

II. RECENZJE

EXPLORING POSTMODERNISM.

Selected papers presented at a Workshop on Postmodernism at XIth International Comparative Literature Congress, Paris, 20—24 August 1985, edited by Matei Calinescu and Douwe Fokkema. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam — Philadelphia 1987, ss. 269.

Problem postmodernizmu, który dopiero od niedawna zaczyna nieśmiało kielkować na łamach polskich czasopism literackich i artystycznych doczekał się już na Zachodzie wielu poważnych publikacji naukowych, filozoficznych i krytyczno-literackich. Niebawem, bo już w latach 1989—1990, powinien się ukazać, w ramach znanej serii wychodzącej pod egidą Międzynarodowego Stowarzyszenia Literatury Porównawczej: Comparative History of Literature in European Languages, osobny tom poświęcony postmodernizmowi. Jego przygotowaniem do druku zajmuje się Centrum Badań nad Postmodernizmem w Utrechcie. Pracami Centrum kieruje prof. Douwe Fokkema.

Tom pt. *Exploring Postmodernism (Zglębianie postmodernizmu)* zawiera materiały z kolokwium, jakie odbyło się w 1985 roku w Paryżu przy okazji XI Kongresu International Comparative Literature Association i jest drugą publikacją ośrodka badawczego w Utrechcie, oznaczającą, jak powiadają organizatorzy kolokwium, postawienie następnego kroku w stronę oczekiwanej syntezy postmodernizmu. „Pierwszy krok” Centrum Badań w Utrechcie wykonało w 1984 roku organizując tamże konferencję. Materiały z niej ukazały się w dwa lata później w Amsterdamie pod red. D. Fokkema i H. Bertensa pt. *Approaching Postmodernism (Zbliżenie do postmodernizmu)*.

Mimo wielu prac poświęconych postmodernizmowi nie tylko termin, ale również samo pojęcie postmodernizmu wzbudza liczne kon-

trowersje, ponieważ nie wiadomo czy należy uważać je za historyczną kategorię czy raczej koncepcję idealną. Niejasne są też granice dzielące postmodernizm od modernizmu (w zachodnim rozumieniu tego wyrazu, też niejednolitym, ale obejmującym z grubsza całą nowoczesną literaturę od końca XIX wieku, mniej więcej po II wojnę światową), stąd też w publikacjach poświęconych postmodernizmowi nieustannie rozpatrywany jest problem, czy jest on kontynuacją modernizmu czy naruszeniem jego ciągłości rozwojowej. Nie ma zgody również co do tego, czy otwiera on nowe horyzonty poznawcze i estetyczne przed współczesnymi, jak głosi jego apostoł — wpływowy amerykański krytyk Ihab Hassan, czy tylko, jak twierdzą inni, jest tylko *sui generis* dekadencją modernizmu, manieryzmem XX wieku ze względu na swój niewątpliwie eklektyzm w doborze środków wyrazu artystycznego itp.

Na te i inne pytania w sposób bardzo uporządkowany odpowiedzieli już w swoich własnych książkach redaktorzy omawianego tomu: Matei Calinescu i Douwe Fokkema. Pierwszy z nich, profesor literatury porównawczej z Bloomington Indiana uczynił to w znakomitej książce *Five Faces of Modernity. Modernism. Avant-Garde. Decadence. Kitsch. Postmodernism* (Durkham 1987). Drugi w niewielkiej, ale mającej zasadnicze znaczenie publikacji *Literary History. Modernism and Postmodernism* wydanej w 1984 roku w Amsterdamie.

M. Calinescu pokazał, bardzo interesująco, w swojej pracy źródła filozoficzne postmodernizmu — konceptualizację tzw. *weak thought* (słabej myśli) w pismach J. F. Loyatarda, K. Poopera, T. Kuhna i G. Vattini. Myśl ta w rzeczywistości wcale nie jest słaba, lecz tylko świadoma swych własnych ograniczeń w poznawaniu prawdy i możliwych zafalszowań prawdy. W ich imię bardzo kon-

sekwentnie opiera się ona tzw. *strong thought* (myśli silnej), zdogmatyzowanej i pozornie tylko racjonalnej w swych dążeniu do homogenizacji i uniwersalizacji zjawisk. Ujednocnionemu teleologicznemu obrazowi świata sięgającemu swymi korzeniami epoki oświecenia, owej starej „nowoczesności” filozofowie postmodernizmu przeciwstawiają wizję świata programowo pluralistyczną, biorącą pod uwagę wielość możliwych dróg rozwojowych.

M. Calinescu określił w swej monografii również główny korpus pisarzy postmodernistycznych, zaliczając do nich m. in. poezję beatników (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Laurence Ferlinghetti, Gregory Corso); San Francisco Renaissance, (Gary Sydney); New York School (John Ashbery, Kenneth Koch), prozę pisarzy amerykańskich: Johna Bartha, Thomasa Pynchona, Williama Gaddisa, Roberta Coovera, Johna Hawkesa, Donalda Barthelome'a oraz „nadprozaików” Raymonda Federmana i Ronalda Sukenicka; powieści i nowele pisarzy z Ameryki Łacińskiej: Julia Cortazara, García Márqueza, Carlosa Fuentes, Gabriela Infante'a i Manuela Piga; w Niemczech i Austrii: Thomasa Bernharda, Petra Handke i Bertha Straussa; we Włoszech — Italo Calvino i Umberto Eco; w Wielkiej Brytanii: Alasdaira Graya, Christine Brooke-Rose, Iris Murdoch, Johna Fowlesa, Toma Stoparda i D. M. Thomasa, we Francji — Michela Butora, Alaina Robe-Grilleta i Claude'a Simona, „Eksterytorialnie” do postmodernistów Calinescu zalicza również Milana Kunderę. U Hassana i Fokkema zestaw ten jest obszerniejszy. Obejmuje bowiem także prekursorów postmodernizmu: Jamesa Joyce'a, a jako autora *Finnegans Wake* (1939), Samuela Becketta jako autora *Murphy* (1939) oraz całą późniejszą twórczość tego dramatopisarza, utwory Gombrowicza [sic!] Ionesco, *Mdłości* Jean-Paula Sartre'a, Jorge L. Borgesa, a także wielu współczesnych filozofów i teoretyków kultury takich jak Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Hayden Jurgen Habermas, Roland Barthes, Julia Kristeva, Wolfgang Iser i inni.

Douwe Fokkema zgadzając się z twierdzeniem, że dla postmodernizmu charakterystyczny jest programowy brak fundamentalizmu ideologicznego, w odróżnieniu od swego amerykańskiego kolegi, koncentruje się bardziej

na stronie artystycznej niż gnoseologicznej tego zjawiska. Interesują go gry narracyjne postmodernizmu, jego strategia estetyczna, poetyka niemożności, estetyka wypływająca ze świadomości „literatury wyczerpania”, symbole, jakimi postmodernizm się posługuje: historii jako labiryntu, literatury jako biblioteki, w której już wszystko zostało napisane (stąd rola intertekstualności w tekstach postmodernistycznych), znaczenie swobodnej gry wyobraźni, wielkość rozwiązań powieściowych w utworach postmodernistów (np. dwa zakończenia powieści), wielość oświetleń jednej i tej samej sprawy (symbol luster). Przykłady swoje czerpie Fokkema przede wszystkim z literatury zachodnioeuropejskiej i łacińsko-amerykańskiej (Borges), jakkolwiek podkreśla z całą stanowczością, iż socjokod postmodernistyczny jest pierwszym kodem amerykańskiego pochodzenia, który przyjął się w Europie.

W książce, która jest obiektem recenzji, obaj autorzy spotykają się: Matei Calinescu jako autor wstępu do niej, Douwe Fokkema jako autor posłowania podsumowującego obrady. Tam też w formie skrótowej, a więc nader niepełnej, miejscami nawet wyrывkowej, summarizują swoje poglądy.

Tom *Exploring Postmodernism* otwiera (nie licząc wstępu) tekst „postkonferencyjny” — a mianowicie artykuł Ihaba Hassana, pt. *Pluralizm w perspektywie postmodernistycznej*, przedrukowany z 12 numeru czasopisma „Critical Inquiry” (z marca 1986), ale mający zasadnicze znaczenie dla zrozumienia głównych założeń postmodernizmu. Tekst ujawnia niechęć jego autora do rygorystycznego definiowania pojęcia postmodernizmu ze względu m. in. na brak ścisłej definicji... modernizmu. Ihab Hassan proponuje w nim traktowanie postmodernizmu jedynie jako sygnału pewnej wspólnej tendencji aktualnej „w teatrze, tańcu, muzyce, sztuce i architekturze: w literaturze i krytyce literackiej; w filozofii, teologii, psychoanalizie i historiografii; w cybernetycznej technologii a nawet w nauce”. (s. 16), która sięga jednak głębiej wstecz niż dzień dzisiejszy, lecz dopiero obecnie pojawiła się jej nazwa. Podstawowym założeniem postmodernizmu jest — zdaniem Hassana — pluralizm gnoseologiczny i estetyczny, a słowami kluczowymi pojęcia takie

jak: indeterminacja, fragmentaryzacja, dekanonizacja, utrata samego siebie, niereprezentacyjność, ironia, hybrydyzacja, karnawalizacja, performancja, konstrukcjonizm i immanencja, w krytyce literackiej zaś metodologiczny perspektywizm, będący jedną z wersji współczesnego pluralizmu w zastosowaniu do literatury.

Zamieszczone obok studium Mihály Szegedy-Maszaka *Teleologia w postmodernistycznej prozie*, zaprzecza Hassanowskiej tezie o immanencji jako zasadzie dominującej, negując również słuszność głoszonych przez większość teoretyków postmodernistów poglądów, iż „przyczynowość straciła jakiegokolwiek uzasadnienie w postmodernistycznej kulturze i że wszelka metafizyczna interpretacja postmodernizmu jest niemożliwa, ponieważ postmodernizm cechuje niewiara w jakikolwiek cel ostateczny” (s. 44).

Dla postmodernistów takich jak np. Proust albo Joyce — jak twierdzi Fokkema — Bóg wprawdzie umarł, ale zastąpiła jego rolę Sztuka, natomiast dla postmodernisty Becketta nawet sztuka straciła już swoją wyższą wartość. Zdaniem M. Szegedy-Maszaka „Niewątpliwie wiele postmodernistycznych powieści publikowanych w Stanach Zjednoczonych zaprzecza istnieniu jakiegokolwiek form transcendencji, od Barthelema'a *The Dead Father* (1971) po Elkin'a *The Living End* (1980) i podobne odrzucenie chrystianizmu cechuje *nouveau roman*, ale nie należy ulegać nadmiernej generalizacji. Twórczość Williama H. Gasse'a jest wyrazem głębokiego przywiązania do tradycji kultury w ogóle, a sztuki w szczególności, która traktowana jest jak religia, tak samo jak była traktowana przez Jamesa, a w pierwszej części Pynchona *Gravity's Rainbow* (1973) jest wpisane motto przejęte z Wernhera von Brauna, wyrażające przekonanie, że „wiara jest kontynuacją naszej duchowej egzystencji po śmierci” (s. 45).

Te i inne przykłady służą Szegedy-Maszakowi wprowadzeniu w obręb osiągnięć postmodernistycznych twórczości niektórych pisarzy węgierskich, przede wszystkim Petra Esterházy, gdyż zdaniem węgierskiego badacza, „osiem książek tego pisarza posiada wszelkie stylistyczne i narracyjne cechy literatury postmodernistycznej a jest on pisarzem katolickim” (s. 45).

Oryginalne rozważanie na temat nowej roli alegorii i hermeneutyki w postmodernizmie wskazujące na to, że jednak coś się zasadniczo we współczesnym świecie zmieniło, zawiera rozprawa Mihaila Spariou. W odróżnieniu od czasów dawniejszych, w których hermeneutyka służyła odkrywaniu alegorii ukrytej w tekstach „cała postmodernistyczna literatura ma do czynienia ze światem, w którym każdy tekst stał się alegoryczny. Postmodernistyczne teksty zyskują antyalegoryczny status, bądź to przez budowanie a następnie burzenie alegorycznych struktur w obrębie ich własnej konstrukcji, bądź też przez zakładanie istnienia świata uporzadowanego bez głębi, centrum i znaczenia, gdzie wszystkie wydarzenia kierują się nie koniecznością lub przyczynowością ale czystym przypadkiem”. Tezę tę Autor rozwija i uzasadnia na podstawie powieści, *Pod wulkanem* M. Lowry, *Rok 1984* Orwella i *Pale Fire* Nabokova. Szczególnie interesująca jest analiza *Roku 1984*, gdzie pojawia się zagadnienie alegoryczności w perspektywie podwójnego myślenia, które, jak pośpiesza objaśnić Mihail Spariou, nie ma oczywiście nic wspólnego z pluralizmem, ale z dążnością władzy do zakrycia własnych celów poprzez kontrolowanie mózgów wszystkich obywateli poprzez narzucanie im jednej prawdy, która jest inna dla rządzących i rządzonych. Ta pierwsza jest raczej tworzona niż odkrywana, podczas gdy „alegoria jest zależna od pojęcia prawdy, która jest ukryta i winna być odsłonięta” (72).

Współczesne postmodernistyczne dyskusje filozoficzne we Włoszech związane z wydaniem głośnych dwu tomów zbiorowych tekstów filozoficznych *Crisi della ragione* (1979 r. pod red. A. Garganigo) i *Il pensiero debole* (wyd. w 1983 r. pod red. G. Vattimo i Rovatti) omawia Stefano Rosso. Pokazuje ich znaczenie dla wykrystalizowania się na gruncie włoskim koncepcji „słabej myśli” wraz z towarzyszącą jej etyką „pietas” autorstwa Vattimo i rolę tej etyki w rozwoju postmodernizmu. Zwraca także uwagę na wpływ „myśl słabej”, na powieść Umberto Eco *Imię róży* wskazując na jej realizację w utworze za pośrednictwem koncepcji karnawalizacji kultury przyjętej od Bachtina i rolę śmiechu jako elementu burzącego „myśl silną”.

Tekst Rosso zamyka część ogólną dzieła.

Po nim następują już tylko teksty analityczne: Marjorie Perloff na temat poezji lingwistycznej w Ameryce i Francji. Bretona Mitchela na temat sprzeczności zawartych w postmodernistycznej twórczości Samuela Becketta z trudem mieszczącej się w ramach zakreślonych jej przez Ihaba Hassana, Fokkeme czy Bartha. Znajdujemy tu także rozważania Richarda Todda o sposobie „wtargnięcia” autora i „wtargnięcia” języka do postmodernistycznej prozy brytyjskiej na przykładzie twórczości Alasdaira Gray’a i Martina Amisa, rozważania Theo D’haena o przekształcaniach konwencji popularnych gatunków na przykładzie westernu, niezmiernie interesujący, w szerokim planie porównawczym ujęty, wykład Alfreda Hornunga o odrodzeniu się powieści autobiograficznej w literaturze postmodernistycznej oraz o skomplikowanej i różnorodnej strategii narracyjnej towarzyszącej „odczytywaniu samego siebie” w utworach Samuela Becketta, Thomasa Bernharda, Petra Handke, Johna Bartha i Alaina Robbe-Grilleta; uzupełniający go referat Olava Severijнена o grach powieściowych zastosowanych przez Michela Lerisa w jego wielotomowej autobiografii, doprowadzającej założenia postmodernizmu *ad extremis*.

Należą tu również szeroko komparatystycznie zakrojone rozważania Ulli Musari na przykładach zaczerpniętych z twórczości Johna Bartha, Garcíi Marqueza, Italo Calvino, Vladimira Nabokova, Umberto Eco, Michela Butora, Kurta Vonneguta, Svenda Age Nadsena i Alaina Robe-Grilleta na temat narracji w postmodernistycznych tekstach. Autorka zwraca w nich szczególną uwagę na zwielokrotnienie narracyjnych „instancji” w utworze (w postaci m. in. fikcyjnych komentatorów i wydawców dzieła, autorów wymyślonych posłowi i wstępów, którzy są mediatorami zawartych w nich treści) w duchu charakterystycznej dla postmodernizmu zasady „fragmentaryzacji tekstu” i jego „niselektywności”.

Zamieszczone w tomie *Zglębienie postmodernizmu* rozprawy, mimo zawartych w nich rozbieżności i antytez (np. w odniesieniu do zagadnienia immanencji i transcendencji, odwrócenia się od samego siebie i powrotu do ego) dają jednak wyobrażenie o kierunku przemian literatury postmodernistycznej w ze-

stawieniu z literaturą epoki modernizmu, jakkolwiek wiele jeszcze pytań związanych z tym zagadnieniem pozostaje poza obrębem uwagi ich autorów. Na przykład stosunek postmodernistów do klasycznej XX-wiecznej awangardy, która wydaje się im — mówiąc słowami Umberto Eco — „jałowa” i „sterylna”, czy stosunek do odleglejszej przeszłości, do której postmoderniści powracają chętnie i z nostalgią, ale też i z ironią. Mimo tych niedostatków podkreślić należy wysoki poziom teoretyczny publikacji, prawdziwie komparatystyczne podejście ich autorów do literatury i głęboką i subtelną znajomość szyfrów literatury zachodniej.

Zdumiewające jest jednak, że przy omawianiu owego postmodernistycznego syndromu nie wzięto pod uwagę literatury rozwijającej się w krajach Europy Wschodniej (wyjąwszy Węgry). To prawda, że termin „postmodernizm” do niedawna był w nich nieznanym (obecnie zaczynają się posługiwać nim coraz częściej również Jugosłowianie), ale to wcale nie znaczy, że w krajach tych postmodernizmu nie było. Analogia ze Stanami Zjednoczonymi i Europą Zachodnią narzuca się sama przez się. Tam też zjawisko to rozpoznano dopiero w późnych latach siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych, ale istniało w formie zakrytej przed oczami współczesnych o kilkadziesiąt lat wcześniej, gdyż jak powiada Ihab Hassan ludzie pisali teksty postmodernistyczne nie znając ich nazwy, podobnie jak pan Jourdain mówił prozą, nie wiedząc czym jest proza (s. 17). Rozpoznanie postmodernizmu w Polsce, w Jugosławii, w Czechosłowacji czy na Węgrzech jest jeszcze bardziej spóźnione, ale nie znaczy to, że zjawisko takie nie istnieje — najczęściej rozpatrywano je dotychczas w kategoriach neoawangardy. Tego rodzaju wyjaśnienie nie przyszło jednak do głowy organizatorom konferencji; skłonni są raczej podejrzewać wymienione kraje o nieobecności postmodernistycznych osiągnięć w literaturze, składając ją na karby panującej u nas biedy, braku postępu technologicznego oraz przeszkadzający nam w partycypowaniu we współczesnym świecie „fundamentalizm ideologiczny”. W konkluzjach podsumowujących konferencję D. Fokkema stwierdza bowiem *expressis verbis*: „Postmodernistyczny kod wiąże się ze szczególną drogą życia i spojrzeniem

na życie wspólne dla zachodniego świata; stopniowo zaczyna on pojawiać się i rozrastać również w bogatych społeczeństwach Wschodniej Azji i Ameryki Łacińskiej. Występująca w nim preferencja dla braku selekcji łączy się z „*embarass du choix*” wypływającym z luksusowych warunków życia i w zasadzie nieograniczonych technologicznych możliwości [...] Czy można powiedzieć, że postmodernizm ma swoje geograficzne i socjologiczne granice? I że jest nie do pogodzenia z religijnym i ideologicznym fundamentalizmem? Oczywiście, że tak [...] Postmodernizm mógłby mieć jedynie szansę w tych krajach Europy Wschodniej, gdzie ideologiczna surowość jest mniejsza tak, jak dzieje się to na Węgrzech albo tam, gdzie warunki materialne są relatywnie lepsze (np. w NRD)” (s. 234—235).

Polski w tym kontekście nawet się nie wspomina, traktując ją *a priori* jako kraj zaofany technologicznie, ubogi i dogmatyczny.

Te supozycje są ewidentnie fałszywe, po pierwsze dlatego, że mimo niewątpliwej pauperyzacji Polski i innych krajów Europy Wschodniej i rozmaitych luk technologicznych występujących w ich rozwoju, kraje te i ich kultura nieprzerwanie partycypują w przemianach światowych, z większym lub mniejszym sukcesem przyswajając sobie wszystkie prądy zachodnie. Wystarczy tylko rzut oka na wymieniany na wstępie „korpus” pisarzy postmodernistycznych, aby natychmiast znaleźć jego odpowiedniki w literaturze polskiej i innych krajów socjalistycznych, gdyż jeśli mówi się: Beckett, Ionesco, Albee, nie można nie powiedzieć Różewicz, Mrożek, Havel, Orkényi czy Karvaš. Jeśli wspominamy Borgesa wraz z jego koncepcją historii jako labiryntu i historii literatury jako wielkiej biblioteki, w której wszystkie teksty już zostały napisane, nie sposób tu zapominać o Parnickim i Kuśniewiczu w Polsce, Danilo Kišu i Borislavie Pekiciu w Jugosławii itp. Gdy mowa zaś jest o pluralizmie poznawczym i perspektywizmie, o karnawalizacji kultury współczesnej, to czyż można wyobrazić sobie te zjawiska bez podkreślenia roli Bachtina w ich wyartykułowaniu w kulturze postmodernizmu? I ich realizacji w twórczości Radiczkowa w Bułgarii, Redlińskiego w Polsce, Hrabala w Czechach? Przykłady można by mnożyć.

Co się zaś tyczy tezy Fokkemy na temat panującego jakoby w naszym kraju ideologicznego fundamentalizmu, wywołać może ona u czytelnika polskiego tylko pusty śmiech. Dowodzi bowiem absolutnego braku orientacji w przemianach jakie się dokonują od kilku lat we wszystkich krajach socjalistycznych, w Polsce zaś trwają co najmniej od lat kilkunastu.

Książkę *Zgłębianie postmodernizmu*, bardzo cenną dla poznania postmodernizmu zachodniego, w odniesieniu do nas, należy traktować jako wyzwanie stojące przed polską nauką o literaturze do podjęcia badań nad postmodernizmem, które uniemożliwią traktowanie nas przez „wielki” Zachód jako pariasów, którzy w tak wysublimowanej i trudnej materii, jaką jest postmodernizm, nie mają nic do powiedzenia.

Halina Janaszek-Ivaničková, Warszawa

DRAMAT POLSKI XIX I XX WIEKU. INTERPRETACJE I ANALIZY. Red. Lech Ludorowski, Lublin 1987, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 396.

Jak wynika z dostępnych nam informacji, najczęściej granymi na świecie polskimi dramatami są sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza i Sławomira Mrożka. Że nie są to jedyne, godne poznania nazwiska twórców naszego dramatu przekonuje prezentowana książka, która w przeważającej liczbie rozpraw zapoznaje z galerią najwybitniejszych twórców na polu polskiego dramatopisarstwa ostatnich dwóch stuleci. Jeśli w dorobku autorów dziewiętnastowiecznych dominowały głównie sprawy polskie, o tyle czytelnik recenzowanej pracy może przekonać się, że dramatopisarstwo dwudziestowieczne coraz częściej wykracza poza polskie kompleksy zagadnień, sięgając po tematy uniwersalne, ważne dla rozumienia problemów naszej epoki. Warto jeszcze nadmienić, że recenzowana praca może być interesującą lekturą nie tylko ze względu na swe walory informacyjno-treściowe, lecz także pomysły interpretacyjno-analityczne. W prezentacji opracowań posłużymy się stosowaną w książce metodą chronologii powstania tekstów.