

Halina Janaszek-Ivaničková  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Uniwersytet Śląski

## POSTMODERNIZM ROSYJSKI Z PERSPEKTYWY MIĘDZYNARODOWEJ

Artykuł dotyczy recepcji i współtworzenia postmodernizmu w literaturze rosyjskiej w kontekście rozwoju tego zjawiska w wybranych krajach świata, a w szczególności w rozwoju literatury w zachodniej i południowej Słowiańszczyźnie. Niejednoznaczność pojęcia wyjściowego, jakim jest postmodernizm, zmusza do zakreślenia we wstępie skrótowo, a nawet wręcz hasłowo, ram tego pojęcia. Przypomnijmy zatem, że postmodernizm jest pierwszym socjokodem literackim Zachodu (Fokkema 1994: 19) lub tradycyjnie mówiąc – wielkim prądem kultury współczesnej, który ukształtował się najpierw nie w Europie, jak zazwyczaj z wielkimi prądami bywało, ale w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej i stamtąd promieniował na Europę i kraje pozostałych kontynentów globu. Wyrósł z amalgamatu subkultur młodzieży buntującej się przeciw swoim burżuazyjnym ojcom (*angry men*, *beat generation*, *hippies* i in.) ale nie jest równoznaczny ani z subkulturą młodzieżową, ani ze światopoglądem wspomnianych generacji. Kształtował się już od roku 1952 w Stanach Zjednoczonych w kręgu tzw. antymodernistów, w sześćdziesiątych latach stał pod znakiem z jednej strony rodzimej kultury amerykańskiej „nowych mutantów i barbarzyńców”, których przywódcą ideowym był Leslie Fiedler, z drugiej – inwazji deridiańskiego konstruktywizmu i poststrukturalistycznych teorii Rolanda Barthesa mówiących o „śmierci powieści”, „śmierci autora”, „zerowym stanie pisarstwa” etc.

Ostatecznie, szczególnie jeśli chodzi o postawę filozoficzną postmodernizmu, wykrystalizował się on w toku dyskusji w latach osiemdziesiątych. Postmodernistyczny kod, choć powstały w Stanach Zjednoczonych, nie jest i nie był nigdy wolny od wpływów europejskich, lecz przeciwnie – wchłoniął on w siebie i przetworzył na swoją modłę wiele zachodnioeuropejskich kierunków filozoficznych, takich jak egzystencjalizm, nietzscheanizm, poststrukturalizm (wraz z jego teoriami związanymi z *nouveau roman*), dekonstrukcjonizm. Inspirował się także realizmem magicznym Ameryki Łacińskiej i literaturą groteski i absurdu. Początkowo postmodernizm

postrzegano jako literaturę milczenia (*literature of silence*) (Hassan), literaturę wyczerpania (*literature of exhaustion*) (Barth 1967), czasami jako literaturę *no matters, anything goes* (o nic nie chodzi, wszystko uchodzi). Określenia te zostały zmiecione przez następny manifest Johna Bartha *The Literature of Replenishment* (1980), wsparty jego i innych pisarzy amerykańskich praktyką literacką, to jest sążnistymi powieściami i nowelami. Zresztą już od początków postmodernizmu istniał w nim rodzimy nurt amerykański. I nurt gniewnych młodych ludzi nazywających siebie „barbarzyńcami”. Jego życiodajne źródła zostały zamulone później przez teorie z importu.

Rok 1980 stanowi potężną cezurę w rozwoju postmodernizmu. W roku tym ukazuje się bowiem kilka ważkich prac literackich i filozoficznych, które zmieniają całkowicie obraz postmodernizmu amerykańskiego i europejskiego. A mianowicie: pisarz amerykański John Barth, autor ogłoszonego w roku 1967 postmodernistycznego manifestu *Literature of Exhaustion* (1967, Literatura wyczerpania) publikuje następny *Literature of Replenishment* (1980, Literatura wzbogacenia odnowy). Polemika między Habermasem a Lyotardem wprowadza nowe punkty widzenia do dyskusji nad postmodernizmem, a opublikowanie *Imienia Róży* Umberta Eco wywiera ogromny wpływ na recepcję postmodernizmu w Europie (Fokkema 1997: 26). To, co potem już następuje, nie ma nic wspólnego z postmodernizmem *anything goes*. Ten „nowy” postmodernizm rehabilituje reprezentację, powraca do literatury walczącej, zaangażowanej, albowiem, jak piszą feministki amerykańskie, wszystko jest polityką, „każda interpretacja jest politycznym ruchem, tak samo artystyczna, historyczna, twórczość literacka, dyskurs, komentarz, jest politycznym aktem. *Ukochani* [chodzi o powieść Toni Morrison *Beloved* – H.J.-J.] jest aktem politycznym. Tak samo *Przemienęło z wiatrem*, tak samo *Alicja w krainie czarów*. Tak samo Biblia” (Marshall 1992: 192).

Znajomość ogólnych ram postmodernizmu, konturów jego ducha i jego historycznych strategii literackich jest konieczna z tego względu, iż zdarza się często, że w dyskusjach na temat recepcji postmodernizmu poza granicami Stanów Zjednoczonych zwolennicy i przeciwnicy tego kierunku odwołują się do różnych historycznie jego warstw, podnosząc je do roli postmodernistycznego absolutu i lekceważąc zarazem inne. A przecież promieniowanie każdego prądu literackiego i filozoficznego przebiega zazwyczaj zarówno w płaszczyźnie diachronii, jak i synchronii. Dlatego też nierzadko jednak to, co w postmodernizmie amerykańskim stało się już jego głęboką przeszłością (np. *nouveau roman*), w innym kraju ma wartość nowości najświeższej daty, albo też współistnieje z nowymi aspektami prądu w massmedialnym postmodernistycznym pomieszaniu.

Oprócz promieniowania wpływów, najpierw postmodernizmu amerykańskiego, a później euroatlantyckiego, mamy do czynienia również z paralelizmami, wynikającymi z ducha czasów (*Weltschauung*). Niezależnie bowiem od różnic ustrojowych, dzielących przed 11 zaledwie laty kapitalistyczny

Zachód od komunistycznego Wschodu, ów Duch zмага się z tą samą w swojej strukturze głębokiej nowoczesnością (*modernity*), która jest autorytarna, represyjna, oparta na myśli silnej, homogenizującej rzeczywistość i redukującej ją do jednej zasady (prawicowej lub lewicowej). Zmierza ona do wybudowania Ładu trwałego opartego na systemie nakazowym, na państwie i policji, co doprowadza w końcu do faszyzmu lub komunizmu, które to systemy „celowały w doprowadzaniu tendencji totalitarnej do skrajnego wyrazu; pierwszy przez kondensację ładu w problem czystości rasowej, drugi przez zredukowanie zadań ładu twórczych do problemu czystości rasowej” (Bauman 2000: 26). Ich owoce to Oświećcim z jednej strony, z drugiej – gułagi. Oznaczają one paradygmatyczny koniec nowoczesności i przynoszą ze sobą upadek wielkich narracji nie tylko przeciw lewicowych, ale także prawicowych. Literatura słowiańska, która uczestniczyła w tych ogólnoswiatowych procesach i doświadczała ich boleśnie na własnym terytorium, niejednokrotnie wcześniej niż literatura euroatlantycka była zdolna postrzec i zawrzeć w swoich wypowiedziach te zjawiska, którym Zachód nadał imię dopiero na przełomie lat osiemdziesiątych (Janaszek-Ivaničková 2000: 7). Tym głębokim podobieństwom poświęca się w ogóle dużo mniej uwagi niż oddziaływaniu literackich wzorców euroatlantyckich postmodernizmu, chociaż i tak paralelizmy zachodzące między postmodernizmem zachodnim a słowiańskim rzucają się w oczy.

## Postmodernizm w krajach Orientu i Zachodu

Dobrym przykładem na potwierdzenie tej tezy jest tom studiów wydanych we współpracy międzynarodowej pod egidą l'Association Internationale de Littérature Comparée *International Postmodernism*, a w nim zamieszczony blok studiów pt. *History of The Reception and Processing of Postmodernism* (Historia recepcji i rozwoju postmodernizmu w literaturze światowej). Jak z niej i kilkunastu innych źródeł wynika, postmodernizm nie tylko różnie jest rozumiany, ale też nader rozmaicie przejawia się w różnych krajach i kontynentach. I tak np. w Chinach – jak pisze Yue Daiyuna z Uniwersytetu w Pekinie – ma charakter wywrotowy i zachowuje się jako rewolucjonista (1996: 316–317). Za pomocą teorii wolnościowych Hassana, dekonstruktywizmu Derridy, nowego historyzmu Foucaulta, nieufności do wielkich narracji Lyotarda rozbija on stare dogmaty i otwiera nowe horyzonty poznawcze. W Japonii natomiast, dokonawszy za pośrednictwem tegoż Derridy dzieła przestrukturalizowania „myśli i języka teorii literatury w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, w dziedzinie krytyki literackiej dojrzewa do swego śmiertelnego końca” (Kodama Sanehide and Inoue Ken 1997: 513), natomiast jako fenomen literacki zachowuje się ekstrawagancko i perwersyjnie pozostając w cieniu Ameryki i Francji.

Niemniej dziwnie wygląda recepcja amerykańskiego kodu w Europie Zachodniej.

We Francji – słodkiej ojczyźnie wszystkich literackich „izmów” z wyjątkiem postmodernizmu właśnie – kierunek ten rozumiany jest najczęściej jako zmierzch modernizmu i jako taki spotyka się z dezaprobatą. Podbijające świat teorie Lyotarda nie cieszą się w jego ojczyźnie popularnością i oskarżane są o redukcjonizm poznawczy (Lernout 1997: 354). Francuzi poza tym z reguły niechętnie odnoszą się do pomysłów amerykańskich, choćby u ich podstaw leżały idee francuskie. W Anglii, Niemczech, we Włoszech od lat osiemdziesiątych trwa proces „rozpoznawania wstecz” pisarzy znanych dotychczas jako pisarze modernistyczni, którym ich amerykańscy koledzy nadali etykietkę postmodernistyczną (dotyczy to pisarzy takich jak John Fowles, Iris Murdoch, Peter Handke, Oktavio Paz, Umberto Eco). Pisarze ci, z chwilą gdy zostali uznani za postmodernistów, zaczęli oddziaływać na inne kraje pod tym szyldem postmodernizmu, zyskując sobie większe wpływy i uznanie niż autorzy czołowych dzieł amerykańskiego postmodernizmu. Nie tylko w Rosji, ale i w Polsce uwagi pisane na marginesie *Imienia Róży*, utworu entuzjastycznie przyjętego i mającego kilka wydań, były pierwszym lub głównym źródłem pouczenia o zachodnim postmodernistycznym socjokodzie literackim.

Na obszarze niemieckojęzycznym, obejmującym swym zasięgiem Republikę Federalną Niemiec, była Niemiecką Republikę Demokratyczną, Austrię, część Szwajcarii i kilka mniejszości kulturowych posługujących się językiem niemieckim w innych krajach, postmodernizm pojawia się dopiero w latach osiemdziesiątych i – co najdziwniejsze – pojawia się tak późno zarówno na terytorium języka niemieckiego leżącym w strefie gospodarki wolnorynkowej kapitalistycznej i systemie demokracji politycznej, jak i na terytorium demokracji pozbawionym, leżącym w strefie gospodarki socjalistycznej, to jest w NRD. Powody tak spóźnionej recepcji postmodernizmu w pierwszym z wymienionych obszarów są złożone i wielorakie. Jak szczegółowo i wnikliwie analizuje je Frans Ruiters, należy do nich m.in. niechęć do amerykańskiego postmodernizmu, jego wczesnej fazy ze względu na pomieszczenie w nim – w odczuciu niemieckich krytyków – „zaawansowanych modernistycznych teorii i literackich technik i sztuki dadaistycznej” z „dzikim obrazoburstwem” (Ruiters 1997: 360) oraz silna pozycja i wpływy lewicy marksistowskiej w Niemczech w latach sześćdziesiątych, w której oczach poglądy Leslie Fiedlera na temat postmodernizmu, przedstawione przez niego w 1968 roku na wykładach we Freiburgu, wydawały się zagrożeniem zarówno poglądów jej własnych, jak i demokracji w ogóle. To niebezpieczeństwo, jak sądzono, kryło się w irracjonalizmie Fiedlera. W dekadzie Nowego Oświecenia (*the New Enlightenment*), jaka panowała ówczesnie w Republice Federalnej Niemiec, irracjonalizm był zwalczany, a Rozum, bóstwo ze względu na swoją bezdusność zdetronizowane przez postmodernistów, stał na najwyższym piedestale.

Marksizm oczywiście stanowił także ważną przeszkodę w akceptacji rozpowszechniania postmodernizmu na drugim obszarze niemieckojęzycznym, tj. na terytorium NRD. Był to marksizm innego pokroju – dogmatyczny i państwowy, który tak samo jak w innych krajach komunistycznych zmuszał do klasyfikowania postmodernizmu jako zjawiska ograniczonego do burżuazyjnej ideologii. Jednakże w chwili gdy dostrzeżono w nim we wschodnich Niemczech sprzymierzeńca w wielkiej „batalii antymonopolistycznej”, wprowadzono go do obiegu kultury. Nie ulega wątpliwości, że Niemcy wschodni byli pod pewnymi względami w lepszym położeniu niż Polacy, Słowacy czy Czesi: system mieli wprawdzie bardziej dogmatyczny i twardszy niż Słowianie Zachodni, ale równocześnie obecność w ich życiu informacji płynących z Zachodu za pośrednictwem wspólnego języka – niemieckiego – czyniła trudniejszym zatajanie informacji, w tym także dotyczących kultury i literatury.

Jest rzeczą interesującą, że to właśnie w Niemczech wschodnich zrodziła się twórczość Christy Wolf, traktowanej bezapelacyjnie w międzynarodowych kołach postmodernistycznych feministek (Hutcheon, Marshall, Janet) jako pisarka wręcz kultowa. Warto zauważyć także, że to na ziemiach niemieckiego obszaru językowego, przede wszystkim w Austrii (Kunne 1997: 214), dokonano postmodernistycznego *rereading* i *rewriting* tzw. *the Heimat novel*, usuwając z niej opary *Blut-und-Boden* fikcji i niszcząc skutecznie mit wyższości i czystości rasy germańskiej.

## Postmodernizm w Rosji

W interesującej nas części globu, to jest krajach słowiańskich, postmodernizm budzi jeszcze większe emocje. W Rosji – jak twierdzi Kuzniecowa – wynurza się stopniowo z chaosu zdarzeń i powszechnej, wskutek zaniedbań na polu przekładów, niewiedzy o podstawowych cechach tego prądu, błędząca w mgle sprzecznych na jego temat enuncjacji. Jego pierwsza fala, przypadająca na lata osiemdziesiąte, rozwija się podobnie jak amerykański postmodernizm o dekadę wcześniej pod wpływem Barthesa i neobarokowej literatury Ameryki Łacińskiej (B. Jukanow, T. Szczerbina, A. Lewkin, O. Skrustalewa, W. Kurytsin). Postmodernistycznym pisarzem kultowym w Rosji jest W. Nabokow. Postmodernizm rosyjski ma jednak swoje własne siły napędowe w postaci koncepcji karnawalizacji kultury Bachtina, będącej odpowiednikiem amerykańskiej i kanadyjskiej zasady postmodernistycznej gry, ma także swoich prekursorów w postaci rosyjskich „pionierów” teatru absurdu, takich jak K. Waginow, D. Kharms, A. Wwiedeński – jak podaje Kuzniecowa. Herta Schmid dorzuca nam jeszcze do tej grupy utworów dramaty późnego Wampilowa, Almarika i Aksionowa (Schmid 1986: 157–184). Postmodernizm rosyjski stopniowo zaczyna już rozpoznawać swój własny dorobek zrodzony nie z naśladownictwa, lecz ducha czasu wspartego tradycją rodzimą,

m.in. w powieści *Puszkinski dom* Andreja Bitowa, a także w zorientowanej na językową dekonstrukcję twórczości conceptualistów (A. Monastyrski, D. Prigow, L. Rubinsztein, M. Ajzenberg, W. Jerofiejew).

Włącza się swoimi utworami w światowy nurt tzw. prozy profesorskiej, która w utworach A. Żołtowskiego, a także A. Siniawskiego i A. Piatigorskiego „demonstruje błyskotliwą kombinację filozoficznej dyskusji i alternatywnej powieściowej intrygi” (Kuzniecowa 1997: 458). Warto odnotować jeszcze (dla celów porównawczych z innymi literaturami słowiańskimi), że w rosyjskiej literaturze postmodernistycznej pojawiają się również motywy religijne (A. Iwanczenko w utworze *Monogram* podejmuje problematykę buddyjskiej metafizyki), tożsamości narodowej (M. Bierg-Ross), że rozwija się *science fiction* i powieść detektywistyczna i że największym przeciwnikiem postmodernizmu w Rosji jest Aleksander Sołżenicyn. Przede wszystkim jednak – twierdzi Kuzniecowa – postmodernizm rosyjski przegląda się najchętniej w zwierciadle nienajnowszej daty, lecz ciągle bardzo popularnego rosyjskiego utworu współczesnego *Moskwa Pietuszki* (1969) Wieniedikta Jefrojewa, będącego odbiciem traumatycznych przeżyć, wykształconego intelektualisty alkoholika, z których to przeżyć i przemyśleń wyłania się „oryginalna parodia encyklopedii światowej historii i kultury, od założenia Rzymu i mitu Edypa do Rewolucji Październikowej, Jeana-Paula Sartre’a i Praskiej Wiosny” (Kuzniecowa 1997: 458). I co ciekawsze – książka ta „pełna ironii i ironicznie zrewidowanych cytatów często sama staje się źródłem cytatów, przede wszystkim w życiu codziennym”.

Nie tylko zresztą w Rosji, także w innych krajach słowiańskich. W każdym razie „paradygmat prozy alkoholowej” (Spieker 1995: 21) spotyka się również w Polsce z czytelnickým odzewem. Szczególnie chętnie cytatami z Jefrojewa posługują się polscy rusycyści.

Rozważania Kuzniecowa i – jak zobaczymy dalej – także Epsztejna odnozą się do wcześniejszego etapu rozwoju postmodernizmu, tego, który dawał o sobie znać w genialnych intuicjach pisarzy głównie jeszcze przed rozpadem Związku Radzieckiego i ideologii komunizmu. Przedstawiony 20 listopada 1998 roku na seminarium w Slavic Research Center w Sapporo przez Tetsuo Mochizuki błyskotliwy przegląd rosyjskiej prozy lat dziewięćdziesiątych pokazuje w przekroju jej gwałtowny ilościowy i jakościowy wzrost stosunku postmodernistycznych pisarzy rosyjskich do koncepcji pluralizmu. Przedmiotem zainteresowania japońskiego badacza jest pluralizm przełamujący się w samoświadomości bohaterów, pluralizm czasu i miejsca, pluralizm stylu i pluralizm tematycznej kompozycji. Ze znakomitej analizy pełnych poczucia humoru, obfitujących w szereg paradoksów kilkunastu utworów postradzieckiej postmodernistycznej prozy pióra profesora Mochizuki (autorów takich jak W. Nabrikowa, W. Popow, W. Aksionow, A. Zołkowski, W. Makanin, W. Sorokin, L. Tiszkow, A. Melichow, W. Załotucha, J. Radow, W. Pielewin, A. Korolew, S. Gandiewski, W. Chmielew, A. Azołski, M. Gorowanskaja Czułaki, I. Kowal, W. Makanin, D. Lipskierow, A. Słapowski, I. Kabakow, M. Gałkowski) wyłania

się nowy obraz Rosjan wyzwolonych od „autorytarnego sposobu myślenia”, a także od ciężaru „własnej przygniatającej koncepcji, koncepcji Rosji jako wielkiej światowej potęgi” (Mochizuki 1998: 14). Postmodernistyczna *playfulness* i postmodernistyczna ironia, którą obficie posługują się obecnie postmodernistyczni pisarze, okazuje się więc drogą wiodącą do demokracji.

W wydanej w Stanach Zjednoczonych, popularnej w Japonii i w innych miejscach naszego kontynentu książce Michaiła Epsztejna (Mikhail Epstein) *After the Future, The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture* postmodernizm w swej najbardziej ważnej, przynajmniej dla Zachodu, rosyjskiej postaci (konceptualizmu) przejawia się natomiast głównie jako wywrotowy politolog-językoznawca, zajęty niezmordowaną pracą wywracania do góry nogami całe, wznoszonej przez lat siedemdziesiąt, kunsztownej budowli ideologii sowieckiej po to, by pokazać jej absolutną pustkę. Również pustkę będącego częścią tej budowli – realizmu socjalistycznego, rozmywanego od czasów Gorbaczowowskiej pierestrojki rozmaitymi wtrętami w postaci różnorodnych i niewiele mających wspólnego z socrealizmem w jego „klasycznej postaci” poetyk do niego przemyconych, w postaci rozlicznych cytatów, pastiszy, kolaży, wtrętów etc. Stąd wyprowadza Epsztejn bardzo efektowny, ale będący czystą fantazją wniosek, że socrealizm i postmodernizm są tożsame, gdyż są jednakowo puste, co, mimo wspaniałości wywodów Epsztejna zapatrzonego w postmarksistowskie koncepcje Francisa Jamesa o postmodernizmie jako „późnym stadium kapitalizmu” oraz apokaliptyczne *symulaki* Baudrillarda, mija się z prawdą. Albowiem ani postmodernizm, ani socrealizm nie są i nigdy nie były koncepcjami pustymi. Antyfundamentalizm postmodernistyczny otworzył bowiem przestrzeń wolności zablokowaną przez wszelkie idee i koncepcje o charakterze totalitarnym, których socrealizm był jednym z najbardziej widomych przejawów. Socrealizm był bowiem fundamentalizmem doskonałym, absolutnym. Propagował myśl silną, totalizującą. Opierał się na pięciu niepodważalnych zasadach: prawdy jako odbicia rzeczywistości, partyjności, klasowości, ludowości i optymizmu. Prawda obiektywna miała jednak w socrealizmie w istocie rzeczy charakter woluntarystyczny, niszczyła ją bowiem zasada partyjności, klasowości i obowiązującego optymizmu. Prawda partii eliminowała i nie dopuszczała do głosu swoich przeciwników i przeciwników doktryny partyjnej, przedstawicieli innych warstw i klas, którzy nie podzielali poglądów partyjnych. W praktyce społecznej „prawda obiektywna” była przedmiotem manipulacji Komitetu Centralnego lub jego przywódcy. Doktryna socrealizmu służyła kontroli literatury i za jej pośrednictwem myśli i świadomości szerokich mas. Epsztejn pokazuje doskonale, dokąd ta kontrola w literaturze prowadzi – do stworzenia symulacji rzeczywistości, jej cienia.

W postmodernizmie na miejsce jedynie słusznej prawdy realizmu socjalistycznego wkracza wielość prawd i wielość opcji, a z pola widzenia ustępuje determinizm, „konieczność dziejowa” itp. Niebezpieczną dla przeciwników systemu totalitarną myśl silną zastępuje myśl słaba. Byt w postmodernizmie

ma charakter przygodny, w którym wszystko jest możliwe. Postęp nie ma charakteru linearnego. Postmodernizm dostrzega rolę katastrof w dziejach ludzkości i przypisuje im wielkie znaczenie.

W literaturze postmodernistycznej wielką rolę odgrywa wielość stylów, środków artystycznych. To kwestia nie tyle naśladowstwa, to świadomość różnorodności dziedzictwa literackiego. To także protest przeciw redukcjonistycznym zabiegom awangardy, która dążyła w agresywny sposób do wyłączenia z obiegu wszystkich innych poetyk i stylów, by na ich miejsce wprowadzić wyłącznie własne.

To prawda, że w miarę jak zrodzona z księżycowej ideologii ekonomia socjalistyczna upada, a komunizm wyłamuje sobie zęby w trakcie kolejnych odwilży i pieriestrojek, rola socrealizmu słabnie. Epsztejn dużo pisze o relatywizacji komunizmu i socrealizmu wynikających z ich aporii; kreśli wspinałe wzorce tych aporii, równocześnie jednak pokazuje, jak bardzo umiejętnie aporiami zonglowali kolejni władcy (a szczególnie Lenin i Stalin), aby móc wykorzystać je do swoich celów, do trzymania społeczeństwa i literatury w karchach. Tak więc relatywizacja ta była w końcu pozorna. Dlatego też cenniejsze od fantazji Epsztejna i bardziej zgodne z naszą wiedzą o możliwych paradygmatach postmodernizmu są analizy i oceny Kuzniecowa, Mochizukiego, Spiekera i innych.

## Postmodernizm w krajach byłej Jugosławii

Postmodernizm prezentuje się w różny sposób w różnych literaturach byłej Jugosławii. Jak wynika z ciekawych analiz badaczy tego zjawiska (Możejko, Czapik, Miodyński), ogólnie biorąc jest zjawiskiem w porównaniu z innymi literaturami słowiańskimi dużo wcześniejszym i bardziej rozwiniętym, co wynika z faktu żywych kontaktów byłej Jugosławii z Zachodem.

Interesującą mapę krążenia idei postmodernistycznych w byłej Jugosławii ustala w studium zamieszczonym w *International Postmodernism* Edward Możejko. Pokazuje ona, jak dalece rozpowszechnianie się nowych idei jest zależne od stopnia rozwoju demokracji w danym kraju, a także od czynników ekonomiczno-politycznych, które ten rozwój warunkują. Nie zdziwi nas zatem stwierdzenie faktu, iż pierwszym krajem, w którym po raz pierwszy na terenie byłej Jugosławii termin ten się pojawia, jest Słowenia.

W Słowenii dyskusję o postmodernizmie zainicjowano już w roku 1982 na łamach czasopisma literackiego „Sodobnost”, ukazującego się w Lublanie. Ogniskowała się ona wokół pytania: *Co to jest postmodernizm i jak my go widzimy?* Taka właśnie forma obcowania z postmodernizmem, czyli ankiety i kwestionariuszy, okazać się miała najbardziej rozpowszechniona w tej części byłej Jugosławii.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych publikowana jest już w Słowenii duża liczba teoretycznych i analitycznych



rozpraw autorów słoweńskich poświęconych postmodernizmowi. (Piszą je m.in. Aleš Debeljak, Janko Kos, Tomo Virk, Tine Hribar). Ich autorzy swoją uwagę koncentrują głównie wokół postmodernistycznej filozofii i sztuki i z sympatią śledzą jej przejawy. Pojawiają się również manifestacje artystyczne postmodernizmu. Wczesne ślady postmodernistycznego socjokodu można jednak odnaleźć już w latach siedemdziesiątych w postaci metastualizmu (Dimitri Rupel), fragmentacji (Lojze Kovačič), autoteliczności (Alojz Rebula), eksploracji administracyjnego albo biurokratycznego żargonu (wykorzystanie dokumentów lub quasi-dokumentów) (Miško Kranjec, Igor Torkar), autobiografizmu (Jože Javoršek). Niewątpliwie interesującą cechą znaczącej części tej prozy jest nasycenie jej echem wydarzeń politycznych i rewolucyjnych (np. Dimitri Rupel).

W recepcji postmodernizmu w **Chorwacji** nie ma tego rozmachu co w Słowenii. Dopiero w 1985 zaczynają się ukazywać na łamach „Republiki” artykuły o postmodernizmie zgromadzone w jednym tomie, odbywa się także sympozjum na temat postmodernizmu w Zagrzebiu w roku 1986, którego efektem jest książka wydana pod znamienym tytułem *Postmoderna. Nova epoha ili zablude?* (Postmodernizm. Nowa epoka czy pomyłka?). O obu tych pozycjach informowaliśmy w swoim czasie polskiego czytelnika na łamach „Pamiętnika Słowiańskiego”, wskazując na błąkanie się autorów chorwackich wśród niepewności, czy należy postmodernizm zaakceptować, czy odrzucić uwydatniając rolę pisarzy i filozofów zagranicznych, tłumaczonych na język chorwacki (Lyotard, Vattimo, Hassan, Leenhard i inni) w określaniu tego zjawiska (Wołoszczuk 1991: 343). Ostatecznie jednak pytanie postawione w tytule tomu studiów *Postmodernizm. Nowa epoka czy pomyłka?* pozostało ówczesnie w Chorwacji bez odpowiedzi (Wojtaś 1991: 349). Teksty poświęcone postmodernizmowi, pisane wyłącznie przez autorów chorwackich, pojawiają się w 1988 roku w rezultacie dyskusji przy okrągłym stole w II programie Radia Zagrzeb. W jej toku został osiągnięty pewien konsensus w rozumieniu postmodernizmu jako kierunku, który „koncentruje się wokół człowieka i rzeczywistości, w jakiej żyje, ale unika jakichkolwiek dyspozycji ideologicznych” (Możejko 1997: 443).

Konsensus ten pozostaje jednak w pewnej sprzeczności zarówno w zestawieniu z silnym ideologicznym nacechowaniem zachodniej filozofii postmodernistycznej, jak i opinią wybitnego teoretyka nowoczesności i ponowoczesności Dubravki Oralić Tolić, która postmodernizm łączy z „upadkiem jugosłowiańskiej utopii”. Diagnoza ta znajduje swoje pełne potwierdzenie w twórczości Dubravki Ugrešić, wybitnej *par excellence* postmodernistycznej pisarki, która ten bolesny proces zobrazowała znakomicie w swoich esejach *Kultura lazi* (Kultura kłamstwa).

Jednocześnie z pisarstwem politycznie zaangażowanym pojawia się pisarstwo postmodernistycznych borgesowców, autorów nawiązujących do twórczości argentyńskiego pisarza Jorga Louisa Borgesa, autora fantastycznych opowiadań i wielkiego antykwariusza ludzkości, szerzącego przekonanie, że wszystkie teksty już zostały napisane, możliwe jest już tylko ich

powielanie. Prowadzi to do rozbudowywania w twórczości pisarzy chorwackich silnego kontekstu intertekstualnego i metarefleksji (D. Pavlić, Z. Čornak, S. Andrić i inni).

Do Serbii postmodernizm, według Możejki, przenika przede wszystkim za pośrednictwem tłumaczeń ze słoweńskiego. W połowie lat osiemdziesiątych ważne czasopisma literackie, takie jak „Delo” w Belgradzie i „Polja” w Nowym Sadzie, zaczynają publikować we wzrastającym tempie eseje o postmodernizmie, ale i tutaj, podobnie jak w Chorwacji, większość zamieszczonych tekstów pochodzi z zagranicy.

W 1983 roku, a więc wcześniej niż w Chorwacji, ukazuje się bardzo interesująca książka Predraga Palavestry *Kritička knjizevnost. Alternativa postmodernizma* (Literatura krytyczna jako alternatywa postmodernizmu), także recenzowana w „Pamiętniku Słowiańskim” (Pułka 1991). Palavestra przedstawia w niej obszerną charakterystykę postmodernizmu amerykańskiego jako zjawiska określającego nowy stan w kulturze euroatlantyckiej po apokalipsie II wojny światowej i wojny w Wietnamie oraz przemianach, jakie nastąpiły w cywilizacji postindustrialnej wraz z rozwojem wielkich miast i przeobrażeniami techniki umożliwiającymi loty międzyplanetarne i docelową wizję uniwersalnej kultury globu. Charakterystyka ta opiera się na dobrych źródłach, którymi są wielce kompetentne prace Ihaba Hassana. Równocześnie autor świadom tego, że sytuacja, w jakiej znajduje się ówczesna Serbia, jest odmienna od amerykańskiej, zarówno pod względem cywilizacyjnym jak i ideologicznym, zastanawia się nad zadaniami literatury i kultury w swoim kraju i dostrzega je w kulturze alternatywnej w stosunku do dogmatów systemu komunistycznego w Jugosławii, który stworzył jedynie iluzję swobody twórczej w postaci tzw. pluralizmu estetycznego, natomiast literatura krytyczna inspirując się duchem postmodernizmu winna umożliwić pluralizm krytyczny zwrócony w stronę znaczenia, a nie formy. Duch postmodernizmu jest więc przez Palavestrę traktowany jako siła twórcza, która powinna wyzwolić literaturę jugosłowiańską zarówno z ciasnego gorsetu estetyzmu socjalistycznego, jak i dogmatów kultury oficjalnej.

Do paradoksów rozwojowych postmodernizmu w Serbii należy również fakt, że choć Serbia pozostała nieco w tyle za Słowenią, to równocześnie wyprodukowała dwóch najbardziej skomplikowanych pisarzy postmodernistycznych: Danila Kiša i Milorada Pavlića. Danilo Kiš wprowadził do literatury serbskiej borgesowski styl narracyjny, ale odciął się od jego ideologii podkreślając, iż raczej polemizuje z argentyńskim pisarzem niż naśladuje go. Twórczość Kiša wyrasta bowiem z zupełnie innych przesłanek, przede wszystkim z doświadczenia związanego z dwoma systemami totalitarnymi: z faszyzmem i stalinizmem.

W rozwoju recepcji postmodernizmu w Macedonii Możejko eksponuje jeszcze jeden paradoks. Chociaż bowiem większość postmodernizmu w Macedonii pochodzi z importu, z Belgradu i innych centrów kultury byłej Jugosławii, to jednak na tym, a nie na innym terenie pojawiła się jedna z najważ-

niejszych książek na interesujący nas temat. Jest nią *Poetikata na postmodernizot* (1983) krytyka literackiego Danila Kocevskiego. Do postmodernizmu zalicza Możejko twórczość takich pisarzy w Macedonii jak: Alexandra Prokopiec, Jadranka Vladova, Dimitrije Duracovski i Dragi Mihajlovski.

Cennym uzupełnieniem studium Możejki na gruncie polskim są prace na temat recepcji postmodernizmu w Jugosławii Barbary Czapik. Wprowadza ona bowiem konsekwentnie do swoich rozważań o postmodernizmie chorwackim i serbskim ważne rozróżnienie: między postmodernizmem *avant la lettre* a postmodernizmem *à lettre*. Waga tej dyferencjacji polega na tym, że pozwala traktować postmodernizm w krajach europejskich nie tylko w kategoriach recepcji, wpływu czy oddziaływania kodu euroatlantyckiego, ale także w kategoriach paralelizmów duchowych i artystycznych, w kategoriach *Weltschauung* – Ducha Czasu, w którym partycypujemy wszyscy. Postmodernizm *avant la lettre*, powstały jeszcze zanim została zwerbalizowana i zaprezentowana świadomość ideowo-artystyczna, pojawia się we wczesnych utworach Danila Kiša, Borislava Pekicia i Mirka Kovača już w 1965, a w latach siedemdziesiątych rozwija krytykę modernistycznych iluzji, utopii i mitów, w dekadzie 1980–1990 krystalizuje się zestaw pisarzy postmodernistycznych w literaturze serbskiej. Twórcą kanonu pisarzy postmodernistycznych w Serbii jest autor pierwszej antologii serbskiej prozy okresu postmoderny A. Jerkow, wydanej w Belgradzie w 1992 roku, ale ponieważ jest to kanon świeży, poddawany jest nieustannym weryfikacjom i uzupełnieniom.

Podobnie dzieje się z kanonem utworów pisarzy chorwackich, jakkolwiek jest on łatwiejszy do ustalenia, albowiem literatura chorwacka chętniej posługuje się rozumieniem literatury postmodernistycznej *à lettre*, co zwiększa wprawdzie ryzyko pomyłek „nim się przedmiot świeży jak figa ucukruje, jak tytuń uleży”, ale z drugiej strony pomyłki tego rodzaju są integralną częścią literatury i krytyki literackiej, rozwijającej się na naszych oczach i w toku jej rozwoju są prostowane.

Barbara Czapik przeświadczona jest także, podobnie jak Możejko, o znaczeniu borgesowskiego modelu literatury „opierającego się na zasadzie wyobraźni magicznej” (Czapik-Lityńska 1993: 173), jednakże w swojej pracy podaje znacznie szerszy kanon pisarzy chorwackich uznanych za postmodernistycznych. Nie będziemy jednak tej sprawy rozwijać: ona zresztą rozwija się sama wraz z upływem lat, przynosząc coraz to nowsze zestawy pisarzy tworzących w duchu lub formie postmodernistycznej.

Miodyński natomiast wprowadza do refleksji nad literaturą macedońską silną świadomość jej synkretyzmu, spowodowanego koniecznością nadrobienia przez tę literaturę w ciągu jednego stulecia kilku okresów rozwojowych literatury europejskiej, w związku z czym literatura ta przerabiając również w przyspieszonym tempie postmodernizm skazana jest na powierzchowność, wynikającą z nieprzetrawienia głębszych sensów awangardowego i postmodernistycznego wyzwolenia. Albowiem – jak pisze Miodyński – „Polimorfizm sztuki, która zbyt szybko się rozstaje z korzeniami plemiennej jedności,

próbuąc skokowo wznieść się na wyżyny totalnego wyzwolenia, ma znamiona kokieterii wobec świata o rozleglejszej wiedzy i szerszych doświadczeniach” (Miodyński 1995: 194).

## Postmodernizm w krajach zachodniosłowiańskich

W krajach zachodniosłowiańskich postmodernizm również wyłania się z mgły niewiedzy o amerykańskim kodzie kulturowym jako kierunek *avant la lettre*, czerpiący swe podniety po pierwsze ze zbliżonej, generalnie rzecz biorąc, sytuacji moderny z jej wielkimi fundamentalistycznymi narracjami lewicowymi i prawicowymi, z których zarówno Zachód, jak i Wschód będzie próbował się wyzwolić, jeden wcześniej, drugi później, oraz po drugie – bezpośrednio z Francji, Anglii, Ameryki Łacińskiej i Rosji (z bardzo popularnych w nich, podobnie jak na całym świecie, teorii Bachtina), a więc z tych samych źródeł europejskich co amerykańscy postmoderniści czerpiąc swe podniety.

Ów postmodernizm *avant la lettre* rozmaicie bywa interpretowany, w zależności z jednej strony od tego, jakie historyczne złoza postmodernizmu badacze zachodniosłowiańscy właśnie odkryli, z drugiej – od tradycji narodowych i preferencji ideologicznych, etycznych krytyków, którzy piszą o nim teksty.

W Słowacji – według Tibora Žilki (wiele swych inspiracji metodologicznych zawdzięczającego z jednej strony czeskiemu i słowackiemu strukturalizmowi, z drugiej – wybitnym jugosłowiańskim teoretykom postmodernizmu, takim jak A. Erjavec, V. Žmegač, P. Palavestra, S. Žižek, J. Hristić, z trzeciej zaś swoim związkom z filozoficzną aurą Węgier) sam termin postmodernizm pojawia się w jego kraju dopiero w początkach lat osiemdziesiątych, natomiast zjawisko istniało już wcześniej. Jego narodziny wiąże Žilka z odwilżą polityczną lat sześćdziesiątych. Ów postmodernizm *avant la lettre* jest przede wszystkim egzystencjalistą i poststrukturalistą, z największym upodobaniem manifestuje się w *nouveau roman* i w intertekstualności – Jan Johanides *Súkromie* (1963, Prywatność) i *Podstata kameňolomu* (1965, Istota kamieniołomu), Rudolf Stodola *Narcis* (1965) czy Petra Jaroša *Zdesenie* (1965, Przerazenie). Ma przy tym opozycyjny i cierpiętniczy grymas na twarzy, albowiem swoje koncepcje zmuszony jest realizować wbrew obowiązującej (do aksamitnej rewolucji) doktrynie realizmu socjalistycznego. Nie jest jednak, z wyjątkiem Dominika Tatarki, dysydem. Reprezentuje, jak wyraźnie podkreśla to Žilka, literaturę na poły oficjalną (Žilka 1997: 414). Tworzą ją autorzy wyżej wspomniani oraz Pavel Vilikovský, najwybitniejszy przedstawiciel postmodernizmu w słowackiej prozie końca lat osiemdziesiątych i następnego dziesięciolecia, z wykształcenia anglista, bardzo dobrze znający techniki pisarskie postmodernizmu północnoamerykańskiego i wykorzystujący je twórczo na gruncie słowackim. Do grona postmodernistów zaliczany

bywa także Ladislav Ballek jako autor powieści *Agáty* (1981), uważanej za utwór wyrosły z fascynacji latynoamerykańskim realizmem magicznym. Tworzą go również pisarze młodszy: Dušan Mitana, Dušan Dušek, Peter Pištánek, Peter Hruz, Martin Butora, Štefan Moravčík i inni.

Postmodernizm dojrzewa zatem w latach osiemdziesiątych, oficjalnie zaczyna być uznawany dopiero po aksamitnej rewolucji. Przejawia się także w poetyckich dramatach Viliama Klimačka wystawianych na scenie jego eksperymentalnego teatru GUnaGU. W luźniejszych związkach z postmodernizmem pozostaje natomiast głośny teatr autorskiej pary Milana Lasicy i Júliusa Slatinskiego, który od lat sześćdziesiątych posługuje się elementami teatru absurdu do tworzenia specyficznej, opartej na aporiach i paradoksach, wizji świata współczesnego. Wyraźnie postmodernistyczny charakter nosi wspólnie napisana przez obu autorów książka persyflaży *Nečakanie na Godota* (Nieczekanie na Godota), korzystająca w pełni z laboratorium postmodernistycznych strategii literackich, takich jak intertekstualność, pastisz, palimpsest.

Zauważmy wszakże na marginesie uwag Žilki, że starszej daty postmodernizm wyhodowany na egzystencjalizmie jest raczej ponury i pryncypialny, postmodernizm średniej generacji, wychowanej na teatrze Lasicy i Satinskiego parodiującym rzeczywistość – pełen poczucia humoru. Poza tym słowacki postmodernizm trzyma poniekąd sztamę z kościołem, co nas po trosze dziwi, gdyż z jednej strony kościół z reguły zwalcza postmodernizm, z drugiej zaś postmodernizm stojąc na gruncie immanencji nie uznaje religii i metafizyki. Jednakże w krajach Europy Środkowej pisarze postmodernistyczni są bardzo często nosicielami treści transcendentálnych i metafizycznych, niektórzy z nich są nawet pisarzami katolickimi, co wbrew pozorom – na co zwraca uwagę Mihály Szegedy-Maszák (1997: 45) nie jest zjawiskiem odosobnionym również na Zachodzie.

Dodajmy jeszcze od siebie, że postmodernizm jest w Słowacji aktualnie w wielkiej modzie i moda ta płodzi nowych młodych postmodernistów, którzy wprawdzie niewiele mają do powiedzenia o świecie, natomiast wspaniale opanowali intertekstualne gry i co najmniej z dwudziestopięcioletnim opóźnieniem realizują obecnie wczesny wariant postmodernizmu typu *no matters, anything goes*. Wzorcowym przykładem literatury „o nic nie chodzi, wszystko uchodzi” jest twórczość młodego pisarza, skądinąd profesjonalnego teoretyka literatury, Tomáša Horvátha, autora dwóch tomików nowel. Ostatni z nich *Niekoľko náhlých konfigurácií* (1997, Kilka nagłych konfiguracji) zawiera siedem opowiadań, w których przedstawiane wydarzenia – zgodnie z wczesnymi receptami na utwór postmodernistyczny – pozbawione są jakiegokolwiek logiki i przyczynowo-skutkowych związków. Sensu – także. Są to wszystko teksty o innych tekstach z odniesieniami intertekstualnymi do szczególnie modnych autorów żywych i martwych, takich jak np. klasyk markiz de Sade wraz z jego perwersjami lub John Barth i Anthony Burgess.

Inną koncepcję rozwoju postmodernizmu w Słowacji prezentuje swoją rozprawą Viliam Marčok, który narodziny postmodernizmu słowackiego, naturalnie postmodernizmu *avant la lettre* tylko, sytuuje daleko wcześniej, bo już w końcu lat pięćdziesiątych, kiedy to ukazuje się powieść Dominika Tatarki *Démon súhlasu* (Demon zgody) (Marčok 1993: 500), podczas gdy Žilka z postmodernizmem wiąże dopiero jego utwory późniejsze, publikowane poza obiegiem cenzury, takie jak *Pisáčky* (Pisaniny) i *Navrávačky* (Gadaniny). Ta różnica ocen wynika stąd, iż pierwszy z teoretyków postmodernizmu początkowo zafascynowany był przede wszystkim intertekstualnością jako głównym wyznacznikiem postmodernizmu, drugi postawą ideologiczną pisarzy, dość tradycyjnie zresztą interpretowaną. W wypadku *Démona súhlasu* Marčok się jednak nie pomylił, albowiem to klasyczny już dzisiaj utwór dla nurtu literatury postmodernistycznej *avant la lettre*, sygnalizującej upadek wielkich narracji i zajętej zwalczaniem totalizujących obsesji moderny wraz z jej kultem Rozumu Imperialnego i tworzonymi przezeń sylogizmami przesłaniającymi i fałszującymi obraz rzeczywistości.

Marčok nie rozwijał dalej, poza incydentalnymi przypadkami, swoich teorii. Žilka pracował i pracuje nad nimi w dalszym ciągu i jest w tej chwili w Słowacji najwybitniejszym znawcą postmodernizmu, cenionym także w innych krajach Europy Środkowej.

W **Czechach** – w ujęciu Suchomela – postmodernizm przejawia się w podobny sposób jak w Słowacji. Rozkoszuje się intertekstualizmem, pielęgnuje neostrukturalizm, który, jak pisze Suchomel, „rozwija idee neostrukturalizmu lat siedemdziesiątych”, czyli kierunku, który w dalszym ciągu stanowi przedmiot największej dumy i chwały Czechów – strukturalizm czeski. Ów neostrukturalizm ma bezpośrednie związki (personalne) z Francją i realizuje się przede wszystkim w twórczości kultowych, również z tego powodu, pisarek Sylvii Richterovej i Věry Linhardovej. Znajduje upodobanie w kolażach i brikolazach Jiřígo Kolářa, „poety niekończących się gier językowych” (Suchomel 1997: 419). Postmodernizmowi czeskiemu nieobca jest także świadomość końca ery modernistycznej jako pewnej epoki kulturowej, którą w artykule-manifeście *Konec moderny* ogłosił już w 1946 r. Václav Chaloupecký, żywiący awersję do dyktatu teorii awangardowych i modernistycznych. Postmodernizm ma więc na czym w literaturze czeskiej budować. Plejada przedstawicieli postmodernizmu w literaturze czeskiej jest bogata, a są wśród nich największe nazwiska czeskiej literatury współczesnej: Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Ladislav Fuks, Václav Havel (jako twórca teatru absurdu i dekonstrukcji nowomowy, czyli tzw. ptedepe). I cała plejada pomniejszych, ale mających poważne miejsce w literaturze czeskiej, jak: Ludvík Vaculík, Vladimír Paral, Alena Vostrá, Ivan Vyskočil, Jiří Gruša, Ivan Kratochvíl oraz poeci Ivan Wernich i Peter Kabeš. A także pisarzy średniej generacji, bardzo wybitnych i przekładanych w wielu krajach europejskich, jak np. Daniela Hodrová, autorka ezoterycznej trylogii *Tryznivé město*. Charakter

związków wymienionych pisarzy z postmodernizmem jest w każdym przypadku inny, a kryteria przynależności różnorodne i niezbyt precyzyjnie sformułowane.

Jednakże również w Czechach postmodernizm coraz rzadziej pokazywany jest jako nosiciel gier pustych (choć i taki kierunek jest w nim obecny, podobnie zresztą jak w Polsce i Słowacji – o czym dalej), coraz częściej jako nosiciel gier znaczących, nawet można powiedzieć – bojownik o pluralizm i demokrację. Vladimír Novotný, ideolog i dyżurny politolog czeski, fundamentalistyczny strażnik dysydentów, do niedawna ignorujący literaturę postmodernistyczną, głosi ostatnio, że ma ona swoje społeczne znaczenie, „gdyż poprzez swoją strukturę i ideę przekazuje postmodernistyczną filozofię terażniejszości, to znaczy współczesny stan obecnej cywilizacji z jej społecznymi paralelami i paralelizmami (należy do nich np. zarówno nasze domaganie się przed rewolucją aksamitną politycznego pluralizmu, jak i oświecony i świadomy relatywizm w najszerszym rozumieniu tego słowa oraz potrzeba odnowionej koncepcji filozoficznej kultury i społeczeństwa” (Novotný 1995: 6).

W Polsce wyraz „postmodernizm” pojawia się okazjonalnie w polskiej prasie artystycznej i krytycznoliterackiej od końca lat siedemdziesiątych, najczęściej w odniesieniu do sztuk pięknych na określenie „świadomości współczesnej praktyki artystycznej” (Jawłowska 1991: 51). Wątle echa postmodernistycznej literatury zaczynają przenikać do Polski od roku 1972, kiedy to w przekładzie na język polski ukazuje się na łamach miesięcznika „Literatura na świecie” głośny esej J. Bartha *The Literature of Exhaustion* (1967). Polską krytykę literacką cechuje jednak daleko posunięta nieufność w stosunku do postmodernizmu, wynikająca z braku rozeznania w skali tego zjawiska. Nie przynosi również radykalnych zmian w tym podejściu ani ukazanie się w 1980 r. w języku polskim opracowanej przez Z. Lewickiego antologii krótkiej prozy amerykańskiej z lat 1961–1977 *Gabinety luster*; ani też wydanie nawiązującej do niej tematycznie antologii *Nowa proza amerykańska*, zawierającej „teksty krytyczne, które towarzyszyły narodzinom i rozwojowi postmodernistycznej prozy amerykańskiej” (Lewicki, 1980: 11) a obejmującej m. in. eseje I. Howe’a, J. Bartha, G. Graffa, I. Hassana, J. Hawkesa, R. Federmana. Obie te prace ograniczają bowiem z natury rzeczy postmodernizm do literatury i krytyki literackiej amerykańskiej, a ich znajomość nie wychodzi ówczesnie w Polsce poza amerykańistów i zwolenników literatury Stanów Zjednoczonych, znacznie mniej licznych w Polsce od miłośników literatury zachodnioeuropejskiej (przede wszystkim francuskiej) i nie ma większego wpływu na kształtowanie się powszechnych wyobrażeń.

Pisarzy amerykańskich wchodzących do czołówki postmodernistycznej usiłuje propagować również „Literatura na świecie”, zamieszczając kolejno utwory D. Barthelme’a (1974), J. Hawkesa (1974), K. Vonneguta (1976, 1977), J. Cage’a (1980), W. Nabokowa (1982), D. Barthelme’a, W. Gaddisa, W. Abisha, J. Klinkowitza (1984), H. Mathews, J. Ashbergo, R. Federmana,

R. Suckennicka (1984), T. Pynchona (1985), J. Ashbergo (1986), R. Coovera, W. Abisha (1986), R. Kosińskiego (1989). Część tych pisarzy zadomowiła się w literaturze polskiej dzięki tłumaczeniom całych ich powieści na język polski. Należy do nich J. Barth, z tym że standardowe dzieło Bartha *Zagubiony w labiryncie śmiechu* (Lost in the Funhouse) ukazuje się po polsku dopiero w 1991 r. jako tom trzeci świeżo powołanej do życia Biblioteki Amerykańskiej, w której, notabene, do chwili obecnej zaprezentowano jeszcze utwory prozatorskie trzech innych wybitnych postmodernistów amerykańskich: W. Abisha, R. Coovera, R. Sukenicka. Wielką i stale wzrastającą liczbę przekładów osiąga K. Vonegutt, który doczeka się w końcu na gruncie polskim wydania zbiorowego swoich dzieł, na rynku wydawniczym funkcjonują R. Kosiński i W. Nabokow, obecny jest również T. Pynchon, ale tylko jako autor powieści *The Crying of Lot 49*.

Z daleko żywszym zainteresowaniem niż klasyczny amerykański socjokod postmodernizmu spotykają się w Polsce już od lat sześćdziesiątych jego europejskie dopływy i mutacje, przede wszystkim teatr absurdu i groteski S. Becketta, E. Ionesco, J. Geneta i F. Dürrenmata, pisarzy, których utwory były w Polsce tłumaczone, wystawiane i szeroko komentowane. Niektórzy z nich, jak np. Beckett czy Ionesco, doczekali się wydania swoich dzieł w języku polskim, inni, jak F. Dürrenmat, nieustającego festiwalu swoich sztuk na czołowych scenach stolicy.

Żywy oddźwięk, szczególnie w kręgach krytycznoliterackich, budziły losy francuskiego *nouveau roman*, m. in. powieść A. Robe-Grilleta tłumaczonych obficie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych na język polski, m. in. *Les gommés*, *La maison de rendez-vous*, *Djinn*, które wniosły swój wkład, nie do końca wprawdzie jeszcze zbadany, w formowanie się również amerykańskiego kodu postmodernistycznego.

Z uwagą śledzono francuską myśl teoretyczną, która współtworzyła klimat intelektualny, sprzyjający poststrukturalistycznym i postmodernistycznym grom nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale i w Polsce, współkształtując nieufność do poznawczych możliwości fikcji literackiej. Czytano więc prace teoretyczne R. Barthesa, M. Foucaulta (ukazały się one także w wydaniach książkowych) i nieliczne wówczas prace G. Deleuze'a, J. Derridy. (Derrida swoje triumfy na scenie polskiej odnosi dopiero w ostatnich latach; jego najważniejsze dzieła ukazują się u nas z 20–30-letnim opóźnieniem). Na uwagę zasługuje także wielka admiracja w Polsce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dla twórczości M. Bachtina, zainteresowanie jego teoriami kultury ludycznej, karnawałowej, które na równi z teoriami zachodnimi wywarły wpływ na kształtowanie się wyobrażeń o wywrotowej roli śmiechu w kulturze, współgrając z tym, co w literaturze polskiej od końca lat sześćdziesiątych przyciągało najżywszą uwagę – nonkonformistyczny teatr absurdu i groteski, preferujący anarchizację ducha, humor, zabawę i swobodę wyobraźni.

W latach siedemdziesiątych rozpoczęła się ogromna fascynacja latynoamerykańskim boorem. Powstały specjalne edycje w Krakowie i Warszawie



prozy iberoamerykańskiej, w ramach której ukazywały się utwory J. L. Borgesa, Garcíi Márqueza, J. Cortázara, M. Fuentesy i innych. Pasjonowano się realizmem magicznym i latynoamerykańskim poszukiwaniem „niewyobrażalnego”.

W ramach trwałych zainteresowań polskich dobrą literaturą angielskiego obszaru językowego ukazywały się od końca lat pięćdziesiątych liczne powieści I. Murdoch, autorki zaliczonej ex post do postmodernistów. Wyszła także w przekładzie na język polski, co prawda tylko w popularnej edycji „Interesującej książki”, klasyczna postmodernistyczna powieść J. Fowlesa *Kochanica Francuza* (*The Lieutenant's Woman*). Przekładano utwory W. Goldinga. Z niemieckiego obszaru językowego tłumaczeni byli w Polsce wysoko cenieni przez krytykę literacką P. Handke i T. Bernhard. Obecny był i jest stale w życiu umysłowym Polaków postmodernistyczny pisarz czeski żyjący we Francji M. Kundera.

Z pisarzy włoskich duże triumfy odnosili w Polsce U. Eco i I. Calvino. Eco, najpierw jako semiotyk, twórca prac teoretycznych z tego zakresu takich jak *Opera aperta* czy *La struttura assente*, tłumaczonych w latach siedemdziesiątych na język polski, które spotykały się tu z dużą aprobatą – polska publiczność czytająca odnajdywała w nich zawsze świeżą reakcję na bliskie sobie mody paryskie. Z bogatej twórczości I. Calvino przetłumaczono również sztandarowe dla postmodernizmu utwory, takie jak *Niewidzialne miasto* (*La citta invisibli*) i *Jeśli podróżny zimową porą* (*Se una notte d' inverno un viggiatore*), stanowiące również bogaty przegląd problemów badawczych, jakimi karmiła się zachodnia krytyka literacka ostatnich dekad.

Jest rzeczą jednak niezmiernie charakterystyczną, że do połowy lat osiemdziesiątych utwory wymienionych pisarzy (także amerykańskich), wchodzących w obręb kanonicznego zestawu pisarzy postmodernistycznych, rzadko kiedy oznaczane były przez polską krytykę literacką tym mianem. Wynikało to z ogólnego niedowładu krytyki w końcu lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych. Krytyka polska, zazwyczaj bardzo czujna na wszelkie prądy idące z Zachodu, co więcej – tradycyjnie odgrywająca rolę mediatora w przekazywaniu ich treści ościennym krajom słowiańskim, ówczesznie skoncentrowana była na sprawach społeczno-narodowych i zajęta nieustannym eksploatowaniem wzorców polskiej literatury romantycznej do doraźnych celów politycznych.

Polska krytyka literacka dopiero znacznie później wyczuła potencjał wywrotowy ideologii postmoderny, kryjący się we właściwym filozofii postmodernistycznej rozpadzie homogenicznej wizji świata, w przekonaniu o subwersywnej roli entropii w kosmochaosie, dostrzeżeniu upadku wielkich metanarracji o wyzwoleniu człowieka u F. Lyotarda, w pluralizmie traktowanym jako ognisko postmoderny u G. Welscha, roli przypisywanej immanencji przez I. Hassana i innych autorów, których dzieła, w odróżnieniu od utworów poststrukturalistów francuskich, były w Polsce prawie nieznanne.

Rok 1987 i następny należy uznać za przełomowy w polskim odbiorze postmodernizmu, wrażliwszym na jego mutacje europejskie niż klasyczny socjokod amerykański. Wówczas to bowiem ukazuje się w przekładzie na język polski *Il nome dela rosa* (Imię róży). Eco, dzięki zawartemu w tym utworze postscriptum, uświadamia czytającej publiczności stosunek postmodernizmu do awangardy, do tej pory całkowicie dla niej niejasny. Rozwijająca się wokół powieści i filmu dyskusja doprowadza wreszcie do tego, czego nie udało się osiągnąć za pomocą tekstów krytyki amerykańskiej, a mianowicie do wprowadzenia w szerszy obieg krytycznoliteracki pojęcia postmodernizmu.

W roku 1988 wychodzi nowa antologia postmodernizmu *Postmodernizm – kultura wyczerpania?*, obejmująca już nie tylko teksty amerykańskie, lecz i zachodnioeuropejskie z zakresu zarówno literatury, jak i filozofii, kultury, sztuk pięknych, nauki itp., zaś w początkach lat dziewięćdziesiątych na łamach poważnych periodyków naukowych, takich jak „Studia Filozoficzne”, „Kultura i Społeczeństwo” czy „Pamiętnik Słowiański”, zaczynają się pojawiać studia i roztrząsania na temat samego pojęcia postmodernizmu, jego zakresu, stosunku do awangardy i neoawangardy oraz jego przesłanek filozoficznych. Jako syndrom poszukiwania znaków nowych naszego czasu traktuje postmodernizm H. Janaszek-Ivaničková wskazując równocześnie na obecność postmodernizmu w krajach słowiańskich (Janaszek-Ivaničková 1988, 1991), jako mutację kulturową modernizmu S. Morawski (1990: 33), jako przejściowy i raczej nieperspektywiczny stan kultury Jawłowska (1991: 52), jako wyraz świadomości społecznej i kulturowej postindustrialnej epoki upadku wiary w jakikolwiek porządek transcendentalny B. Baran, autor pierwszej polskiej monografii zachodniego postmodernizmu (1992), skoncentrowanej wokół jego aspektów filozoficzno-językowych i literackich.

W wypowiedziach o postmodernizmie, publikowanych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, uderza wyczulenie na ideową treść zachodniego przekazu postmodernistycznego, co ujawniło się m. in. w zorganizowanej w 1989 r. dyskusji na łamach miesięcznika „Dialog”, opublikowanej pod znamienym tytułem *Czy postmodernizm jest dobry na postkomunizm?* W dyskusji tej, obfitującej zresztą w sporo nieporozumień wynikających z niepełnej znajomości tematu, zarówno postmodernizm, jak i postkomunizm zostały potraktowane jako dwa pokrewne sobie „amorfizmy”, prowadzące do rozbicia istniejących struktur, ale kończące swój żywot wraz z dokonaniem się procesu destrukcji, czyli w najbliższej perspektywie.

Niedowładu polskiej krytyki literackiej w stosunku do literatury rodzimej nie należy utożsamiać z nieobecnością postmodernizmu w literaturze polskiej. Parafrazując opinię R. Todda o literaturze brytyjskiej można powiedzieć jedynie, że „Polska fikcja literacka podobnie jak brytyjska cierpi na brak adekwatnej definicji” (Todd 1986: 104). Odzwierciedla się tu pewna ogólniejsza prawidłowość, związana z rozwojem postmodernizmu – roz-

poznanie postmodernizmu przez krytykę literacką jest na ogół wtórne i spóźnione w stosunku do rozwoju tego zjawiska w literaturze pięknej (Calinescu 1987: 268).

W odróżnieniu od literatury czeskiej, słowackiej czy radzieckiej literatura polska w latach po II wojnie światowej utrzymywała zawsze żywą łączność z kulturą zachodnioeuropejską i nigdy, na okres dłuższy niż kilka lat, nie przerwała ciągłości swej tradycji kulturowej, w której modernizm, awangarda i prekursorska, w stosunku do światowego postmodernizmu, twórczość pisarzy takich jak Witkacy, Witold Gombrowicz i Karol Irzykowski odgrywały we wszelkich nowatorskich nurtach rolę dominującą jako pozytywny bądź jako negatywny układ odniesienia.

Do literatury polskiej nie znajduje więc zastosowania kategoria *dyskontinuity*, którą posługuje się czeski krytyk F. Vodička w stosunku do literatury innych krajów słowiańskich, gdzie narzucony administracyjnie system wzorów socrealizmu zahamował na kilkadziesiąt lat proces naturalnej przemiany kierunków literackich (Schmidt 1986: 158).

Żywo odczuwany w Polsce przez wielu artystów postmodernistyczny duch nieokreśloności, entropii istniejących układów społecznych i struktur i wszechogarniającej niepewności, wynikającej m. in. z dramatycznej historii Polski, już od końca lat sześćdziesiątych unosi się nad wodami polskiej literatury, która broni się przed nacierającym zewsząd absurdem, groteską, czarnym humorem, ironią i zgrywą, podważającą wszystkie świętości.

Stymulowany zarówno zachodnioeuropejskimi mutacjami postmodernizmu, jak i rodzimą tradycją polskich prekursorów postmodernizmu lub wręcz postmodernistów *avant la lettre* – za takiego uważa się np. Witkacego (Gerould 1990: 63) – postawangardowy nurt pisarstwa polskiego ujawnia się najwcześniej w twórczości dwu wybitnych twórców literatury absurdu i groteski: Sławomira Mrożka i Tadeusza Różewicza, w ich dramatach i komediach szeroko rozwinięta intertekstualność swym parodystycznym ostrzem zwrócona ku polskiej tradycji romantycznej, modernistycznej, awangardowej i socrealistycznej toruje drogę paradygmatowi poetyki postmodernistycznej. Polska krytyka literacka zalicza jednak najczęściej wymienionych pisarzy do neoawangardy lub po-sztuki, gdyż pojęcie postmodernizmu wydaje się jej „terminem zbyt workowatym” (Drewnowski 1990: 137). Natomiast badacze żyjący na Zachodzie, lepiej obeznani z językiem postmodernistycznego socjokodu, anektują jednoznacznie na razie głównie Różewicza dla postmodernizmu, zwracając uwagę nie tylko na to, że jego sztuki oznaczają koniec tradycyjnej estetyki skoncentrowanej na „pięknie” czy „niepowtarzalności”, lecz także na rolę elementu ludycznego w jego twórczości, np. w tryptyku z połowy lat sześćdziesiątych (*Akt przerywany*, *Przyrost naturalny* i *Straż porządkowa*), w którym autor folguje swojej skłonności do zabawy, żartobliwie przeobrażając proces kreacji w erotyczną grę słów (Filipowicz: 1991).

Zagraniczna legitymizacja Różewicza jako postmodernisty, wskazanie na Witkacego jako postmodernistę zapoczątkowuje również w krytyce polskiej

otwarcie się prawdziwej puszką Pandory z postmoderną literacką, która to puszka skrywa w sobie, moim zdaniem, obfitość charakterystycznych dla obecnej fazy rozwojowej kultury zachodniej tendencji i wątków.

1. Nierespektowanie granic istniejącej rzeczywistości, wędrówki w czasie i przestrzeni w poszukiwaniu światów alternatywnych opartych na eksperymentach z narkotykami i chemią. Tendencja ta znajduje najpełniejsze odzwierciedlenie w twórczości Stanisława Lema, twórcy polskiej *science fiction*, której model oparty jest na entropii, a formy, w jakich się ona przejawia, są wyrazem nieustannej gry pisarza z różnymi gatunkami literackimi i stylami (eksperymenty z powieścią detektywistyczną w utworze *Śledztwo* (1969); tworzenie literatury metafikcjonalnej np. w formie zbioru krytyk traktujących o fikcyjnych dziełach wymyślonych przez samego Lema w *Doskonałej próżni* (1971), ludyczne potraktowanie rządów chemokracji w przeludnionym świecie w powieści *Kongres futurologiczny* (1983), pornografia obserwowana z pozycji rozbawionego filozofa kultury tamże, filozofia zen przemycana do *Bajek o robotach* (1964) itp.).

2. Formowanie modelu prozy opozycyjnej wobec wzoru zamkniętej *mimesis* fikcjonalnej (Ritz 1990: 63–161). Proces ten rozpoczęty po II wojnie światowej powieścią Wilhelma Macha *Góry nad czarnym morzem* (1961), mający swe antecedencje w *Pałubie* (1902) Karola Irzykowskiego (głębokiej psychologicznej metapowieści o pisaniu powieści parodiującej dotychczasowe sposoby przedstawiania dramatów duszy), trwa nieustannie w ambitnym nurcie polskiej prozy, nowy kształt osiągając w twórczości pisarzy lat siedemdziesiątych, m. in. Marka Słyki czy Donata Kirscha, w których utworach „Dążności do rezygnacji z fikcji [...] towarzyszy ściśle z nią związana dążność do ufikcyjnienia fikcji, do jej wyzwolenia z umownych rygorów naiwnego mimetyzmu, do jej całkowitego ufantastycznienia” (Bereza 1989: 31).

3. Niechęć do zastanych wymogów „opowiedzenia historii” i wzrastające dążenie do przekształcenia sztuki narracyjnej w akt odkrycia poznawczego. Idee, które legły u podstaw wyrafinowanego intelektualnie i artystycznie piarstwa Teodora Parnickiego i znalazły swój wyraz w długim ciągu jego ksiąg historycznych, w którym historia pojmowana jest jako labirynt nierozpoznanych dróg i możliwości.

4. Nowe dziennikarstwo – połączenie form beletrystki z reportażem i refleksją historiozoficzną znajdujące najpełniejszy wyraz w piarstwie R. Kapuścińskiego, autora powieści dziennikarskich takich jak np. *Cesarz* (1978).

5. Pojawienie się w literaturze polskiej powieści profesorskiej, podobnej do tej, jaką we Włoszech stworzyli U. Eco i I. Calvino, w Kanadzie R. Kroetsch i W. Borring, gdzie nad tradycyjną fabułą, nierzadko kryminalną, przygodową czy szpiegowską, nadbudowany jest skomplikowany system znaczeń. W literaturze polskiej taki charakter nosi powieść wybitnego historyka sztuki prof. M. Porębskiego – *Z*, której bohater zwielokrotniony (dzięki różnym historycznym wcieleniom) wędruje wśród chaosu zdarzeń po wielu

cywilizacjach i kulturach, próbując z ich ikonicznych znaków (opisywanych notabene przez autora z zawodową maestrią i postmodernistycznym upodobaniem do pastiszu) odczytać niejasne przesłanie dziejów.

6. Narodziny feminizmu w postmodernistycznej, również igrającej wieloma konwencjami literackimi, prozie Krystyny Kofty, m. in. w utopijnej powieści *Ciało niczyje* (1988), stawiającej nowe wyzwania kobiecego erotyzmu wobec mężczyzn, a zarazem apologizującej platoniczną miłość między kobietami jako twórczą siłę nowego społeczeństwa.

7. Rola *performance* w kreowaniu zarówno kultury wysokiej, elitarnej, a zarazem bulwarowo-jarmarcznej, jak i ludyczno-ulicznej. Tę pierwszą reprezentuje teatr Tadeusza Kantora, twórcy wielkich dzieł scenicznych, takich jak *Umarta klasa* (1975, *The Dead class*) czy *Niech szczeną artyści* (1985, *Let the artist die*), artyści zafascynowanego śmiercią, przemijaniem, rozpadem człowieka i cywilizacji i opowiadającego o tym niejednokrotnie parafrazami z Witkacego. Teoretycy i badacze jego spuścizny dostrzegają wyraźnie postmodernistyczny charakter jego twórczości, lecz, podobnie jak Drewnowski, wolą tego terminu unikać zastępując go pojęciem neo- lub postawangardy (Kłossowicz 1991: 110–111).

Drugą tendencję odnajdujemy w parodystycznych i kpiarskich happenin-gach ulicznych organizowanych przez plastyczno-literackie ugrupowanie wrocławskie, tzw. Pomarańczową Alternatywę, wsławioną ośmieszaniem władzy, w której najpełniej doszła do głosu kontrkultura młodzieżowa lat osiemdziesiątych.

Jest to zaledwie kilka przykładów postmodernistycznych postaw artystycznych w polskiej literaturze lat 60–80 XX w., których pełna analiza i opis wymagałyby tomów studiów. Proces postmodernistycznej reinterpretacji literatury polskiej na dobre rozpoczął się dopiero około 1989 r., w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych nabrał przyspieszenia, czego widowym efektem są takie w polskiej literaturze zjawiska jak twórczość Manuelei Gretkowskiej, realizująca ideał wczesnego postmodernizmu: „O nic nie chodzi, wszystko uchodzi”, oraz twórczość wielu innych pisarzy pokolenia „brulionu” biegłych w postmodernistycznych technikach literackich, próbujących epatować czytelnika swoją niechęcią do jakichkolwiek idei, choć właśnie tymczasem postmoderniści, a w szczególności feministyczne postmodernistki, nawrócili się na *literature of political commitment*.

Tę złą dla postmodernizmu passę próbują przełamać pod koniec lat osiemdziesiątych także slawiści powiązani z zachodnimi kręgami komparatystycznymi, w których od roku 1981 zaczyna się pracować nad przygotowaniem do druku we współpracy międzynarodowej kolektywnego dzieła *International Postmodernism*. Postulują ponowne przebadanie literatur słowiańskich pod kątem postmodernizmu, wskazując równocześnie na pisarzy, którzy wyrosli wśród podobnych wyzwań cywilizacyjnych, w tym samym, choć podzielonym świecie i na tych samych intelektualnych zachodnioeuropejskich odżywkach co pisarze amerykańscy.

To tzw. rozpoznawanie wstecz nie jest niczym nowym na gruncie europejskim, tyle tylko że w porównaniu z Europą Zachodnią, która już na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zaczęła w twórczości swoich pisarzy dostrzegać, nie bez wpływów amerykańskich zresztą, cechy postmodernistycznej kultury euroatlantyckiej, o jedną dekadę spóźnionym.

W Polsce, przeżywającej w roku 1989 okres wyzwoleniczej euforii, postmodernizm napotyka jednak na swej drodze opozycję fundamentalistyczną, związaną z polonistycznymi kołami dysydenckimi, które uważają, że zjawisko to jest z wielu powodów nie do przyjęcia na gruncie polskiej tradycji narodowej. Najważniejszym ze wszystkich kontrargumentów jest ten, że postmodernizm jest kierunkiem permissywnym, w którym „o nic nie chodzi, wszystko w nim uchodzi” (a literatura polska zawsze pełniła jakąś misję społeczną). Opinie te zostają opublikowane w roku 1993 na łamach wpływowego czasopisma naukowego „Teksty Drugie”, to jest w kilkanaście lat po tym, jak zasadnicza koncepcja postmodernizmu ulega radykalnej zmianie, gdy żywe są jeszcze na świecie echa wielkiej dyskusji międzynarodowej zapoczątkowanej przez Lyotarda o końcu projektu modernistycznego. Bolecki (1993) nie dostrzega tych zjawisk w ogóle, nie dostrzega wyrotowego potencjału postmodernizmu, niezmiernie przydatnego do walki z pozostałościami systemu totalitarnego. Nie widzi także jego wielkich, na skalę światową realizacji literackich, takich jak np. postmodernistyczne dzieło Fuentesesa *Terra Nostra*, będące żywym zaprzeczeniem zasady *no matters, anything goes*.

Stanowisko Boleckiego przyhamowało na pewien okres badania nad literaturą polską, w tym zakresie z wielką szkodą dla jej rangi i pozycji międzynarodowej. Nie zdołało jednak całkowicie wyeliminować tej problematyki, gdyż z jednej strony w sukurs literaturze polskiej przyszli badacze zagraniczni, zwracając uwagę na postmodernistyczny lub premodernistyczny charakter twórczości Wilhelma Macha (Ritz 1990: 25–35), Witkacego (Gerould 1990: 60–63), Różewicza (Filipowicz 1991), Gombrowicza (Scholze 1995: 205–209), z drugiej strony nowa sytuacja, jaka powstała w Polsce po roku 1989, umożliwiała prowadzenie badań w różnych placówkach naukowych niezależnie od sugestii i nacisków płynących z centrum, albowiem, jak wiadomo, wszystkie centra w Polsce po roku 1989 uległy decentracji. I tak na Uniwersytecie Śląskim rozwinęły się wspaniałe badania nad dekonstrukcjonizmem Derridy i jego aplikacjami w odniesieniu do literatury polskiej i światowej (Rachwał i Sławek 1992, Sławek 1995) i postmodernizmem w filmie (Miczka 1992). Zorganizowanie przez Uniwersytet Śląski w 1993 roku konferencji międzynarodowej we współpracy z Douwe Fokkema, współkoordynatorem badań nad literaturą postmodernistyczną w skali światowej, na temat postmodernizmu w literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej, umożliwiło pokazanie elementów wyrotowych postmodernizmu w literaturach słowiańskich i podkreślenie jego międzynarodowego znaczenia, do tej pory w imię błędnych koncepcji zachodnich eliminowanego ze sfery postmodernizmu (Janaszek-Ivaničková 1995: 77–79).

Symbolicznym uwieńczeniem tych propostmodernistycznych działań było przyznanie w roku 1995 doktoratu honoris causa Uniwersytetu Śląskiego Douwie Fokkemie (promotor Janaszek-Ivaničková), w roku 1997 Jacquesowi Derridzie (promotor Tadeusz Sławek, rektor Uniwersytetu).

W roku 1997 organizatorzy kolejnej konferencji Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Katowicach odpowiedzieli na nowe, zmienione już nieco wezwania doby postmodernistycznej poświęcając ją problemowi postnowoczesności i tożsamości (Tokarz i Piskor 1997).

Badania nad Derridą prowadzone były także na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Ich znakomitym efektem są prace Nycza o Derridzie, dekonstrukcjonizmie i poststrukturalizmie z zastosowaniem do polskich teorii literaturoznawczych (Nycz 1985, Nycz 1993) oraz wydanie przez niego poważnej antologii zachodniej krytyki postmodernistycznej wraz z obszerną bibliografią prac badaczy polskich o postmodernizmie (Nycz 1997: 545-565).

Bibliografia ta pokazuje jednak wyraziście, że mimo ogromnej pracy, jaką polskie środowiska naukowe włożyły w poznanie postmodernizmu, najbardziej niedoinwestowane są w tym zakresie badania nad polską literaturą piękną, najbardziej natomiast rozwinięte badania nad postmodernistyczną filozofią i teorią literatury, przy czym filozofem robiącym w Polsce największą karierę jest Zygmunt Bauman, Polak, od roku 1968 przebywający na emigracji w Wielkiej Brytanii. Swoje wpływy zawdzięcza nie tylko mądrej refleksji, wprowadzającej polskiego czytelnika w myśl filozoficzną i etyczną postmodernizmu, ale przede wszystkim wspaniałej eseistycznej formie książek, które zbliżają jego utwory do literatury pięknej. Na szczególną uwagę zasługuje ostatnia pozycja z serii pism Baumana *Ponowoczesność jako źródło cierpienia* (2000).

Ostatnio coraz częściej pojawiają się głosy w Polsce i w innych krajach słowiańskich, mówiące o potrzebie znalezienia jakiejś jednej formuły dla pewnego ciągu polskich utworów literackich okresu powojennego, poczynając od roku 1956, a tą wszechogarniającą formułą winien być postmodernizm (Dąbrowski 1994: 33). Oznacza to w praktyce konieczność przemyślenia na nowo, z perspektywy postmodernistycznej, całej powojennej historii literatury, czyli przewertowania od początku ogromnej masy dzieł. Nikt tego zadania w odniesieniu do całokształtu żadnej z omawianych literatur słowiańskich jeszcze nie wykonał, choć mnożą się nieustannie próby przewartościowania istniejącego dorobku w tym zakresie, rozszerzenia kanonu literatury uznanego już bezapelacyjnie za postmodernistyczny o nowe, nieustannie powstające dzieła, posługujące się strategiami literackimi postmodernizmu.

## Bibliografia

- Baran Bogdan (1992) *Post- Modern- Izm*. Kraków: Inter Esse.
- Bauman Zygmunt (2000) *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Bereza Henryk (1989) *Sposób myślenia*. 1: O prozie polskiej. Warszawa: Czytelnik.
- Calinescu Matei (1987) *Five Faces of Modernity. Modernism. Avant- Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Czapik Barbara (1995) *Problem(y) postmodernizmu w literaturze chorwackiej i literaturze serbskiej*. W: Halina Janaszek-Ivaničková, Douwe Fokkema (red.) *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo- Wschodniej*. Katowice: „Śląsk”, 167–178.
- Czy postmodernizm jest dobry na postkomunizm?* (1991) Dyskusja z udziałem L. Kolankiewicza, L. Konica, K. Pomiana i M. Szpakowskiej. *Dialog*, listopad, 113–124.
- Daiyun Yue (1996) *Western Literay Theory in China*. W: H. Hendrix, J. Kolek, S. Levie, W.van Peer (eds.) *The Search for a New Alphabet. Literary Studies in a Changing World*. In Honor of Douwe Fokkema. Amsterdam–Philadelphia: Benjamins, 316–320.
- Dąbrowski Mieczysław (1994) *Postmodernistyczne akcenty w literaturze polskiej*. *Przegląd Humanistyczny*, 4, 24–33.
- Dąbrowski Mieczysław (2000) *Postmodernizm: myśl i tekst*. Kraków: Universitas.
- Drewnowski Tadeusz (1990) *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Epstein Mikhail N. *After the Future, The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Trans. with a Introduction by Agnesa Miller-Poga-car. Amhrst: The University of Massachutes Press.
- Filipowicz Halina (1991) *A Laboratory of Impure Forms: The Plays of Tadeusz Różewicz*. Westport: Greenwood Press.
- Fokkema Douwe (1994) *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm (Literary History. Modernism and Postmodernism, 1984)*. Przeł. Halina Janaszek-Ivaničková. Warszawa: Instytut Kultury. Amsterdam–Philadelphia: Benjamins.
- Fokkema Douwe, Bertens Hans (eds.) (1986) *Approaching in Postmodernism*. Amsterdam–Philadelphia: Benjamins.
- Gerould Daniel C. (1990) *Witkacy jako postmodernista*. *Dialog*, marzec, 60–63.
- Janaszek-Ivaničková Halina (1988) *Postmodernistyczny syndrom czyli rozpoznawanie znaków nowych współczesności*. *Tu i teraz*, 20 July, 6, 15.
- Janaszek-Ivaničková Halina (1991) *Nowy problem w badaniach nad literaturą światową: postmodernizm*. *Pamiętnik Słowiański*, 39/39, 211–224.
- Janaszek-Ivaničková Halina (1997) *Postmodernism in Poland*. W: Hans Bertens, Douwe Fokkema (eds.) *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam-Philadelphia: Benjamins, 423–428.
- Janaszek-Ivaničková Halina (2000) *The Postmodern Avant la Lettre. The Decline of the Grand Récits in West Slavonic Literatur*. *Acta Slavica Japonica*, Slavic Research Center, Hokkaido University, 35, 1–32.



- Jawłowska Aldona (1991) *Tu i teraz w perspektywie kultury postmodernistycznej*. Kultura i Społeczeństwo, 35, 1, 43–52.
- Kłossowicz Jan (1991) *Tadeusz Kantor*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Kodama Sanehide, Inoue Ken (1997) *Postmodernism in Japan*. W: Hans Bertens, Douwe Fokkema (eds.) *International Postmodernism*, 511–515.
- Kunne Andrea (1997) *The Heimat Novel*. W: *International Postmodernism*, 213–219.
- Kuznetsov Sergey (1997) *Postmodernism in Russia*. W: *International Postmodernism*, 451–460.
- Lernout Geert (1997) *Postmodernism in France*. W: *International Postmodernism*, 353–357.
- Lewicki Zbigniew (ed.) (1980) *Gabinet luster: Krótka proza amerykańska 1961–1977*. Warszawa: Czytelnik.
- Lewicki Zbigniew (ed.) (1983) *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Warszawa: Czytelnik.
- Marčok Viliam (1993) *Postmoderné tendencie v dramatickej tvorbe*. Bratislava: Metodické centrum mesta Bratislavy.
- Marčok Viliam (1990) *Literárno-historické aspekty postmoderny (Literary- and historical Aspects of Postmodernity)*. Slovenská Literatúra, 37, 489–504.
- Marshall Brenda (1992) *Teaching the Postmodern. Fiction and History*. London: Routledge.
- Meissner Elżbieta (1991) *Kritička knjizevnost. Alternativa postmodernizma*. Pamiętnik Słowiański, 27–29, 1988–1989, 335–340.
- Miodyński Lech (1995) *Przyspieszenie przeciw ewolucji – nowy radykalizm literatury macedońskiej*. W: *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, 185–196.
- Mishoshi Masao (1989) *Against the Native Grain. The Japanese Novel and the „Postmodern West”*. W: Masao Mishoshi, H. D. Harootunian, (eds.) *Postmodernism in Japan*, Durham and London: Duke University Press.
- Mochizuki Tetsuo (1998) *Postmodernism in Russian Prose Literature of the Nineties*. Slavic Research Center, Sapporo (maszynopis).
- Morawski Stefan (1990) *Komentarz do kwestii postmodernizmu*. Studia Filozoficzne, 4, 33–59.
- Możejko Edward (1997) *Postmodernism in Literature of Former Yugoslavia*. W: *International Postmodernism*, 441–446.
- Novotný Vladimír (1995) *Nová česká literatura (1990–1995)*. Tvar, 28, 6–7.
- Palavestra Predrag (1983) *Kritička knjizevnost. Alternativa postmodernizma*. Beograd.
- Porębski Mieczysław (1989) *Z*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ritz German (1990) *Die polnische Prosa 1956–1976. Modellierung einer Entwicklung*. Bern–Frankfurt am Main–New York: Peter Lang.
- Różewicz Tadeusz (1972) *Akt przerywany. Przyrost naturalny. Straż porządkowa*, w: *Sztuki teatralne*. Wrocław: Ossolineum.
- Ruiter Frans, *Postmodernism in the German and Dutch – Speaking Countries*. W: *International Postmodernism*, 359–375.

- Scholze Dietrich (1995) *Gombrowicz między modernizmem a postmodernizmem. W: Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, 205–209.
- Schmid Herta (1986) *Postmodernism in Russian Drama: Vampilov, Amalrik, Aksënov*. W: Fokkema Berthens (eds.) *Approaching Postmodernism*. Amsterdam–Philadelphia Benjamins, 157–184.
- Spieker Sven (1996) *Figures of Memory and Forgetting in Andrej Bitov' Prose: Frankfurt am Main–Belin–New York–Paris–Wien: Peter Lange*.
- Suchomel Milan (1997) *Postmodernism in Czech Literature. W: International Postmodernism*, 419–422.
- Szegedy-Maszák Mihály (1997) *Teleology in Postmodern Fiction*. W: Matei Calinescu, Douwe Fokkema (eds.) *Exploring Postmodernism*. Amsterdam–Philadelphia: Benjamins, 41–57.
- Taborska Agnieszka, Giżycki Marcin (red.) (1988) *Postmodernism – kultura wy-czerpania?* Warszawa: Akademia Ruchu.
- Todd Richard (1986) *The Presence of Postmodernism in British Fiction; Aspects of Style and Selfhood*. W: Fokkema i Berthens (eds.) *Approaching Post-modernism*.
- Wojtaś Dorota (1991) *Postmoderna – nova epoha ili zabluda*, Pamiętnik Słowiański 27–29, 1988–1989, 346–350.
- Wołoszczuk Aleksandra (1991) *Republika* 10–12, 1985, Pamiętnik Słowiański 27–29, 1988–1989, 341–345.
- Žilka Tibor (1991) *Postmodernism in Slovak Literature. W: International Post-modernism*, 413–417.