniejszego (*La busqueda del presente*, jak twierdzi Octavio Paz), który przemienia się w coś w rodzaju fantomatycznego znaku oraz uznania tego co wieczne i nieprzemijalne za istotę nowoczesności stwarza dodatkową trudność zrozumienia właśnie jej istoty. To co wieczne i nieprzemijalne to owa „ars longa” przeciwstawiona „vita brevis”. Jej charakter mityczny wyklucza możliwość zrozumienia nowoczesności jako zjawiska wielowartościowego realizującego się w kontekście społeczności ludzkiej oraz w kontekście mnogości procesów literackich i artystycznych.

Biorąc pod uwagę konkretne manifestacje twórcze programów nowości, nowoczesność może być rozpatrywana z punktu widzenia dyskursywnego jako współdziałanie czterech czynników stałych („invariants”): subiektywności, ironii, fragmentacji oraz auto-refleksyjności. Pod tym właśnie kątem naszkicowana została możliwość zrozumienia ewolucja nowoczesnej powieści i poezji oraz nowoczesnego dramatu.

Włodimir Krysiński