
Dyskusja.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 1,
205-217

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.

Dyskusja

20.04.2001 (piątek)

Stanisław Burkot

Nieszczęście krytyki literackiej polega na tym, że tworzy ona etykiety, którymi się potem posługujemy. Etykieta pt. "postmodernizm" nie wyczerpuje tego, co jest zawarte w literaturze Manueli Gretkowskiej. Inna etykieta to "metafizyka". Wszyscy koniecznie chcą, by w literaturze była metafizyka. A jest jej przecież kilka rodzajów. Inne znaczenia ma ona u Mirona Białoszewskiego (metafizyka codzienności), co innego znaczy u Arystotelesa. Pewnego rodzaju zabawą w krytyce literackiej jest doszukiwanie się metafizyki.

Podstawowym celem literatury nie jest przeżycie estetyczne. Jest to sfera znacznie szersza. Czy poza zabawą w literaturze jest coś więcej, czy nie ma nic? Czy literatura, jak mówił Stanisław Zieliński, nie jest "puknięciem się w głowę"? To "pukanie" Gretkowskiej jest niezwykle prowokacyjne i ma swój literacki sens. Źródłem powodzenia jej prozy jest też fakt, że autorka po prostu umie opowiadać.

Jestem za obroną sensów w literaturze. Młoda proza idzie ku zabawie i tylko zabawie. Idzie ku poetyzacji. Trzeba stawiać rzetelne pytania wobec tekstów, by móc szukać sensów.

Henryk Czubała

Gretkowska to czysta postmodernistka. Zwracam uwagę na grę intelektualną, którą prowadzi. Nie jest to dialog, to gra, bawienie się konwencjami. Autorka proponuje aktywność, która dla niej oznacza przyjemność gadania. Jeśli założymy, że celem jest w utworze jednak przeżycie estetyczne, które zmierza do przyjemności fizjologicznej, wtedy radykalizm sądów Gretkowskiej i innych jest osłabiony. Być

może jest to nihilizm i Gretkowska nie różni się zbytnio od tego, co dzieje się w TVN – jej pisarstwo to rodzaj ekshibicjonizmu.

U Edwarda Redlińskiego występuje podobny problem. Redliński daje wyraz tendencji dążenia do zrozumienia, że każda relacja historyczna jest mitem, posiada zaś aspekt dyskursywny. Rzeczywistość złączona jest nierozdzielnie z fikcją. Jest tutaj przyjemność tego, że wszystko, co powiemy, jest obarczone przyjemnością i przykrością. Gretkowska zaś pozostaje na etapie łączenia tych dwóch sfer.

Mnie natomiast zastanawia, jak daleko można posunąć się szukając źródeł postmodernizmu w modernizmie. Istnieje ryzyko przyjmowania w tych poszukiwaniach szeregu przyczynowo-skutkowego. Ryzykowne jest też przyjmowanie, że Witold Gombrowicz czy Miron Białoszewski to postmoderniści.

Bogustaw Gryszkiewicz

Nie popieram rezygnacji z analizy terminu “postmodernizm”. Krytycy go nadużywają, a naszym obowiązkiem jest pokazanie, jak jest używany. Postmodernizm bardzo często jest używany nie jako termin opisujący, lecz wartościujący. U nas, w Polsce, ma nacechowanie negatywne. U Gretkowskiej jest obecna poetyka postmodernistyczna w opisowym, a nie wartościującym sensie tego terminu. Zwracam ponadto uwagę na fakt, że jesteśmy ukształtowani pod presją modernizmu.

Nawiązując do wypowiedzi Henryka Czubale, nie zgadzam się na zestawienie Gretkowskiej z Redlińskim. *Krfotok* to książka polityczna, raczej należy opisać ją w konwencji retoryki politycznej. Redliński nie jest postmodernistą.

Stanisław Burkot

Należy wziąć pod uwagę konteksty prozy Redlińskiego, np. powieści Teodora Pamickiego o bocznych ścieżkach historii. Przypominam również w tym miejscu o fikcyjnej strukturze *Miazgi* Andrzejewskiego.

Bogustaw Gryszkiewicz

Ale rzeczywistość kreowana przez Redlińskiego ma realne odniesienie.

Jerzy S. Ossowski

Trzeba czerpać z postmodernizmu to, co jest nam potrzebne. Jeżeli np. kategoria sylwiczności do czegoś nam służy, to możemy ją stosować. Intertekstualność i strukturalizm jako gry prowadzące do arbitralności są tożsame.

Adam Kulawik

A nie ma pan na myśli wpływoлогии, mówiąc o intertekstualności?

Jerzy S. Ossowski

Fakt, iż ktoś posługuje się cudzym słowem nie oznacza, że należy czytać ten utwór przez tekst pierwszy.

Adam Kulawik

Proszę przypomnieć sobie *Żeglarza i pielgrzyma* Wacława Kubackiego. Najważniejszy jest pożytek dla tych, którzy chcą z intertekstualności skorzystać, a nie to, by pokazać, co było wcześniejsze.

Henryk Czubała

Ryszard Nycz i Włodzimierz Bolecki to strukturaliści w nowym wcieleniu, a nie postmoderniści.

Adam Kulawik

Podobne emocje, jak w przypadku postmodernizmu, towarzyszyły już dekadentyzmowi.

Jerzy S. Ossowski

(do Stanisława Burkota)

Czy postmodernizm można czytać bez przewodników? Dlaczego w odniesieniu do Gretkowskiej zastosował pan tradycyjną antropologię zamiast postmodernistycznej, która byłaby właściwsza?

(do Moniki Kozień)

Czy Henryk Grynberg nie tworzy stereotypu Polaka? Trzeba też pamiętać o fikcyjności literatury, która to literatura zaczyna operować dokumentem. Jest również coś takiego jak bawienie się holocaustem i kwestia narodu wybranego na holocaust.

Zbigniew Bauer

Holocaust nie skończył się w 1945 r. Trwa nadal w narodzie jako mit. Sprawa narodu wybranego na holocaust nie jest aż tak szokująca. Nie zgadzam się z twierdzeniem Moniki Kozień, że “władza po 45 podsyci nienawiść do Żydów”. To niemożliwe m.in. ze względu na to, że władza ludowa nie chciała występować przeciwko ludowi. Trudno mówić o nagonce na Żydów przed 1968 rokiem.

Monika Kozień

Tak mówi o Żydach Grynberg.

Mój referat jest niekompletny. Zajmę się w przyszłości funkcjonalnością prozy Grynberga. Jego twórczość to próba “puknięcia się w głowę”. Istotny dla niego jest problem myślenia różnicą. Jest to forma na ocalenie pamięci o holocaustie.

Edward Chudziński

Jeśli chodzi o referat Moniki Kozień, to trzeba zwrócić uwagę na zatarcie granicy między tekstem literackim a dokumentem. Jest to sfera niebezpieczna, trzeba ustalić status tekstu. Przy tym stosunki polsko-żydowskie mają swoje korzenie w XX-leciu międzywojennym i aby je zrozumieć, trzeba wejść w życie tego okresu. Trzeba zwracać szczególną uwagę na dobierane argumenty oraz na specyfikę sprawy żydowskiej w Polsce.

Bolesław Faron

Zgadzam się, stosunki polsko-żydowskie z lat późniejszych mają źródło w XX-leciu.

Natomiast jeśli chodzi o postmodernizm, sądzę, że można o nim mówić, nie używając tego terminu. Gretkowska nie mówi o sobie, że jest postmodernistką. Krytycy i teoretycy literatury będą chcieli nazwać system. Na dowód, że konferencja ta mogłaby się odbyć bez podtytułu przytaczam następujące cytaty: “moja książka stanowi dla mnie większą rzeczywistość, niż sama rzeczywistość” (Joyce); “Odkryłem więc na nowo to, co pisarze wiedzieli (i co tyle razy powtarzali): książki zawsze mówią o innych książkach i wszelka opowieść snuje historię opowiedzianą” (Eco); “pisać tak, by nie rządził żaden z góry zaplanowany porządek i żaden cel konieczny [...] aby dać świadectwo prawdzie i kłamstwu oraz ich dwuznacznym pograniczom” (Andrzejewski); “jest konieczność destrukcji. Pojmuję ją w ten sposób, że ciągle się obawiam, by nie zawiązała się nieprawda. Niech to będzie zatimizowane i rozbite, lecz nie kłamliwe” (Konwicki); “Wszystko jest jednym, zawiera implícite rozpaczliwą kontrformułę dezintegracji – owej jedności, która nie ma możliwości do uchwycenia swoistych przebiegów, cała ta jedność i wszystkie jej części wibrują nieustanną przemocą i samozniszczeniem” (Mach).

Bogumiła Matek

Ciągle istnieją niejasności terminologiczne. Na postmodernizm należy patrzeć zgodnie z jego teoretykami, np. z Jacques'em Derridą, on jest przecież autorytetem w tej kwestii.

21.04.2001 (sobota)**Henryk Czubała**

Obecnie zmienia się kultura literacka. Coraz częściej inscenizuje się wydarzenia literackie, choćby w Internecie. Dla twórców, np. dla Manuelei Gretkowskiej, ważniejszy jest wywiad w “Twoim Stylu” niż recenzja Jana Błońskiego. Z marzeniem twórców o zaistnieniu w kulturze masowej wiąże się adaptacja kiczu, przykładem jest choćby proza Andrzeja Stasiuka. W krytyce literackiej natomiast sama literatura schodzi na drugi plan, krytyka staje się zaś pretekstem do popisów erudycyjnych jej autorów.

Zbigniew Bauer

Przykładem jest też twórczość Andrzeja Sapkowskiego. Jego *Saga* jawi nam się jako hipertekst, struktura powiązana na zasadzie tektonicznej, jest “kłączem” rozrastającym się dowolnie, strukturą otwartą na przypadek.

Magdalena Roszczynalska

Owszem, Sapkowski tworzy hipertekst literackich cytatów, ale też przedstawia świat zupełnie fantastyczny. Często ulega sugestiom czytelników, z którymi komunikuje się za pośrednictwem Internetu. Padało tu już pytanie o potrzebę przewodnika

po tekstach postmodernistów. Czytelnicy Sapkowskiego potrzebują go raczej do literatury tradycyjnej.

Zbigniew Bauer

Proza Stasiuka, zgodnie z sugestiami Bogumiły Małek, przypomina dokonania Ernsta Jungera; w jego twórczości nie chodzi o wojnę, lecz o grę. Günter Grass, przeciwnik Jungera, robi to, co autor *Księcia piechoty à rebours*. Wpływ Grassa, w twórczości którego przenikają się plany historyczne, na literaturę jest bardzo duży i nie jest jeszcze dopowiedziany. Przy omawianiu prozy Huellego również powinno paść to nazwisko.

Adam Kulawik

Postulat o kontekst Grassowski jest słuszny, ale celem mego referatu było ukazanie “grząskości” literatury.

Jerzy S. Ossowski

Zastanawiam się, czy istnieje możliwość czytania Stasiuka przez pryzmat realizmu magicznego, stworzonego dla *Stu lat samotności*, czy jest to rzeczywiście realizm magiczny, czy też groteska, wykrzywająca rzeczywistość.

Bogusław Gryszkiewicz

U Stasiuka mamy do czynienia raczej z realizmem bezprzymiotnikowym niż z magicznym.

Bogumiła Małek

Realizm magiczny w tej prozie wywodzi się od Jungera, a nie z prozy iberoamerykańskiej.

Bogusław Gryszkiewicz

Który Stasiuk jest prawdziwy, czy ten naśladowający Hłaskę, którego proza jest słaba, czy też ten w nurcie Iwazkiewiczowskim?

Stanisław Burkot

Pojęcie realizmu magicznego zostało bezpośrednio sformułowane w prozie niemieckiej szkoły romantyzmu około 1809 roku.

Nawiązując do poruszonej wcześniej kwestii związku Grassa z polską prozą, warto dodać, że Stefan Chwin naśladuje zewnętrznie techniki Grassa, również późne utwory Andrzeja Kuśniewicza dają się czytać w tym kontekście.

Zauważam też, że w prozie współczesnej wyraźnie widoczne są konkretne techniki, z których nowi twórcy korzystają. Istnieje związek literatury z rzeczywistością polityczną. Wyrazny jest choćby przełom w 1989 roku. Widoczne jest niszczenie starych i tworzenie nowych konwencji oraz gwałtowna zmiana cywilizacyjna. Literatura młodych poczuła się zagrożona, bo straciła czytelnika. Próbuje go więc odzyskać poprzez skandal.

Edward Chudziński

Pojawił się nowy sposób istnienia pisarza, który, jak wszyscy twórcy kultury, musi zaistnieć medialnie. Jedni są bardziej, inni mniej medialni. W przyszłości będą wynajęci doradcy programujący zachowanie się autorów. Powstaną dwa światy równoległe, lecz niekoniecznie koherentne: image pisarza i twórczość pisarza. Postmodernizm jest mi bliski, gdyż, w przeciwieństwie do strukturalizmu, nie definiuje dzieła.

Henryk Czubała

U Stasiuka technika realizmu magicznego jest instrumentalna.

Czy oprócz techniki realistycznej obserwacji świata jest coś postmodernistycznego u Andrzejewskiego, w którego prozie wszystko służy poznaniu świata? Co jest dominantą strategiczną postmodernizmu? Opierając się na przekonaniu Jerzego Jarzębskiego formuję hipotezę, zgodnie z którą tam, gdzie główną funkcją jest gra, tam zaczyna się postmodernizm.

Bogusław Gryszkiewicz

Miazga zasługuje na miano powieści postmodernistycznej jako świadectwo bezradności, wyczerpania, jest odzwierciedleniem pewnego kryzysu, braku wiary. Nie należy rozmywać, lecz doprecyzować termin “postmodernizm”.

Agnieszka Szopa

Miazga stała się powieścią postmodernistyczną przez przypadek, miała być natomiast powieścią realistyczną. Jest niewątpliwie dziełem otwartym.

Jerzy S. Ossowski

Czy nie jest aby tak, że twórca–polonista wkłada swą świadomość metaliteracką w swe dzieło, czy nie nabiera nas, że jest naturšczykiem? Może więc czytanie wymaga wglądu w biografię?

Literatury postmodernistycznej nie da się oderwać od kontekstu kultury postmodernistycznej. Stąd bierze się zachowanie jej twórców, którzy chcą po prostu zrobić “bum”. Zauważam też, że kiedyś literatura miała mimetyczny, realistyczny wymiar, dziś jest inaczej. Czy nie należy więc czytać współczesnej literatury z prze-wodnikiem? Zastanawiam się również, czy profesor Burkot nie przeintelektualizował twórczości Gretkowskiej wbrew jej woli: tworzona przez nią i przez Jerzego Pilcha literatura nie istnieje bez efekciarstwa. Podziwiam natomiast “jubilerską robotę” profesora Kulawika, który udowodnił swym referatem postmodernistom, że nicując rzeczywistość, równocześnie okazują swą słabość w tej dziedzinie.

Adam Kulawik

Nie wierzę w postmodernizm. Dwudziestolecie nie jest “izmem” i jest w związku z tym okresem szczęśliwym. Stworzyliśmy uniform, do którego szukamy odpowiedniego człowieka, ale takiego nie znajdziemy. Trzeba więc okroić ambicje i zrezygnować z “izmu”. Są zjawiska, które nie pasują do “izmów”, np. Norwid. Poza

tym, mamy “zabią perspektywę”. Literatura współczesna nie nadaje się więc do historycznoliterackiego opisu, lecz tylko do krytyki literackiej.

Stanisław Burkot

Henryk Markiewicz twierdzi, że postmodernizm rodzi się jako przezwyciężenie *nouveau roman*, jako powrót do rzeczywistości z równoczesnym powątpiewaniem w możliwość opisanego świata.

Bolesław Faron

Ciekawe, jak by wyglądała ta dyskusja, gdyby nie napisano w jej temacie “postmodernizm” ze znakiem zapytania. Była to prowokacja, ale też nie można uniknąć dyskusji o postmodernizmie. Zawsze tak było w historii literatury, że systematyki dokonywano *post factum*.

Adam Kulawik

Współcześni, zamiast cieszyć się wielorakością i różnorodnością twórczości współczesnej, martwią się, jak ją sklasyfikować. Bez literatury drugo- i trzeciorzędnej nie byłoby literatury wielkiej.

Jerzy S. Ossowski

Jestem pod wrażeniem referatów. Przypominam słowa profesora Farona z dnia poprzedniego, który zastanawiał się, czy postmoderniści są nad Wisłą. Te referaty dowodzą, że są, mają się dobrze i będą się rozpleniać.

21.04.2001 (część popołudniowa)

Stanisław Burkot

Cieszy fakt, że na tej konferencji pojawił się referat dotyczący Buczkowskiego. Tytuł referatu zapowiadał, że będzie w nim mowa o problemie sztuki, która modeluje życie. Natomiast było odwrotnie. Przy szukaniu prekursorów postmodernizmu nie da się pominąć Leopolda Buczkowskiego, twórcy muzyki aleatorycznej, bez której nie da się interpretować tej twórczości, oraz dzieł plastycznych i rzeźbiarskich. Część z nich uległa zniszczeniu po jego śmierci, podobnie jak niektóre teksty. Rozmowę z Trziszką, na którą powołuje się Grażyna Poręba, należy traktować ostrożnie, gdyż jest w niej wiele mistyfikacji ze strony samego Trziszki.

Twórczość Buczkowskiego wymaga różnorodnych rozpoznań, choćby zjawisk ważnych w sensie języka utworów – eksperymentu polegającego na destrukcji przy do jej najbardziej elementarnej części – zdania.

Rozszerzenie pojęcia “postmodernizm” poza porządek historyczny, jak czyni to Jerzy Ossowski, jest interpretacyjnym nadużyciem. O postmodernizmie można mówić w tym sensie, że operuje się zasadą skojarzenia (to zjawisko można odnaleźć w różnych współczesnych wypowiedziach). Nie można stwierdzić, że postmodernizm zaczyna się w okresie Młodej Polski czy pozytywizmu – to przykład używania terminu poza jego sensy podstawowe.

Bolesław Faron

Traktuję wypowiedź Jerzego Ossowskiego jako dobrze skonstruowany żart krytycznoliteracki (jak chociażby żartobliwe limeryki Henryka Markiewicza). Natomiast jeżeli przyjąć ten tekst w kategoriach opisanych przez Stanisława Burkota, to “kostium postmodernistyczny nie leży na Osielku”. *Porfirion Osielek* jest bardzo silnie usytuowany w literaturze XX-lecia międzywojennego (w literaturze fantastycznej od Grabińskiego począwszy), gdyż trzyma się mocno międzywojennej groteski. Mam nadzieję, że Jerzy Ossowski nie wierzy, że można w przypadku tego utworu mówić o postmodernizmie.

Jestem bardzo zadowolony z referatu Zbigniewa Bauera, zawierającego wiele subtelności teoretycznoliterackich dotyczących postmodernizmu.

Edward Chudziński

Byłbym zadowolony, gdyby ustalono interferencję powieści i felietonistyki Jerzego Pilcha, gdyż jestem ciekaw, jak przebiega ten proces i na czym polega. Pilch w felietonach jest daleki od estetyzacji życia codziennego i kategorii kampu. Trafna jest moim zdaniem uwaga, że mówienie drwiną staje się poważne, a powaga drwiną. Drugie moje pytanie dotyczy felietonistyki pisarzy, jako bardzo popularnego obecnie zjawiska. O traktowaniu felietonu w kategoriach literackich można na przykład mówić w przypadku Hamiltona (drukowanego czasami w “Polityce”). Czytając felietony piszących kobiet zauważam w nich sporo obserwacji dziennikarskiej i kontaktu z rzeczywistością.

Stanisław Burkot

Tekst Zbigniewa Bauera to tekst, w którym znajdują się narzędzia bardzo precyzyjnego opisu świata postmodernistycznego. Natomiast jeżeli chodzi o felietony, to nie przepadam za felietonami Pilcha. Ciekawe są natomiast felietony Manueli Gretkowskiej (*Silikon* to zbiór felietonów przedrukowanych z różnych czasopism). Gretkowska przyznaje się do zarabiania pieniędzy przy pomocy felietonistyki. Zdaje sobie ona sprawę z roli felietonu we współczesnych czasach; żarty charakterystyczne dla jej twórczości felietonowej zawsze mają głębokie tło.

Bogusław Gryszkiewicz

Czy kamp z połowy lat 60. jest tym samym kampem, z którym mamy do czynienia dziś?

Jerzy S. Ossowski

Dłaczego w tytule referatu Zbigniewa Bauera pojawia się cezura czasowa 1995–2000? Poza tym w referacie ani razu nie pada pojęcie nadfikcji słownej.

Co to jest postmodernizm? Realizuje się on nie w genezie, nie w strukturze tekstu, ale w funkcji (bo czym innym jest postmodernizm wynikający z poetyki Stasiuka, czemu innemu służy postmodernizm w referacie Beaty K. Sosin, czemu innemu u Grażyny Poręby). Nie można mówić o postmodernizmie, gdy nie ma się do czynienia z ludycznością literatury. Postmodernizm musi być z nią związany; tam,

gdzie nie ma konwencji, gry, nie ma postmodernizmu. Ciekawa jest gra pisarzy z własnymi tekstami (np. *Spaghetti i miecz* Różewicza). “Literatura o literaturze jest czasem piękniejsza od samej literatury”. Jan Błoński wykreował wielu pisarzy, o których dziś nie słychać.

Zbigniew Bauer

Chciałbym uporządkować kilka kategorii, które można nazwać użytecznymi. Literatura miała trzy wielkie fazy charakteryzujące się stosunkiem rzeczywistości do rzeczywistości wyrażanej: pierwsza to faza reprezentacji, gdy literatura jest zależna od rzeczywistości, druga to faza oznakowania (semiotyzacji), trzecia – faza symulacji, gdy rzeczywistość opowiedziana jest tak samo ważna jak rzeczywistość realna i może się bez niej obyć.

Istotnie, lata 60. to wczesna faza umasowienia i mediatyzacji kultury. Susan Sontag uważa, że skrajny przejaw kampu to piersi Jane Mansfield (nie służą niczemu, są “niedotykalne”). Żyjemy teraz w kulturze sterty, której w latach 60. nie było. Dlatego jest to innego rodzaju kampf. Sontag przenosi na nasze czasy wrażliwość charakterystyczną dla przełomu XIX i XX wieku.

Porównałem ostatnią powieść Pilcha (*Pod Mocnym Aniołem*) z jego felietonami i uderzyła mnie zbieżność stylistyczna. Często w “Polityce” fragmenty powieści ukazywały się właśnie jako felietony. Ale felietoniści uprawiają też “twarde” dziennikarstwo (np. Kinga Dunin, Manuela Gretkowska). Teksty Pilcha to natomiast kreacja, nie interesuje go polemika z adwersarzami. Felieton jest dla takich autorów sposobem istnienia medialnego. Pilch nie nadaje się na przykład na reportażystę.

Adam Kulawik

Słuchając referatu Piotra Kołodzieja odniosłem wrażenie, że ten pracuje nie z uczniami szkoły średniej, ale ze studentami, którzy będą pisać prace magisterskie. Przy omawianiu tekstów zawsze należy brać pod uwagę możliwości percepcyjne uczniów. Lepiej wybierać krótki tekst i pokazywać go od różnych stron (np. *Sierpień* Schulza – *elefantiasis* przyrody, która jest chorobą, nadbudowana nad jej obrazem, narastanie dźwięków, “gra” przyrody). Uczenie sprawności interpretacyjnej należy zacząć od niewielkich fragmentów.

Piotr Kołodziej

Praca nad tekstami Schulza w szkole powinna trwać co najmniej miesiąc. W czasie roku szkolnego jest miejsce na pięć obszernych, obudowanych kontekstami utworów. Takie konteksty interpretacyjne, jak teorie Junga, Freuda, Cassirera, Fromma, pozwalają na poprawną interpretację tekstów Schulza.

Stanisław Burkot

Zauważam w strukturze tych kontekstów całkowite uwolnienie od porządku historycznego. Konteksty powinny być wiarygodne w stosunku do tekstów, nie należy przekraczać owej wiarygodności, by nie podawać fałszywych informacji. W przypadku Schulza należy jego teksty oglądać przez pryzmat Starego, a nie Nowego

Testamentu (*Zwiastowanie*), gdyż podstawa tej twórczości jest starotestamentowa, a nie nowotestamentowa.

Bogustaw Gryszkiewicz

Referat Piotra Kołodzieja to spójny projekt dydaktyczny. Brakuje tu jednak zasadniczej kategorii: ironii. Brakuje też kategorii komizmu. Natomiast czytanie Schulza, jakie proponuje autor referatu, jest stereotypowe, choć nie jest to w tym przypadku zarzut. Przy interpretacji metafory zwróciłbym ponadto uwagę na inne jej ujmowanie.

Jerzy S. Ossowski

W tekście Józefa Maślińskiego o Brunonie Schulzu jest to, co o autorze *Sklepów cynamonowych* powiedzieli licealiści. Refleksje młodzieży na temat Schulza to kłęska nas – postmodernistów.

Edward Chudziński

Czy tekstów Schulza nie należałoby w szkole czytać przez pryzmat tekstów realistycznych, skoro to one dominują w programach szkolnych? Byłby to doskonały sposób na pokazanie kreacjonizmu Schulza. Punktem wyjścia lektury tych tekstów mogłyby być na przykład zdjęcia realnego Drohobycza, na którego tle można pokazać “bankructwo” realności u Schulza.

Piotr Kołodziej

Kategorie ironii czy komizmu są w referacie celowo pominięte, ponieważ pokazany jest sposób czytania Schulza w szkole średniej. Celem omawiania tej twórczości w szkole jest poczucie smaku kreacji słowa, znalezienie sensu onirycznych wizji. W kontekstach opowiadań najbardziej eksponowane są teorie Junga. U Schulza są elementy nawiązujące do Nowego Testamentu, np. motyw miłosiernego Samarytanina. W *Sierpniu* obecne są znaki różnych kultur: hieroglify egipskie, filozofia indyjska, symbolika judaistyczna, motywy z Nowego Testamentu. Chciałem pokazać powrót do macecznika wszystkich kultur – mitów, które w szkole są punktem wiążącym i przechodzą chronologicznie na wyższe stopnie literatury.

Stanisław Burkot

Referat o Schulzu łączy się z tematem sesji. Gdyby Stasiuk pisał podręczniki do literatury, byłyby tylko dwóch pisarzy: Schulz i Haupt. Stasiuk przyznaje się, że “pisze Schulzem”.

22.04.2001 (niedziela)

Stanisław Burkot

Element reklamy wpisany jest w rolę pisarza (*vide*: wieszcz, ziemianin). To naturalne i wcale nie nowe. Zwracam uwagę na fakt, że postmodernistyczne kreacje są niejednorodne i adresowane do różnej publiczności. Pilch uprawia reklamę sentymentalną, adresowaną do tych, którzy dopiero co wyszli z komunizmu. Jest to ro-

dziej gry stosowanej w jego strategiach autoprezentacji. Pilch stosuje styl swojski, polski, mówi swoim czytelnikom: “my tacy jesteśmy”. Autokreacja u Gretkowskiej, np. przewrotne motta w rodzaju “mojemu psu”, “mojej żonie”, elementy prowokacji, niekoniecznie bywają związane z odsłanianiem autorki do konwencji szczerości autobiograficznej. Jest to również gra. Gretkowska mówi: “To, kim jestem, otoczone jest czerwoną nitką”. Czym innym jest pisarz dla siebie, a czym innym pisarz do sprzedania. Reklama skierowana jest do różnych audytoriów i w różnych językach, np. Bruno Jasieński reklamował się jako dandys rewolucji. Jakie są więc cechy specyficzne reklamy postmodernistycznej? Czego nie było dawniej, co jest obecnie?

Adam Kulawik

Przypominam, że Kochanowski pisał: “I wdarłem się na skałę pięknej Kalio-py...”, bez podlizywania się mecenasom, to jest sponsorom, jak to później było w baroku. Gałczyński pisał: “Wszystko, co tu napisałem, nie na swoją wieczną chwałę, lecz by zarobić żdziebelko, na bułeczki i maselko”. Nowe jest moim zdaniem tylko przebraniem starego. Zmieniła się jednak funkcja autoreklamy. To jest obecnie kokieteria marketingowa.

Bolesław Faron

Jeśli chodzi o dawną i współczesną reklamę, współczesny pisarz wykorzystuje współczesne formy reklamowe (medialne), czego dawniej nie było. Widzę zbieżność między referatami Henryka Czubały i Bogusława Gryszkiewicza. Mam na myśli fakt, że zjawiska autoprezentacji, autoreklamy twórców postmodernistycznych i przewrotność obecna w ich utworach wiążą się ze sobą. “Śmiech postmodernistów” to niezwykle ważny element kultury zwanej postmodernistyczną. Ma przy tym referat Gryszkiewicza walory dydaktyczne.

Bogumiła Matek

Co do form autoprezentacji: jak można porównywać naszych autorów postmodernistycznych? Są przecież różni.

W swoim referacie chciałam skonfrontować teksty Stasiuka z jego wypowiedziami medialnymi, ponieważ między jednymi i drugimi może dojść do nieporozumień. Chodzi o konflikt między pseudointelektualistą a naturzszczykiem.

Edward Chudziński

Proszę Henryka Czubałę o wyjaśnienie terminu “sprzedaż wiązana”, który pojawił się w jego referacie.

Henryk Czubała

Sprzedaż wiązana po pierwsze polega na tym, że Pilch bez odbiorców nie istnieje. Po drugie na tym, że sprzedaje wartość intelektualną razem z wulgarną. Dobry pisarz to ten, który ma czytelników. I daje przeżycia estetyczne (tj. narkotyczne).

Autoreklama w literaturze lat ostatnich jest zjawiskiem nowym. Polega ona na tym, że efekt estetyczny dzieła skierowany jest na czynienie z siebie (z pisarza

i dzieła) wartości rynkowej. Indywidualizm romantyczny nie był autoreklamą, modernizm się od takich zachowań odzęgnywał, twierdząc, że są one drugorzędne.

Adam Kulawik

A Pilch nie jest drugorzędny?

Henryk Czubała

Nie można lekceważyć kultury niearystokratycznej. W tolerancji postmodernistycznej (np. referowane przez Bogusława Gryszkiewicza zjawisko transgresji) jest mnóstwo humanizmu.

Janusz Waligóra

Jaka jest relacja Różewicza do postmodernizmu? Bauman pisze o niemożności awangardy, o tym, że brak jest "tyłu" i "przodu". Różewicz zaś rozwija podobny motyw w *Spadaniu*.

Edward Chudziński

Bauman jest o 30 lat późniejszy od Różewicza. Poza tym, w postmodernizmie przyjmuje się, że świat się rozpadł, a Różewicz tego nie akceptuje.

Janusz Waligóra

Ciekawi mnie też, że w referacie Macieja Szmyda Nietzsche i Schopenhauer, wiązani z modernizmem, występują jako inspiratorzy postmodernizmu.

Bolesław Faron

Masz na myśli polski modernizm?

Maciej Szmyd

Każda bogata twórczość może być inspirująca dla różnych orientacji artystycznych. Nietzsche modernistyczny inspirował immoralizmem i ateizmem. Współczesny Nietzsche to relatywista, fikcjonalista, filozof, który neguje pojęcie prawdy, wiedzy obiektywnej. Podobny charakter – wielorako inspirujący – nosiła np. filozofia Arystotelesa. Postmodernistyczna filozofia i postmodernistyczna estetyka istnieją 2,5 tysiąca lat i różnie przejawiają się w kulturze: filozofia sofistyczna podkreśla konwencjonalność moralności, wiedzy itp., manieryzm to wirtuozeria, parodystyczność, wyczerpanie, przełom XIX i XX wieku to np. dandyzm, poglądy Wilde'a.

Monika Kozień

Czy nie jest możliwe samozapętenie się postmodernizmu, podejmowanie przez niego tematów, które odnoszą się tylko do niego, gonienie postmodernizmu za własnym ogonem?

Edward Chudziński

Nie jestem pewny, czy ma sens wracanie do faktów kultury po to, aby stwierdzać, że są one zbieżne z jakimiś współczesnymi zjawiskami. Nie należy postmodernizmu się bać, należy go przyjąć, bo jest on pewną formą kultury, ma swoją

nazwę. Pod tą nazwą trzeba rozpoznać pewne zjawiska artystyczne. Nie należy postmodernizmu się wstyżać. Przypominam tezę Irzykowskiego o plagiatowości kultury polskiej. Tymczasem mamy obecnie taką sytuację, że mamy wczesnych autorów (Różewicz, Buczkowski), u których są elementy postmodernizmu. Nie jesteśmy w ogonie i nie patrzmy tylko na ogon. Od lat 60. w Polsce szereg faktów artystycznych mieści się w formule postmodernizmu, która wszakże ich nie ogarnia.

Bolesław Faron

Wdzięczny jestem Edwardowi Chudzińskiemu za referat o postmodernizmie w Teatrze STU. Spektakle STU dla mojego pokolenia to była *katharsis*. Mimo literatury narosłej wokół tego teatru, jego rola nadal nie jest doceniona.

Henryk Czubała

Nowe nie jest przebraniem starego, lecz jego dekonstrukcją. Np. Teatr STU to nie postmodernizm, lecz kolaż Kantorowski.

Jerzy S. Ossowski

Edward Chudziński to guru postmodernizmu. Dzięki jego referatowi widać wyraźnie, że w postmodernizmie nie centrum jest ważne, lecz peryferie. To kultura odrzucona, zniszczona, zdegradowana i niezależna jest ważna. Aby mówić o postmodernizmie, należy mieć pewien dystans. Nie sądziłem przed tą sesją, że postmodernizm mówi o wartościach, ale teraz się do tego przekonałem.

Janusz Waligóra

Jaki jest związek między kampem jako estetyką postmodernizmu a modernizmem? Jaka jest relacja między kampem a ironią?

Stanisław Burkoł

Dlaczego humor postmodernistów jest taki smutny?

Bogusław Gryszkiewicz

Postmodernizm w zasadzie nie jest komiczny. Postmodernistyczna wizja świata to wizja przerażająca. Każdy komizm jest tu podszyty dramatem. Nie mówiłem w referacie o związkach tego rodzaju komizmu z tradycją, ale wystarczy sięgnąć do Brechta.

Marta Włodarczyk

Istnieje wśród współczesnych pisarzy dramatyzm widzenia świata, ale jest on także szukaniem sensu. Pisarze ci odrzucają politykę, historię, ale np. Gretkowska chce się ocalić przez ironię, mówi, że jest ultrawierząca – poszukuje sensu.

Bolesław Faron

Dziękuję wszystkim uczestnikom konferencji za wzięcie w niej udziału. Miała ona nie tylko sens naukowy, powstały bowiem dobre referaty, ale i integracyjny, dzięki obecności studentów i doktorantów. Spełniła również zadanie porządkujące wobec zjawiska postmodernizmu i literatury polskiej ostatnich 50 lat.