

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura VIII (2) 2016

ISSN 2083-7275

Proza dwudziestolecia międzywojennego z dzisiejszej perspektywy. Dyskusja otwarcia – zapis z 21.01.2016

Agnieszka Ogonowska: Witam Państwa bardzo serdecznie na kolejnej debacie, która odbywa się w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych IFP Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Spotykamy się w dniu 21 stycznia 2016 roku. Jak Państwo pamiętacie, nasza debata na temat dwudziestolecia jest kontynuacją dyskusji, którą rozpoczęliśmy jeszcze rok temu. Uczestnikami naszego dzisiejszego spotkania są profesorowie: Joanna Kisielowa, Marian Kisiel, Wojciech Ligęza, Rafał Solewski, Bolesław Faron, pan doktor Bogusław Gryszkiewicz. W roli protokolantki naszego dzisiejszego spotkania występuje pani doktor Magdalena Stoch.

Proszę Państwa, w trakcie ostatniej debaty udało nam się nie tylko przedyskutować parę ważnych problemów w kontekście współczesnych sposobów odczytania prozy dwudziestolecia międzywojennego, nie tylko zresztą prozy, ale także sztuk plastycznych, teatru, a więc wielu kontekstów kulturowych. W ostatniej fazie dyskusji, jak pamiętamy, zostały sformułowane tezy, które zainspirowały nas do kontynuacji tychże spotkań. Dzięki uprzejmości profesora Wojciecha Ligęzy mamy wszyscy te tezy przed sobą. Będziemy je jak zwykle traktować jako zagadnienia ramowe do dzisiejszej dyskusji.

Może zaczniemy od zarysowania szerokiego zakresu kulturowego, ponieważ wiele z tych tez dotyczy dwudziestolecia w nowych współczesnych obiegach kulturowych. Ten kontekst pozwala stworzyć pomost między współczesnością a właśnie dwudziestoleciem. Adresuje to ramowe pytanie do pana profesora Wojciecha Ligęzy, który przygotował dla nas te tezy ramowe, zwracając naszą uwagę na nowe obiegi odbiorcze. A jak wiemy, zwłaszcza w przypadku współczesnej kultury Web 2.0, te obiegi odbiorcze, odbiorca w roli także konsumenta, to są kwestie niezwykle interesujące. Panie Profesorze, jakby pan widział to zagadnienie?

Wojciech Ligęza: Sam jestem sobie winien, że muszę pierwszy mówić... Oczywiście, jest tak, że istnieje dosyć przemożna potrzeba, żeby przyjrzeć się funkcjonującym w świadomości społecznej tekstom syntetycznym, które mówią o dwudziestoleciu międzywojennym. Wypada zacząć od wybitnych syntez i prób spojrzenia na całość epoki. *Dwudziestolecie* Jerzego Kwiatkowskiego – to bardzo jest wybitne osiągnięcie. Trochę lat upłynęło i jakby reguły porządkowania, języki, którymi się to opisuje, uległy zmianie i wobec tego nie wolno nam tych zjawisk lekceważyć.

Ponadto moglibyśmy powiedzieć tak, że jeśli rozważamy kwestię kanonu, to nie ma tu pełnej stabilności, to znaczy kanon nie jest ustalony raz na zawsze, na pewno jest on zawsze w ruchu. Refleksja literaturoznawcza jest rodzajem takiej walki albo takiej struktury dynamicznej, która właśnie ma charakter ustalania, korygowania, wprowadzania innych tekstów etc.

Mnie się wydaje, co jest najważniejsze i tutaj najzupełniej generalnie ciekawie rozwiązywane w książce Wojciecha Świącha pt. *Nowoczesność*. Mamy do czynienia w jej kontekście z przewyciężaniem Młodej Polski, młodopolszczyzny. Młoda Polska to szatan czy jakiś taki wzór negatywny dla tego, co jest nową kulturą w dwudziestoleciu międzywojennym. Oczywiście, jeśli mówimy „modernity” – „nowoczesność”, to mamy na myśli pewne zjawiska, które wykraczają poza granice dwudziestolecia międzywojennego.

Innymi słowy, badacze nie bardzo zauważali, że modernistyczne jest to, co uchodziło za anachroniczne wówczas, czyli łączy się pewne zjawiska z początku wieku, możemy tutaj umownie powiedzieć pokolenie 1880 w rozmaitych zresztą postaciach, realizacjach i gatunkach... i wobec tego możemy mówić o takim sprzężeniu zwrotnym.

Moja wypowiedź utrzymuje się na takim poziomie ogólności... proszę wybaczyć, ale tak się staram tylko zagadnienie naszkicować... czyli innymi słowy to, co przekracza Młodą Polskę do Młodej Polski powraca, tylko w innej optyce. Zrealizowały się, a to koncepcje dialogu kulturowego, a to podmiotowości, a to innych zagadnień. I to należałoby dostrzegać.

Następna kwestia, która też wydaje się ważna, to jest pytanie o formację awangardową. Czyli, jak formacja awangardowa miała się do tego, co nazywamy nowoczesnością?

Tu już badacze trochę o tym pisali, więc moglibyśmy powiedzieć, że te kategorie nowoczesności i kategorie awangardowości czy awangardyzmu niewątpliwie się ze sobą pokrywają. A teraz gdzie umieścimy ową wielką zmianę? Można by tutaj parę rozmaitych punktów w historii literatury wyznaczyć, ale wydaje się też, że dwudziestolecie jest epoką, która jest rozciągnięta między dwoma wielkimi kataklizmami w historii, czyli I wojną światową i II wojną światową. Doświadczenie Wielkiej Wojny przecież nie mogło być tak szybko zamknięte i jakby rzutuje na to, co już jest przeczuciem dotyczącym kataklizmu II wojny światowej. To tak, jak to wiedział Czesław Miłosz: że oto II Awangarda albo trzeci wyraz, jakby chciał Jerzy Kwiatkowski, jest tym kluczowym doświadczeniem nowoczesności, czy też doświadczeniem wspólnym polskim. To, co wydaje się przewyciężeniem takiego europejsko zorientowanego awangardyzmu, nagle staje się czymś niezwykle ciekawym i poprzez neosymbolizm, tak mówiąc trochę umownie i ogólnie, powracamy. Przy czym, to nie jest tak rozumiany symbolizm po młodopolsku. Znowu wracamy właśnie do owych kategorii zasadniczych na temat natury nowoczesności, ale także właśnie tego czasu, w którym tym artystom i twórcom dwudziestolecia międzywojennego przyszło żyć. Tu postawię kropkę.

A.O.: Pan Profesor wspominał w swojej wypowiedzi o kanonach i o arcydziełach, które wydają się być sztandarowe, kiedy mówimy o dwudziestoleciu. Kiedy pojawia

się zagadnienie dotyczące kręgów odbiorczych, chciałam również zapytać o to, jak współcześnie przekazywać wiedzę młodzieży, studentom o tej epoce?

Dwudziestolecie międzywojenne jest na całe szczęście wciąż obecne, nie tylko na studiach filologicznych, ale także w nauczaniu języka polskiego czy szerzej – kultury polskiej na różnych etapach edukacji, szczątkowo, bo szczątkowo, ale jednak.

A zatem, jak dzisiaj, ze współczesnej perspektywy i w kontekście współczesnej sytuacji socjokulturowej, politycznej zainteresować młodzież na przykład Gombrowiczem?

Marian Kisiel: To może ja na to pytanie spróbuje odpowiedzieć. Chciałem powrócić do tego pierwszego zastanowienia profesora Ligęzy odnośnie pytania o syntezy.

Mnie się wydaje, że dwudziestolecie międzywojenne od samego początku miało jakąś zaprojektowaną wizję. Najważniejsza synteza końca okresu Młodej Polski i początku dwudziestolecia to była synteza różnie oceniana, ale miała przecież wydań aż dziewięć. Wilhelm Feldman urywa swoją syntezę i umiera okrzykiem, że oto mamy wolność, wszystko przed nami. Literatura podziemia inaczej się rozwija. Kiedy wznawia Feldmana, Stanisław Lamb dopisuje już fragment, że zaczęła się nowa literatura. Ten fragment dla mnie jest niebywale interesujący, ponieważ Lamb wymienia tam młodych... To są jednozdaniowe punkty pokazujące, że coś tutaj jest ciekawe, więc pokazują się skamandryci... chociażby między innymi '23 rok. A kiedy Stefan Kołaczkowski w '30 roku znów wznawia oczywiście [tekst] okrojony, bo przecież Feldman zmieniał swoje oblicza. Kołaczkowski nie miał słuchu dla współczesności, więc ten jego obraz dwudziestolecia już rysujący się jakby w połowie tej epoki także jest interesujący.

Teraz pytanie jest takie, skąd my wiemy o dwudziestoleciu to, co my wiemy? Naturalnie przez syntezy, czyli przez kogo pamiętamy, że Ignacy Fik w 1938 roku pisał taką społeczną syntezę dwudziestolecia. No dobrze, ale w '43 Manfred Kridl w Nowym Jorku w tej swojej częściowo udanej syntezie też przedstawiał dwudziestolecie, ale w Nowym Jorku, ale skąd my to znamy? My nie czytaliśmy, młodzież nie czytała Fika i studenci nie czytali Fika... więc skąd to znają? Ja mam odpowiedź, że w dużej mierze wizerunek dwudziestolecia międzywojennego został ukształtowany przez Ryszarda Matuszewskiego, 1956 rok. Pomijam te wszystkie [wypowiedzi] Żółkiewskiego z okresu socrealizmu o tym, że dwudziestolecie to czas reakcji i wsteczności. To są tezy, chyba '54 czy '53 rok, wydali taką książeczkę o dwudziestoleciu. Ale my znamy dwudziestolecie przez Matuszewskiego i próby rewizji tego obrazu są próbami no takimi...

Profesor mówił o datach. Zapytajmy o te daty, czy jest to rok 1918, czy jak potem chce, wracając do tych rozważań Anna Nasiłowska, że 1914, czyli tak jakby mówiła Chamtowa kiedyś, że XX wiek zaczął się z duchem I wojny, tak jak wiek XIX zaczął się wraz z kongresem wiedeńskim.

Ten temat ciągle jest aktualny do rozważania, ponieważ od tego, jaką perspektywę przyjmujemy na początku, taki też będziemy widzieli koniec. Czy rok '39 jest końcem dwudziestolecia, czy '44, jak co niektórzy mówią, czy '45 czy '47, jak emigranci mówią? A może '48, jak mówi Jan Błoński, że do tego czasu, czyli do socrealizmu, mamy kontynuację tematu.

Żeby odpowiedzieć dobrze na to pytanie o wewnętrzną cezurę, musimy zapytać o obiegi literackie. Dwudziestolecie jest chyba ostatnim okresem w literaturze „starego typu”, kiedy funkcjonują jeszcze prawie wszystkie obiegi wyodrębnione przez kulturę literacką. [...] ten trywialny i jarmarczny, nie ma wprawdzie literatury dla ludu, są różne czasopisma i brukowe, i wysokie itd., ponieważ jest to ostatni czas, kiedy mamy do czynienia ze społeczeństwem w dużej mierze niezającym alfabetu albo pozostającym w kręgu kultury oralnej. Niby analfabetyzm został wykończony w połowie lat 50., ale prawdopodobnie trwał jeszcze, nie mówiąc o tym wtórnym, więc jak wówczas zapytamy o te obiegi, będziemy mieli lepszy obraz dwudziestolecia.

Patrzmy na dwudziestolecie w rozmaitych perspektywach. Pan profesor Ligęza wspomina książkę, znakomitą, strasznie ją lubię, Jerzego Kwiatkowskiego o dwudziestoleciu. To dobrze, ale to jest mówienie o literaturze w kategoriach stylów, poetyki historycznej, wyobraźni. Musimy zapytać o to, co nie zostało dobrze opisane, czyli o geografii literacką dwudziestolecia. To jest Wileńszczyzna, Lwowskie, Polesie i kawał Ukrainy. Trzeba zapytać, co stało się z tymi fantastycznymi wydawnictwami w Stanisławowie, we Lwowie, w Tarnopolu, które były tak ważne dla czasów końca wieku XIX i początku XX. Brzozowski przecież tam wychodzi... i nie tylko Brzozowski. Ta geografia literacka jest niebywale ważna, bo Polska międzywojenna jest „szyta” z trzech kawałków sukna, więc jak gdybyśmy zapytali o geografii literacką, to jest [to] jeden z modeli chyba przyszłej syntezy, gdzie trzeba byłoby spojrzeć na literaturę jako kulturę tamtego czasu, właśnie od strony geografii literackiej. Ponieważ ten rodzaj syntezy w stylach poetyki mamy przynajmniej w dużej mierze świetnie zrobiony.

Jak uczyć? To jest pytanie bardzo trudne, ponieważ trzeba zapytać przede wszystkim o cele. Czy my chcemy uczyć o dwudziestoleciu Gombrowicza, czy chcemy uczyć literatury, a więc pewnego systemu światopoglądowego, czy chcemy wpływać na ucznia? To bardzo trudne i nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Ja jak uczę czy jak robię wykłady z tego czasu, to najpierw zaczynam od kultury literackiej, tzn. zaczynam od obiegów, od geografii literackiej, od typu nadawcy i odbiorcy, którzy pojawiają się jako uczestnicy owego systemu komunikacji, a dopiero potem wchodzi w konkretne teksty. Taka współczesność, czy to będzie dwudziestolecie, czy kawałek tego okresu, najpierw trzeba wyjść od tego, co jest twardym argumentem za tym, że w ogóle istnieje ten okres. Więc od tego zaczynam, a dopiero później wszystko się dzieje inaczej, wtedy wchodzimy już w kwestie interpretacji, gatunki, kwestię wyobraźni. To byłaby pewnie taka synteza, która mówiłaby o gatunkach literackich.

I wreszcie, to tak na koniec, jeśli chodzi o syntezy, bo z tego wyjdzie również pytanie o kanon, bardzo ważne. Otóż *Nowoczesność* Jerzego Świącha chyba zamyka taki duży tekst, mówiący o Terleckim jako o kimś niebywale ważnym dla kultury nowoczesnej. To też jest bardzo interesujące pytanie, jak zobaczyć dwudziestolecie poprzez emigrację. Czy emigracja kontynuuje tematy dwudziestolecia, czy też nie.

Dla mnie prawdziwym zamknięciem dwudziestolecia jest dwutomowa książka pod redakcją Tymona Terleckiego, pod pseudonimem... Ta książka [dwutomowe dzieło *Straty kultury polskiej 1939–1944*] jest właściwie zamknięciem dwudziestolecia

w sensie artystycznym, politycznym, naukowym, szkolnictwa wyższego itd. Te nekrologii, niektóre okazały się przedwczesne, ale takie były wtedy czasy, pisane w czasie wojny, to tak jakby potwierdzały tezę, bardzo efektowną tezę pana profesora Ligęzy, że dwudziestolecie znało swój początek i znało już swój koniec na samym początku. Można tak powiedzieć. Można też zobaczyć dwudziestolecie przez nekrologi, przez te odejścia.

A.O.: Profesor Kisiel wspominał o różnych strategiach mapowania dwudziestolecia, wywołał różne strategie myślenia o tej epoce, a pośrednio także przypomniał różne sposoby badania i prozy, i kultury związanej z tym okresem. Jedną z tych metod, która szczególnie wybrzmiała, to była geografia literacka.

Jestem przekonana, że pan doktor Bogusław Gryszkiewicz chciałby się w tym kontekście wypowiedzieć...

Bogusław Gryszkiewicz: Ja bardzo chętnie poszukałbym jakiegoś innego kontekstu, nie przecząc, że geografia ma istotne znaczenie. Natomiast mam kilka dopowiedzeń i propozycji do dalszej rozmowy. Otóż, wróć do tego, o czym Panowie wcześniej mówiliście. Szuka się przesunięć, jeśli chodzi o periodyzację. I ja bym tego nie robił, bo dochodzi do zabawnych sytuacji, kiedy mówimy, że dwudziestolecie kończy się w '48, na przykład. Przeze mnie przemawia ten przeklęty zdrowy rozsądek, kiedy apeluję, abyśmy się opamiętali – „nie idźmy tą drogą”, proponuję natomiast, byśmy pamiętali, że wymyślono już międzyepokę... Rzeczywiście to „cięcie” w '18 roku robi wrażenie czegoś sztucznie agresywnego.

Odniosłbym się do kilku kwestii, które zostały zasygnalizowane przez profesora Ligęzę. Otóż może nam na dobre wyjście coraz większa popularność tego „anglosaskiego” rozumienia modernizmu, bo może dzięki temu zaczniemy zamiast przepaści zauważać ciągłość. Wspomnę o czymś, co jest od dawna obiektem mojego zainteresowania, o nowoczesnej polskiej prozie dwudziestolecia międzywojennego. Na przykładzie Witkacego, a bardziej chyba jeszcze Schulza, możemy obserwować trwanie secesji. Jest jeszcze jeden twórca, u którego na różne sposoby ta secesja trwa – i to nawet dłużej, poza granice dwudziestolecia... to Michał Choromański.

Operując tym anglosaskim rozumieniem „modernizmu”, łatwo dojrzę pewną istotną ciągłość i nie będę aż tak bardzo uwrażliwiony na deklarację wielu twórców czy krytyków tamtego okresu, wedle których Młoda Polska skończyła się definitywnie. Ona trwała. Zaryzykuję tezę, że tak jak w przypadku Choromańskiego ona trwała nawet do lat 70. I to muszę Państwu powiedzieć w całkiem atrakcyjnej postaci.

[...]

I jeszcze jedna uwaga. Profesor Ligęza wspominał wcześniej o dwóch wojnach, mówiąc o dwóch kataklizmach. Może spróbowalibyśmy się jednak zastanowić, czy obie wojny były faktycznie traktowane jako kataklizmy, także w tym potocznym myśleniu o dwudziestoleciu międzywojennym. Wydaje mi się, że w naszym dyskursie, może bardziej dyskursie publicystycznym niż naukowym, w roli kataklizmu obsadzono wojnę drugą o wiele bardziej niż pierwszą. Symptomatyczne jest stwierdzenie Aleksandra Wata, że on i jego formacja jako jedni z niewielu przeżyli literacko dramat I wojny światowej, wyprowadzili z niego artystyczne wnioski. Mnie się

wyduje, że faktycznie to były dwa kataklizmy, ale z polskiego punktu widzenia I wojna światowa nie była takim kataklizmem, jakim była np. z perspektywy niemieckiej. Zwraca się uwagę, że nie doczekaliśmy się prawdziwej powieści pacyfistycznej... Taką powieścią nie jest dla mnie *Sól ziemi*. Pierwsza wojna nie była w literaturze polskiej traumą, jaką stała się w literaturze brytyjskiej – jakoś nie potrafię sobie w tym momencie przypomnieć w nurcie naszego psychologizmu odpowiednika doświadczeń, które Virginia Woolf zapisała w *Pani Dalloway*. Wydaje mi się również, że wiele z tych motywów i konwencji, które literatury obce wypracowały w reakcji na doświadczenie pierwszej wojny, u nas na szerszą skalę pojawiło się jako składnik języka, którym ukazywano drugiej wojnę.

Pamiętam, że właśnie w kontekście doświadczenia drugiej wojny uczono mnie o nowatorstwie polskiej poezji. A dziś sądzę, że ta poezja do pewnego przynajmniej stopnia czerpała ze wcześniejszych doświadczeń literatur tych krajów, które przeżyły I wojnę światową jako trudną do opisaną traumę. Myślę, że dla kultury francuskiej czy brytyjskiej to była trauma nie mniejsza niż dramat II wojny światowej. A być może pod pewnymi względami większa, bo psychiczne skutki pierwszej wojny powodowały chyba, że druga nie była tam odbierana jako coś przerażająco nowego.

Jedno jeszcze na koniec... Pani Profesor użyła modnego słowa „mapowanie”, a ponieważ ja się jeszcze nie nauczyłem go stosować, wolę posłużyć się innym, nie mniej dziś popularnym – „stereotyp”. W dyskusji o dwudziestoleciu śmiało możemy powiedzieć, że uformowały się jego stereotypy. Mamy repertuar stereotypów, które w istotnej mierze nasze widzenie dwudziestolecia kształtują. Profesor Kisiel mówił o syntezach. To jest nadzwyczaj ważna kwestia – wraz z pytaniem, jak te syntezy wpłynęły na ukształtowanie się może nie tyle stereotypowego, ile konwencjonalnego widzenia dwudziestolecia międzywojennego.

Profesor Kisiel słusznie wspominał o Ignacym Fiku. Ze swojej strony wskazałbym na *Antologię* Frydego i Andrzejewskiego, dostrzegam bowiem wpływ tej książki na sposób postrzegania tego, co Wojciech Ligęza charakteryzował tu wcześniej jako poezję trzeciego wyrazu. Badacze dwudziestolecia znali ją bardzo dobrze, mimo że nie zdążyła stać się książką dyskutowaną w szerszych kręgach odbiorców.

M.K.: Z tą traumą wojenną, jeśli mogę, naturalnie nie było takiego doświadczenia być może, chociaż pewnie znajdziemy teksty, na pewno znajdziemy w *Przedśpiewie do Hymnów* Wittlina. Tu [to] jest. Pewnie u Andrzeja Struga w *Pokoleniu...* Myślę, że może to doświadczenie z pierwszej wojny nie było tak ważne dlatego, że myśmy zawsze „dostawali po tyłku”.

Francuzi z Niemcami jak się „naparzali”, to jednak to były takie lokalne potyczki. A myśmy zawsze byli „dławieni”. Jak czytamy *Rozdziobią nas kruki i wrony* Żeromskiego, to dla nas jest to obraz okrutny. Ale radość jakby usunęła potworności pierwszej wojny, a te potworności były. Jak się czyta *Konia na wzgórzu* Eugeniusza Małaczewskiego, to inaczej się to czyta niż u Izaaka Babla. To są tego typu rzeczy. Ale to doświadczenie pewnie zostaje odsunięte, dlatego że...

Bardzo ładnie pokazują to ci, którzy pytają o polską duszę w prozie, czyli Żeromski, Bandrowski, Nałkowska, Strug w tych pierwszych powieściach politycznych. Lepiej byłoby powiedzieć, że są to powieści o polskiej duszy, ponieważ

pokazuje się [w nich] zupełnie coś innego. Okrucieństwo pierwszej wojny jest, można powiedzieć, wypierane nadzieją na lepszą przyszłość. Ta idea szklanych domów to jest przecież sacrum; to nie tylko to, że Żeromski zobaczył na wystawie czy przeczytał, że w Paryżu były szklane domy...

B.G.: Przepraszam, tylko jedno...

M.K.: Jasne

B.G.: Wycofam się może ze zbyt radykalnego stwierdzenia. *Romans Teresy Hennert* byłby pewnie interesujący w kontekście tego, o czym Pan wspomniał.

W.L.: To, co mówił profesor Kisiel, wydaje mi się szalenie interesujące, bo nurt traumy czy klęski moralnej, mówiąc najkrócej, jest ukryty, przeczy on pewnym dyskursom oficjalnym. Pisarzowi bardzo trudno jest mówić rzeczy niepopularne. Czyli teraz, jeśli pisarz jest rzecznikiem prawdy, to zderza się w sposób drastyczny z mitologiami uprawianymi społecznie. I tutaj oczywiście to, co mówił profesor Kisiel, ma bardzo poważne konsekwencje, dlatego że jest taki rodzaj rozłamania czy przemilczenia w literaturze i kulturze dwudziestolecia międzywojennego. Wszystko zależy od tego, jak stawiamy pytania. Jeśli stawiamy takie pytania uniwersalistyczne, że człowiek na wojnie to jest człowiek nieszczęśliwy, człowiek, któremu zabierają człowieczeństwo, zabijają... Po co walczy, dla kogo, w imię jakich idei, co jest tym zapleczem ideologicznym, które jest mało ważne. To są takie pytania moralne, antropologiczne. Natomiast jeśli zaczyna się rozważać, czy I wojna światowa była kataklizmem dla zbiorowości, to ta zbiorowość bardzo szybko biegnie w stronę budowania, jakby przechodzi przez ten przełom, przez ten moment próby, moment tragiczny, i zwraca się ku temu, co jest budowaniem, scalaniem. To wielkie oczywiście zadania społeczne, czy zabory, czy różne systemy. Ale są takie rozpoznania, jak u Józefa Wittlina *Wojna, pokój i dusza poety*, gdzie są bardzo dramatyczne momenty, które mówią o tym, że cywilizacja nowoczesna ufundowana jest na trupie, tak powiada Wittlin. I tu oczywiście w szeregu książek znajdziemy śladowe rozważania o tym albo wprzęgnięte w pewien dialog.

O czym jednak chciałem powiedzieć... *Sól ziemi* to jest późna opowieść o cierpliwym piechurze i to jest rok 1935, choć wyszła z datą 1936. To wynika z dwóch kwestii – akrybii Józefa Wittlina, który chciał napisać arcydzieło. Napisał arcydzieło, pracował nad każdym zdaniem jak katorżnik, ale także wynika z tego, że ta powieść byłaby bardzo źle widziana i źle odbierana w nurcie pacyfizmu zachodniego, czyli ona musiała być osobno, w innym czasie, bliżej właściwie zapowiedzi drugiej wojny światowej niż doświadczenia pierwszej.

To samo się zresztą dzieje u wizjonerystów. Wizjoneryści z kręgu Żagarów czy z kręgu Czechowicza koniecznie chcieli znaleźć jakiś język – jak mówić o Zagładzie, nadciągającej, hipotetycznej? To są różne dyskursy katastroficzne. Można to ufundować na wyobraźni, ale wyobraźnia czymś się musi karmić, wyobraźnia karmi się pierwszą wojną światową.

B.G.: I wojną światową przeżywaną przez dziecko. *À propos* tego trupa, u nas nie zakiełkował, powiedziałbym nawiązując do *Ziemi jałowej*...

W.L.: Bardzo nietaktownie jest mówić o kadaweryzmie, jak ma panować utylizm taki.

A.O.: Bardzo jestem wdzięczna za te interesujące wątki, jakie pojawiły się w wypowiedziach Panów Profesorów, ponieważ one nas w coraz większym stopniu otwierają na współczesność i na współczesne badania literaturoznawcze, na pewne kategorie, które chciałabym teraz przywołać, bo one też pośrednio w tych wypowiedziach dyskutantów się już pojawiły. Wiadomo, że wraz ze zwrotem antropologicznym, kulturowym w literaturoznawstwie pojawiły się badania nad traumą, kategoria zwrotu afektywnego czy kategoria doświadczenia.

Obecnie w toku naszej dyskusji pracujemy nad strategiami współczesnego odczytania prozy dwudziestolecia międzywojennego, a więc także odczytania jej poprzez współczesne metodologie. W związku z tym moje pytanie do wszystkich zgromadzonych byłoby następujące: jak te nowe metodologie kulturowe, związane z przywołanym przeze mnie zwrotem antropologicznym, Państwo oceniacie i jak widzicie ich rolę we współczesnych badaniach nad dwudziestolecie? Czyli jak z punktu widzenia współczesnych mód metodologicznych na dwudziestolecie można byłoby popatrzeć i po co?

R.S.: To właściwie miała być druga część mojej wypowiedzi, ale to się wiąże z tym, co Pani Profesor mówiła o badaniach antropologicznych, i to się wiąże też z pytaniem, jak mówić współczesnym słuchaczom – uczniom czy studentom [o tych zagadnieniach]. Bo ja sobie pomyślałem, że ja nie występuję jako filolog wtedy, kiedy uczę, ale poruszam takie wątki.

Gdybym zaczął mówić o *Ferdydurke*, to właśnie bardzo zaciekało mnie to zestawienie w punkcie arcydzieła z *Solą ziemi*. Ja zresztą mówię studentom na wykładach, że jednym z podstawowych, współczesnych problemów jest problem tożsamości, w tym wypadku tożsamości osobowej i mówię, że wszystkie te „gęby”, „pupy” to są kolejne role społeczne, te różne kostiumy, te różne tożsamości, które Gombrowicz jakby „zdejmuje” w kolejnych wcieleniach, w pewnym sensie nawet je „odcina”.

Ja na poziomie, powiedzmy, swojej wiedzy licealnej pozostawałem zawsze z takim pytaniem, co zostaje? Jeśli zostaje, tak jakby „wieszak”, na którym te „kostiumy” i te role społeczne zostały zawieszane... I właściwie, nawet po tym naszym ostatnim spotkaniu¹, tym bardziej myśląc o tym, które odbędzie się dzisiaj, sobie uświadomiłem, że właściwie *Sól ziemi* daje odpowiedź [na pytanie o to], co zostaje. Bo zostaje, moim zdaniem, Piotr Niewiadomski, naiwny i prosty, bardziej niż Józio. Józio jest jednak przenikliwy intelektualnie, chociaż „udziecięcony”, a Piotr Niewiadomski jest naiwny i prosty, przyjmuje to co ma uznać, cesarza, przyjmuje swoją rolę, czy to kolejową, czy wojskową. Nie jest taki zupełnie czysty, pusty, tylko pewne rzeczy trzeba zaakceptować.

Mówię o tym studentom, bo w sztuce współczesnej, ja bardziej się zajmuję sztuką wizualną, nieustannie ten problem, te pytania o role społeczne, o świadomość, cielesność, utożsamianie się z własnym ciałem, ale i narodowość, lokalność są przecież

¹ Chodzi o dyskusję otwarcia dotyczącą prozy dwudziestolecia z 3.12.2014 roku, która odbyła się w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych IFP.

zadawane. I to są te same pytania. I w ten sposób bym o tym mówił... Mówiłbym też na przykład... To jest cała taka historia – Josepha Beuysa; przez Niemców uznawany [był] za najważniejszego artystę drugiej połowy dwudziestego wieku. Został, jak wiadomo, uratowany przez wędrownych Tatarów, kiedy na Krymie był zestrzelony. I bardzo dużo w jego sztuce jest [właśnie] o tym...

Ci wędrowni Tatarzy mi się kojarzą z Hucułami. Mam takie osobiste skojarzenie, bo być może jest to bardziej rodzinna legenda niż prawda, ale ojciec mojej mamy był leśniczym w II Rzeczypospolitej i właśnie tam, na kresach, pracował. Najstarsza ciocia urodziła się w Peczeniżynie, i kiedy przyszła Armia Czerwona, to zamierzała go, jako mundurowego urzędnika polskiego, wywieźć, pewnie docelowo do Katynia... I ci tamtejsi Huculi, którzy, jak ciocia pamiętała, jedli mamałygę i takie różne rzeczy, wstawili się za nim, że on był w porządku, bo pewnie przymykał oczy na to, że tam się żyło z lasu, z przemytu, nie wiem dokładnie... No i dzięki temu potem mogła się urodzić moja mama, dzięki temu ja też istnieję, w związku z czym tak anegdotycznie ten wątek poruszam.

Dlatego Piotr Niewiadomski jest mi bliski, jako właśnie nie do końca czysty, bo przyjmujący pewne role z taką naiwnością, ale taki prawdziwy, jak ci Huculi, co ratowali dziadka, i Tatarzy, którzy Beuysa uratowali. Nie kierowali się oni tym, czy mają go dobić, bo on tam zamarzał zestrzelony, gdyż jest z przeciwnej „drużyny”, albo że mają go do szpitala dostarczyć, czy w najlepszym razie do obozu jenieckiego.

Jak umiera człowiek, to się go ratuje. To dla Beuysa zostało takim ważnym doświadczeniem, właśnie ta prosta decyzja. Podstawowa dla idei człowieczeństwa. Kwestia tożsamości, myślę, byłaby jednym z punktów wyjścia do mówienia o *Ferdynurke* i na przykład o *Soli ziemi* i wpisywania ich w tę sztukę współczesną. I podobnie postępowałbym z prozą Schulza, która w tym samym punkcie się pojawia, dlatego że spośród tych kategorii, do których Pani Profesor nawiązała, to w obrębie nauk o sztukach wizualnych takie kategorie jak immersyjność czy synestetyczność są niezwykle w tej chwili popularne. Też oczywiście zwrot ikoniczny, obrazowy. I wtedy Schulz jest dla mnie wybitny, zwłaszcza *Sklepy cynamonowe*, bo to jest proza niesłychanie synestetyczna, ona „pachnie” wręcz; ją i wspaniale się czyta, bo czasem czytam fragmenty, a potem studentom pokazuję, jak to widzą amerykańscy artyści, którzy robią filmy eksperymentalne, bracia Quay, których *Ulicę krokodyli* zainspirowała właśnie proza Schulza – *Sklepy cynamonowe*. Albo im opowiadam o spektaklu, który widziałem dawno temu, *Republika marzeń*, tutaj w krakowskim Starym Teatrze, który był nieprawdopodobnie plastyczny i nastrojowy, to do dzisiaj pamiętam. W tym są i kolory, i zapachy i barwy i fakturalność tej materii...

A.O.: Taktylność może?

R.S.: Tak, taktylność. I w ten sposób bym pokazywał, jak bardzo funkcjonuje ta relacja prozy ze sztuką współczesną, która ma być immersyjna, czyli ma budować taki nastrój, który przenika odbiorcę. Proza Schulza taka jest, moim zdaniem, jak się ją czyta; dlatego jest takim dobrym materiałem dla teatru albo dla filmu. Proza Schulza jest synestetyczna. Więc to są te dwa punkty, które wpisują się w zwroty różne, z jednej strony, a z drugiej strony odpowiadają na pytanie, jak o tym mówić, przy czym to, jak mówić...

Nie będę wracał do kwestii cesur, bo o nich mówiłem poprzednim razem [w dyskusji otwarcia], natomiast zauważyłem też, jak studenci, to było dla mnie zaskakujące, bo ja w pewnym momencie na wykładach przedstawiam im takie tabelki, dla nich to jest wygodne, i zestawiam – romantyzm (to są takie stereotypowe elementy), modernizm to są takie, a postmodernizm takie... I oni to notują dlatego, że są to wygodne, stereotypowe hasła. Jak Pani Profesor się zgodzi, to mogę te tabelki załączyć, jak będziemy publikować tę dyskusję.

A.0.: Bardzo będę wdzięczna.

ROMANTYZM	NOWOCZESNOŚĆ
Natura (to, co dane)	Nowe wynalazki (materiały, media)
Historia	Przyszłość
	Postęp
Idealizm	Racjonalizm
Uczucia	
Naród	Internacjonalizm
Konserwatyzm	Lewicowość
Elitaryzm	Egalitaryzm
Ludowość	Miasto
Artysta	Inżynier
Dzieło sztuki jako organiczna jedność	Dzieło sztuki jako montaż

MODERNIZM (ALBO „TO, CO DOTĄD”)	POSTMODERNIZM
Nowatorstwo („wynalazki”)	„Wszystko już było”, cytaty
Podmiotowość twórcy, odbiorcy	Wszystko jest tekstem, każdy tekst się kończy
Dzieło	
Jedność	Wielość, różnica, różnorodność
Całość	Rozbicie
Granice	Transgresja, płynność
System (porządek)	Wolność, dekonstrukcja
Głębia	Powierzchnowość
Doniosłość, racjonalizm	Ironia, subwersja
Artysta (wieszcz)	Bricoleur (sam dyskurs); Artysta o tożsamości
Inżynier	płynnej
Organiczność	Bricollage; Instalacja; Instalacja wideo;
Montaż	Interaktywny hipertekst
Stare i nowe media	Media cyfrowe; Hipermedia

R.S.: Ale ja to używam do mówienia o oczywistych rzeczach, natomiast dla nich to było niesamowicie kształcające, interesujące. Więc to, co myśmy poprzednim razem i teraz mówili, czyli te kwestie cesur wyznaczających nie tylko dwudziestolecie międzywojenne, ale w pewnym sensie także modernizm, który, pytanie, czy jeszcze jest romantyczny, czy już nie jest romantyczny, to ich bardzo interesuje. Wszyscy posługują na wykładach tymi terminami jako oczywistymi sprawami, a oni nie są do końca przekonani, co to rzeczywiście znaczy.

A takim osobnym punktem, który chciałbym poruszyć, jeśli Państwo pozwolicie mi jeszcze kontynuować...

Kiedy Pan Profesor użył określenia „synteza”, okazało się, że jest mowa o teoretycznych syntezach dotyczących np. dwudziestolecia i literatury. Natomiast ja sobie pomyślałem najpierw, czy w dwudziestoleciu pojawiło się w obrębie sztuki, literatury, sztuk wizualnych i architektury coś, co można by próbować nazwać syntezą tej romantycznej i neoromantycznej, młodopolskiej tradycji z nowoczesnością? Dlatego, że wśród historyków sztuki, jak mi się wydaje, zwłaszcza historyków architektury, jest próba takiego zobaczenia architektury zwłaszcza końca dwudziestolecia, reprezentowanej przez np. nowy Dom Zdrojowy w Krynicy albo hotel Patria, Muzeum Narodowe nawet, takiego trochę monumentalizmu pamiętającego o różnych tradycjach stylu zakopiańskiego mniej lub bardziej, ale monumentalizmu z elementami klasycznymi, który zarazem jest taki uproszczony nowoczesnie, syntetyczny, funkcjonalny... Nie jest to funkcjonalizm lewicowy, „bauhausowy”, tylko samo to uproszczenie, syntetyzowanie.

M.K.: Jeszcze było Ministerstwo Spraw Zagranicznych, bo to Bogdan Pniewski...

R.S.: Tak, dokładnie, chciałem tutaj wymienić nazwisko Pniewskiego, jeszcze Witold Minkiewicz. I z kolei, jako teatrolog, pomyślałem że *Teatr ogromny* jest taką syntezą Schillera, który przecież nowoczesność, powiedzmy, „zeitteatrową” „przerobił” z jednej strony, a z drugiej wystawiał *Historję o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* i wszystko to kończy się tym *Teatrem ogromnym*, czyli taką syntezą.

I teraz pytanie podstawowe, na które być może Panie i Panowie Profesorowie potrafią odpowiedzieć, bo ja nie potrafię. Czy w literaturze ktoś taką syntezę popełnił?

Moim zdaniem, tu się czuję niekompetentny, więc to będzie zbyt śmiało, ale chyba Wittlin nie jest aż taką syntezą, chociaż ja go bardzo lubię, ale moim zdaniem, na to stać było tylko Iwazkiewiczza, choć powojenna *Sława i chwała* pewnie nie jest czymś takim... On w opowiadaniach pokazuje się [jako ktoś], kto byłby zdolny do tego rodzaju syntezy, która jednak nie nastąpiła, jak się wydaje. Ale, tutaj myślę sobie, że w *Sławie i chwale* pojawia się kompozytor niespełniony... *À propos* punktu: „Literatura wobec rzeczywistości swojego czasu”, różne są elementy, nie będę o tym mówił... Ale zadałem sobie pytanie, czy Tomasz Mann na przykład i jego powojenny *Doktor Faustus*, czy coś takiego kalibru powstało w polskiej literaturze? Mój odbiór opowiadań Iwazkiewiczza był taki, to szczególne doświadczenie, które jest pewnie doświadczeniem piękna, jak sobie to sam tłumaczę. Ono się pojawiło po przeczytaniu *Doktora Faustusa* czy innych powieści Manna, które jak się zaczyna czytać, to

człowiek jest zamęczony tą lekturą. To się ciężko czyta, natomiast jak się skończy, to myśli, że „tu” się coś stało... Taki jest mój odbiór. I wydaje mi się, że czasami po przeczytaniu niektórych opowiadań Iwaszkiewicza też miałem takie wrażenie, że tu się coś wydarzyło... Ale w tym sensie syntezy właśnie nie ma.

I jeszcze jeden, trzeci wątek, à propos tych cesur i kwestii przeciwstawienia romantyzmu i neoromantyzmu z nowoczesnością, o której też już wcześniej mówiłem. Bo jak o tym mówić we współczesnym kontekście? Jest taka książka *Podróż romantyczna i Piekło i niebo Polaków* Marcina Króla z dziedziny historii idei. Autor ciekawie i dobrze definiuje romantyzm. I ja czasami przy okazji tych tabelek, szczególnych czy nieszczęsnych, studentom o tym mówię, to jest jedno takie przeciwstawienie – romantyczni i nowocześni, i jeszcze się pojawia postmodernizm. Natomiast ten historyk idei przeciwstawia co innego, przeciwstawia romantyzm i liberalizm. Okazuje się że to też jest bardzo interesujące dla współczesnych studentów, co to dokładnie znaczy i na czym to przeciwstawienie polega. Wydaje mi się, że to budzi ich zainteresowanie.

A.O.: Dziękuję bardzo za ten nowy wątek związany z doświadczeniem dydaktycznym. To, że studenci potrzebują trochę takiego chronologicznego myślenia w literaturoznawstwie, wynika być może z tego, że istnieje wiele programów nauczania języka polskiego, które odchodzą od chronologii i uczą przede wszystkim myślenia intertekstualnego, powiązywania pewnych tekstów, szukania związków, co na tych wczesnych etapach edukacji nie do końca spełnia swoje zadanie, ponieważ nie daje całościowej wizji, patrzenia na epoki, wydobywania tych kontekstów czy kategorii kluczowych i specyficznych, które każdą z tych epok charakteryzują.

Ale Pani Profesor chciałaby się jeszcze o tych kulturowych aspektach wypowiedzieć?

Joanna Kisielowa: Chciałabym bardzo mocno podkreślić wagę doświadczenia lekturowego. Otóż, zaczęliśmy naszą rozmowę, nader słusznie, od pewnych ustaleń historycznoliterackich dotyczących syntezy, mapowania różnych zagadnień artystycznych, ideowych. Mam takie wrażenie, że z tej perspektywy dwudziestolecie międzywojenne, że tak nieśmiało zauważę, jest dość dobrze rozpoznane. Oczywiście pewne ustalenia można rewidować, można z nimi dyskutować, te dyskusje się toczą, natomiast pozostaje wrażenie, że jest to epoka dość dobrze opisana. Możemy przecież spróbować z innej perspektywy. Pytanie o to żywe doświadczenie lekturowe jest pytaniem najważniejszym.

To znaczy z takiej perspektywy możemy zapytać o twórcze indywidualności, namawiać do powrotów lekturowych. I wówczas okaże się, że nie tylko poeci z tej epoki okażą się dla nas ciekawi wówczas, kiedy postawimy im pytanie o doświadczenie egzystencjalne. Te zwroty, o których Pani Profesor mówi, antropologiczny, empiryczny, afektywny, przychodzą nam naprzeciw. Z takiej perspektywy, możemy zapytać nie o katastrofizm Czechowicza, tylko o doświadczenie lęku u Czechowicza, możemy zapytać nie o przynależność Władysława Sebyły do nurtu drugiej awangardy, czy też nie mapować, tylko zapytać, na przykład o doświadczenie bezsenności zapisane w wierszach Sebyły.

Wydaje mi się, że te tematy egzystencjalne są zaproszeniem do fascynującej przygody lekturowej, także dla naszych studentów i uczniów. Moja odpowiedź, właściwie uzupełnienie – bez uporządkowania – niczego dydaktycznie nie osiągniemy, to oczywiste, to jest jakby punkt wyjścia. Natomiast jeżeli dwudziestolecie czy też jakakolwiek inna epoka ma stać się dla naszych współczesnych młodych ludzi epoką żywą, to wydaje mi się, że najlepszą drogą jest ta droga oddolna.

Ja bym, do tej perspektywy syntetycznej wskazała jako konieczne uzupełnienie perspektywę mikrologiczną. Wychodzimy od tekstu, pytając o to doświadczenie ludzkie tam zapisane. To jest takie przyczynkarskie nieco uzupełnienie, natomiast dla mnie jest to absolutnie fascynująca lekturowa droga. Z takiej perspektywy wydaje mi się, że to jest pasjonujące. W jaki sposób można opisać na przykład Czyżewskiego jako twórcę, którego twórczość literacka czy część jego twórczości sytuuje się na przecięciu różnorodnych kierunków artystycznych? Natomiast z zupełnie innej perspektywy możemy zapytać o to doświadczenie obcości zapisane w jego tekstach, i wtedy pytamy o indywidualność, jakby wracamy do tych tekstów, te teksty są „żywe”.

Powroty lekturowe, badanie „podatności na zdradę” warto rozpoczynać od pytania o indywidualności, bo tych indywidualności, wydaje mi się, nie doczytamy w dwudziestolecu międzywojennym, a mamy ich bardzo wiele.

B.G.: Jeśli można się wtrącić. To co pani profesor Kisielowa proponuje, to jest wyjście poza swego rodzaju stereotyp, co znakomicie widać na przykładzie Czechowicza czy Sebyły, w stronę tego, co można byłoby nazwać indywidualnością osoby ludzkiej, nie pisarza. Natomiast chciałem nawiązać do tego, co Pani Profesor powiedziała o dwudziestolecu jako epoce dobrze opisanej...

J.K.: Stosunkowo dobrze.

B.G.: Tu pewne zastrzeżenie wydaje się niezbędne. Dobrze opisana jest literatura elitarna, jeśli ją tak nazwę językiem cokolwiek archaicznym. Natomiast nie ma syn-tezy literatury popularnej. Oczywiście wiemy, że był Antoni Marczyński, był Dołęga-Mostowicz, Zarzycka, Rodziewiczówna, German, parę innych znaczących nazwisk. Ale tam był legion, tam była cała masa innych twórców. Oni może nie zasługują na to, by ich omawiać z osobna w podręcznikach literatury dwudziestolecia, ale jako formacja stanowią niezwykle ważne zjawisko.

Druga sprawa to może nie wysokoartystyczna groteska, ale kabaret, komedia, zabawy literackie, humor, dwudziestolecie jako epoka ludzi dowcipnych. Ukazał się w 2014 roku *Humor polski* – ważna, licząca ponad 700 stron książka pod redakcją Doroty Brzozowskiej i Władysława Chłopickiego. I tak jak na użytek naszej poprzedniej dyskusji próbowałem penetrować Facebook, tak teraz postanowiłem przejrzeć to godne uwagi dzieło kilkudziesięciu osób – jest w nim obecne dwudziestolecie, bo znajdziemy artykuł poświęcony Witkacemu, jest ono też obecne w tle tekstu o Gałczyńskim i jego Zielonej Gęsi. Jest go też trochę w artykule o kabarecie XX wieku, w ujęciu wtórnym wobec prac Tomasza Stępnia. Reprezentuje je również tekst o szmoncesie w kabarecie dwudziestolecia międzywojennego – i na tym koniec. Nawet się temu nie dziwię, bo łatwo mi wyobrazić sobie, co czuje badacz

chcący to niezwykle bogactwo jakoś ogarnąć. Moim studentom humor dwudziestolecia najczęściej kojarzy się z Gombrowiczem czy Tuwimem, i chyba niewiele ponadto. Bo gdy na przykład podejmuję temat czasopiśmiennictwa humorystycznego, np. „Cyrulika Warszawskiego”, to nasza rozmowa zamienia się w monolog. Tak więc są to obszary, które proszą się o pełniejsze, syntetyczne ujęcie.

W.L.: Jeśli można, to do dwóch kwestii chciałbym się odnieść. Pierwszej dotyczącej praktyki dydaktycznej. Otóż jest wielkie niebezpieczeństwo, że oto epoka zostanie znowu przepisana według pewnych modnych metod i tendencji humanistycznych i będzie oczekiwać na następne przepisanie, przeredagowanie. Widzę z tych rozlicznych prac, które biorę do ręki, że myśl autora będzie rozwijać się w kierunku pewnego gotowego schematu metodologicznego, po pierwszej stronie już wiem mniej więcej, co będzie dalej i na ogół jest tak, jak myślałem, czyli będzie to na przykład ilustracja „genderowego” doświadczenia, gdzie indziej to znowu będzie ilustracja afektywności etc. To jest wielkie niebezpieczeństwo, dlatego że to są prace i sposoby przedstawiania, które pisałby pewien elektrykał, jak to nazywał Lem, czyli moglibyśmy powiedzieć, że style i sposoby refleksji zatracają indywidualność, jest to tutaj pewna działalność zbiorowa. Ja miałem takie doświadczenie prowadząc seminarium doktoranckie, że oni byli nastawieni na to, ile razy ja powiem Derrida czy Foucault, czyli sprawdzany byłem z przyswojenia pewnego języka, a nie z tego, co mam rzeczywiście do powiedzenia. Jest to pewna perspektywa spłaszczająca, tzn. w jakiejś mierze trzeba się zgodzić, że ona w dydaktyce być musi, ale z drugiej strony konieczne jest to, o czym mówiła profesor Joanna Kisielowa, żeby oto nie przenosić pewnych sposobów czytania na umiłowane dzieło z epoki nie tak odległej, ale jednak już z przeszłości, dlatego że to dzieło ma swój repertuar pytań, swoją wrażliwość, swoją problematykę, która w ten sposób zostanie zredukowana. Czyli byłbym przeciwko podejściu redukcjonistycznemu, a zarazem właśnie, żeby – jeśli mówimy już o kategoriach arcydzieł – uszanować je w swojej swoistości.

A.O.: Tak, ale z drugiej strony Panie Profesorze, tutaj się wtrączę, gdyż każda metodologia, czy ta charakterystyczna dla czasów współczesnych, czy te dawniejsze, zawsze w pewien sposób strukturyzuje ścieżkę lektury. W związku z tym, jeżeli ktoś stosuje strukturalizm, to wiadomym jest, że dojdzie do pewnych efektów, jeśli ktoś inny poststrukturalizm – też będzie patrzył na dzieło pod określonym kątem, jeżeli ktoś wykorzysta pewne kategorie antropologiczne, też uzyska określony wynik badania.

W.L.: Tak, rzecz jasna, że metodologia wnosi tutaj pewną perspektywę, pewien sposób czytania. I nie da się, oczywiście, mówić w języku neutralnym – to jasne. Ale istnieje taka rzecz, którą nazwałbym bezradnością interpretacyjną, czyli dzieło jest ilustracją metody, ono jest potrzebne tylko po to, żeby zilustrować ją tutaj i pięknie te śrubki przykręcać, czyli jakby – badacza czy dydaktyka nie obchodzi literatura w swojej swoistości, tylko jest pewnym przyczynkiem czy tekstem ilustracyjnym. To takie niebezpieczeństwo. Oczywiście w mniejszym lub w większym stopniu można to zneutralizować. Ale rzecz jest też taka oto, że brakuje edukacji estetycznej i to jest od samego początku skierowane właśnie na artyzm, na język, na swoistość literacką, malarską, teatralną dzieła i kategoria piękna została odrzucona, jeszcze jest

wzniosłość, ale piękno nie, to już coś archaicznego, więc jeśli – bo tutaj mówiła profesor Joanna Kisielowa o takiej lekturze osobistej czy empatycznej – jeśli rzeczywiście czytelnik nie przeżył dzieła literackiego jako czegoś swojego, jako pewnego zadania dla własnej wrażliwości, to właściwie niczego nie przeżył, prawda? Ma w głowie kilka mądrości, które szybko przeradzają się w stereotypy. Kiedyś czytałem taką książkę i nawet ją recenzowałem – pisano w niej, że dla szkoły niezbędni są Derrida i Foucault – ja obawiam się, że tych filozofów łatwo jest sparodiować w takim dyskursie szkolnym, dydaktycznym, czy oczekując od ucznia, żeby mówił w takim dyskursie – nie da się mówić w takim dyskursie, więc takie pomysły wydają mi się szalenie niebezpieczne. Ale to tak przy okazji, bo to nie tyczy się tylko dwudziestolecia. Natomiast formy popularne, o których tutaj rozmawiamy, od strony takich literackich obiegów, od strony tego, że istniało wielkie zapotrzebowanie, to tak jak teraz na fabułę, na czytałość, na coś, co nie odbiegałoby w jakieś bardzo wysokie regiony, to oczywiście to jest bardzo mocne w dwudziestoleciu i później mamy powtórkę, czyli w 1989 roku. Przecież, któż wtedy wiedział o Germanie, któż czytał Rodziewiczównę, to było wszystko wznawiane – to jest jedna kwestia.

Druga sprawa wiąże się z pytaniem, co się stało z polskim humorem? Powinniśmy zapłakać, rozedrzyć szaty. Co się stało z dowcipem finezyjnym, wyrafinowanym, poetyckim, przecież zesłiliśmy na psy prymitywizmu potwornego i raczej pozostaje płakać, niż śmiać się – możemy tu wspomnieć pana Jeremiego Przyborę, który był wspaniały. Cała tradycja dwudziestolecia została tak zaprzepaszczone lekomyślnie. Kolejna rzecz jest taka oto, jeśli istnieje humor, dowcip w kulturze, to wszystko można wyśmiać, więc kiedyś Tymon Terlecki napisał tekst *Napaść na ludzi dowcipnych* – człowiek dowcipny może unieważnić właściwie wszelką dyskusję na tematy zasadnicze, estetyczne, filozoficzne, egzystencjalne. W każdym razie, jak mi się wydaje, nigdy w sposób tak mocny jak w dwudziestoleciu międzywojennym to co właśnie jest humorem, a nie groteską, może być obrócone na stronę refleksji. Można by powiedzieć, że humor ma taki aspekt poznawczy, reweluje pewne widzenie, odrzuca to, co schematyczne i stereotypowe. Moglibyśmy powiedzieć, tak jak na przykład osiemnastowieczni Anglicy powiadali, że jeśli jest jakaś koncepcja, teza czy teoria serio, to powinna przejść przez próbę śmiechu, czyli się obronić.

A.O.: Dziękujemy bardzo. Do dyskusji zgłaszał się też pan profesor Rafał Solewski.

R.S.: Ja nie będę za bardzo dyskutował, ale dodam też, bo może ta moja intertekstualność mogła tak zabrznieć, że tracę z pola widzenia dzieło, a właśnie chodziło o to, że tak nie jest. Chciałem jeszcze powiedzieć, choć przepraszam za taką autopromocję, w ubiegłym roku ukazała się moja książka, która może nie będzie Państwa interesowała, bo dotyczy sztuki najnowszej, natomiast sam jej tytuł może pana profesora Ligęzę zainteresować i pocieszyć. Ja się zgadzam w całości z pana diagnozą. Odnośnie jeszcze kabaretu, to kiedyś się w telewizji inne rzeczy oglądało, był np. Kabaret Starszych Panów, a dzisiaj państwo macie „Małgośka prawdę ci powie” – i to jest przepaść. Ta moja książka ma tytuł *Skrytość piękna*, to oczywiście aluzja do *Aktualności piękna* Gadamera, to hermeneutyczna książka, która próbuje pokazywać, że nawet w tej najnowszej sztuce – wiadomo, jaka ona jest – nawet w tej

ironiczności, subwersywności czy paradoksalności – cały czas to piękno, jak to jeszcze Norwid pisał, ono „wchodzi” na różne sposoby. Ja tam stawiam taką tezę o odsłanianiu piękna w sposób przewrotny, tzn. samo piękno nie jest przewrotne oczywiście, tylko można je odsłaniać w sposób przewrotny, właśnie w sztuce najnowszej. Ta przewrotność ma charakter poetycki. Ja jestem tym, który próbuje godzić warsztat filologiczny, bardzo tradycyjny, i idealizm, też tradycyjny i staroświecki, z tymi nowymi różnymi metodami – to jest karkołomne oczywiście. Myślę, że jest zwrot inny jeszcze, aby tego piękna szukać mimo wszystko albo nawet wbrew wszystkiemu. *À propos* dyskusji, to w okresie międzywojennym w sztukach plastycznych ten wątek klasycyzmu był strasznie silny, ale był on obecny też w literaturze, poezji. Myślę, że ta klasycyzność jest też ciekawa, być może poezja Staffa była jakąś syntezą. Ja zadaję sobie pytanie o syntezę. Dobrym przykładem jest też malarz Balthus, artysta znany z przewrotności, surrealista – malował te rozebrane, młodociane kobiety. To twórca polskiego pochodzenia, do czego się sam przyznawał. Mam taki film, który pokazuję studentom na zajęciach, kiedy on już jest blisko śmierci i mówi, że kiedy zaczynał się uczyć, to obserwował, m.in. Masaccia, Piero della Francesca, klasyczne wzorce klasycznego piękna.

B.G.: Przepraszam za wtrącenie, ale są też bardzo ważni surrealiści belgijscy.

R.S.: Oczywiście. Ta dygresja jest tylko po to, żeby pokazywać, jak posługiwać się tymi metodami, które oczywiście grożą tym, że się popadnie w taką promocję własnej osoby, własnego pisania i tych metod postmodernistycznych. Jednak ich znajomość nie musi oznaczać, że się odejdzie od dzieła. Tak jak tu Pani Profesor powiedziała, od lektury, od dzieła wychodzi się do opisów, analiz i interpretacji.

A.O.: Metodologia powinna być dostosowana do dzieła, w tym jesteśmy wszyscy tutaj zgodni.

W wypowiedzi profesora Solewskiego pojawił się taki wątek, że niektóre dzieła ze względu na swoją wielokodowość czy synestezję mają bardzo duży potencjał, ponieważ potrafią oddziaływać na zmysły. I w tym kontekście chciałabym zaproponować kolejny temat do dyskusji, mianowicie – czy są takie dzieła, które ze względu na swoją synestezyjność, plastyczność – dzieła prozatorskie związane z dwudziestolecie, które szczególnie widzicie Państwo jako podatne na różne praktyki adaptacyjne, bo jak wiadomo w tej chwili adaptacje filmowe, teatralne, telewizyjne, internetowe, liternetowe także umożliwiają to, że dwudziestolecie międzywojenne wchodzi w te nowe obiegi, nie tylko kulturowe, ale jest też przystępne dla młodszych pokoleń. Czy ta synestezja w jakimś stopniu pomaga, czy nie ma znaczenia? Co decyduje współcześnie o wyborze różnych tekstów z dwudziestolecia do adaptacji, czy w ogóle widzicie Państwo w adaptacji jakąś szansę do rozbudowania kompetencji kulturowej związanej z tą epoką właśnie wśród młodych?

M.K.: „Syntezowe” jest dwudziestolecie, bo po pierwsze jest syntezą polityczną. Jest też syntezą różnych tradycji, ponieważ literatura, która powstawała wtedy w Polsce, była pod działaniem różnych tradycji. Przecież inaczej pisało się na Górnym Śląsku, inaczej w Wielkopolsce, inaczej w Warszawie i na wschodzie, a jeszcze inaczej

w Krakowie itd. Prowincja została poniekąd unieważniona w którymś momencie, bo się wszyscy rzucili do cenzur – to nie oznacza, że te inności nie są zauważone. Tutaj pojawiło się pytanie o tożsamość w kontekście traumy wojennej. Oczywiście pytamy o dzieło, musimy to robić, bo inaczej sami sobie założylibyśmy stryczek. Literatura mówi nam też coś o czasie. Jeśli mówimy o tej traumie wojennej i tożsamości, to mi się wydaje, że ważne, nie z perspektywy jakiegoś tylko i wyłącznie socjologicznego patrzenia na te prowincje – jest tutaj pytanie o tożsamość, ponieważ w każdej prowincji literackiej, w różnych geografiach jest inna tożsamość. Zadajmy sobie teraz pytanie takie: dlaczego trauma wojenna nie została w literaturze pokazana, a jeśli została już pokazana to tak epizodycznie?

Pytam więc, czy można mieć trzech wrogów, czyli Rosjan, Austriaków i Niemców od razu? No nie można mieć – ci wrogowie będą objawiali się miejscowo, dla Żeromskiego będzie to Rosjanin, dla Wittlina może Austriak, a może nie, bo mamy tu grupę oficerów, którzy zostali później literatami. My w ogóle rzadko poruszamy wątek Wielkopolski i Górnego Śląska i pruskiego oddziaływania, więc ten problem tożsamości jest. Bo gdy przeniesiemy to pytanie na II wojnę światową, która jest wielką traumą dla wszystkich, to proszę zobaczyć, co się unieważniło. Wizerunek wroga to jest wizerunek Niemca, bo przez lata wyciszony został inny wizerunek, o którym pan wspomniał mimochodem, tzn. Rosjanina – łagry, zesłania itd.

Pytanie o tożsamość i o konkretne dzieło jest również ważne z perspektywy literatury popularnej. Wspomniana tutaj Maria Rodziewiczówna – oprócz tego, że pisała *Wrzos* i inne tego typu utwory, to jednak opisywała też życie społeczne na Kresach i panoszenie się panów. Pytanie o to, jak zachować własną tożsamość – myśmy tutaj wytrwali, jesteście tutejsi i nagle przyszli ci z Polski. Jak sobie weźmiemy sztandarową, młodzieżową powieść *Dewajtis*, to tam bohaterowie, mimo że są Żmudzinami, Litwinami, idą w stronę Polski i nagle ta Polska się odwraca, to jest niebywale ważny problem opisany głównie przez literaturę popularną, więc problem tożsamości i wroga, obcego, jest dosyć istotny. I wreszcie jeden wątek, który też jest słabo opisany, chociaż w tej najlepszej, szerokiej syntezie dwudziestolecia, czyli warszawskiej, pod redakcją Brodzkiej i całego zespołu to pewnie jest, ale dwudziestolecie to jest czas wielojęzyczności i pytań o narodowy charakter literatury. To jest też czas, w którym w Polsce są inne emigracje. Powiem o dwóch przypadkach – pierwszy to opisywany coraz lepiej wątek literatury, lecz jak ją nazwać – czy tak, jak proponuje pani prof. Eugenia Prokop-Janiec – polsko-żydowską, ale co to znaczy? Czy żydowsko-polską, bo przecież pisano tam gdzieś w Rosji – więc czy to polska literatura czy polsko-żydowska?

Dwudziestolecie to też czas, gdzie gromadzi się np. w Warszawie spora emigracja rosyjska skupiona wokół Leona Gomulickiego, wtedy Lwa Gomulickiego. Tutaj Mereżkowski zanim wyjedzie z Warszawy, to w Polakach będzie widział jedyny ratunek na zachowanie tej tożsamości, która jest przedrewolucyjna – bo Polacy potrafią tylko bolszewikom zagrozić drogę, i kiedy są podejmowane jakieś układy z Rosjanami, to Mereżkowski pisze bardzo źle, bardzo się na Polaków gniewa. To wydaje się interesujące. Więc teraz pytanie, czy polsko-żydowska czy żydowsko-polska? To jest czas ważny, gdyż w nim decyduje wybór, otóż deklaracja przynależności do literatury jest bardzo ważną deklaracją. To, co później się stanie na naszej

emigracji – deklaracja co do języka jest deklaracją przynależności do kultury, choć niekoniecznie do narodu.

B.G.: Jedna uwaga ogólniejsza w odniesieniu do naszej rozmowy – stosunkowo najczęściej pojawia się tutaj słowo tożsamość, to jest jakiś znak czasu, jak mi się wydaje, jakkolwiek tę tożsamość każdy z nas w kontekście swojej wypowiedzi rozumie. Ja użyję słowa tożsamość w formule, jaką zaproponowała w swojej pracy doktorskiej Eugenia Prokop-Janiec. Nawiasem mówiąc, znakomitej książce, jednej z najlepszych, jakie na ten temat i to nie tylko w Polsce napisano. Według niej to kwestia wyrażania własnej żydowskiej tożsamości poprzez medium języka polskiego i konwencji wypracowanych na gruncie literatury polskiej, np. romantycznych w poezji syjonistycznej, bo rodzima tradycja romantyczna mogła w tym zakresie idealnie służyć artystycznemu przekazowi syjonistycznej ideologii. Problem jest jednak bardzo złożony, co zapewne Pan Profesor miał na myśli. Weźmy na przykład Wata, który swoją polskość rozumie inaczej u progu dwudziestolecia międzywojennego, inaczej podczas tułaczki wojennej, a jeszcze inaczej po wojnie.

Mamy skłonność do esencjalistycznego myślenia o tożsamości, na co lekarstwem jakimś jest postmodernistyczne uwrażliwienie na to, co płynne, zmienne, pozostające pod działaniem wielorakich, zmiennych czynników. Można z niejaką przesadą mówić o różnych tożsamościach Aleksandra Wata, przy czym najbardziej przejrzysta wydaje się tu tożsamość Aleksandra Wata redaktora „Miesięcznika Literackiego”. Pozostałe to dla mnie zbiór czegoś, co nieoczywiste. Wspomniał pan o prowincji, o tym, że Polska, która do ludzi przyszła, była tą Polską, na którą czekali. Ale tu chyba warto pomyśleć także o świadectwach tych, którzy do kultury polskiej się nie garnęli, tzn. o świadectwach ukraińskich, białoruskich, litewskich, żydowskich. Czy znają Państwo może jakąś pracę na temat litewskiego doświadczenia naszej niepodległości? Bo ja nie znam. A byłaby ona dla nas, Polaków, na pewno bardzo interesująca. Być może potwierdziłby się ten stereotyp litewskiej wrogości, nieufności, trudno powiedzieć... Jeśli chodzi o literaturę żydowską, to mamy znacznie bogatsze dane, chociażby omówienia literatury w języku jidysz. Dla mnie na przykład niezwykle ważna byłaby próba pełniejszej odpowiedzi na pytanie, jak z perspektywy tak ważnego ośrodka kulturalnego żydowskiego, jakim było Wilno, postrzegano odzyskującą wolność kulturę i literaturę polską.

R.S.: Tak sobie myślę, że to jest materiał na osobną sesję Pani Profesor, bo Pani bardzo dobrze organizuje sesje.

Problem tożsamości to jest wyzwanie. Ja, niestety, wróć do tej swojej książki *Skrytość piękna. Idealizm i problem tożsamości w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku*, jestem esencjalistą i idealistą i wierzę w obiektywne piękno. Dlatego płynna tożsamość to nie jest coś z czym... to nie tezy, do których czuję sympatię, w pewnym sensie, chociaż to też w pewnej świadomości jakby powstawało i to jest bardzo ciekawy problem, aby go pokazać z różnych punktów widzenia, to zagadnienie tożsamości, które nam tak tutaj wyszło. Bo to jest kwestia tożsamości i przedmiotu, którym się zajmujemy także. Na przykład dla mnie to była tożsamość sztuki,

a oprócz tego jest kwestia tożsamości osobowej, kwestia tożsamości wspólnotowej, o czym wiadomo, i Bauman i wielu innych pisało.

Natomiast tutaj, trochę dygresyjnie, trochę *ad vocem* ja w pewnym czasie pracowałem w Międzynarodowym Centrum Kultury dawno już temu i tam były organizowane, w pewnej chwili była współpraca z tą szkołą [Jerzego] Axera z Warszawy, nie pamiętam już dokładnie, jak się ona nazywa, lecz jedna to była Międzywydziałowe studia, a drugie Artes Liberales, i tam było bardzo wielu, przyjeżdżało Ukraińców i Białorusinów i Litwinów, też się pojawiali. Byłem odpowiedzialny za organizowanie takiej szkoły letniej właśnie z nimi, dotyczącej Galicji. I pamiętam – to co właśnie sobie pomyślałem, jak Pan Profesor tutaj mówiło tym, jak my nie wiemy – i to była taka nieprzyjemna sytuacja; to w ogóle byli erudyci, to była jakaś taka młoda elita, tam profesor Axer ich sobie pewnie jakoś dobierał i w pewnej chwili miał dla nich wykład prof. Ziejka, już wtedy nie rektor, ale wciąż autorytet, no i on mówił, że była też taka trójca ukraińskich pisarzy, taka trochę jak polska wielka trójka wieszczów, i on to tak powiedział, że „ja o tym wiem”, i to był ukłon dla nich, i że pokazał, że wie, a oni byli w ogóle raczej urażeni... takie ironiczne uśmiechy „aaaaa aaa, odkrycie, coś takiego”. Dla nich to było coś takiego, jakby ktoś z Ameryki nam, Polakom, powiedział, że wie, że był taki Mickiewicz. On powiedział nagle tym Ukraińcom, „a wiecie – ja znam inne [ważne dla Was postaci]”. A oni z ironią to przyjęli, że wcześniej „z wyższością” nie wiedział.

Tym bardziej że z innym wykładem wystąpił Alois Woldan, który to pokazywał. Ale to też jest osobna kwestia prowincji i tożsamości, bo to co zresztą poprzednio pan profesor Faron powiedział, że ta wizja literatury galicyjskiej to jest taka wynikająca z koncepcji Mitteleuropy. Ja sobie też nie zdawałem sprawy, jak bardzo biorę udział w rozpuszczaniu pewnej takiej wizji tożsamości esencjalnej polskiej, bo się okazuje, że to jest część innej całości, mianowicie literatury galicyjskiej.

I Andrzej Stasiuk jest właśnie takim, i Andruchowycz, i oczywiście są Austriacy, ale ci inni, o których ja się uczyłem, żeby zdać egzamin z literatury staropolskiej, nagle okazywali się reprezentantami literatury galicyjskiej. To też pokazuje, że nie wiemy tego, nie znamy perspektywy innych. To było wtedy też ciekawe wyzwanie, jak z nimi ustalać pewną wspólną postawę. Na przykład Kanadyjczyk ukraińskiego pochodzenia John Paul Himka tym młodym Ukraińcom powiedział: „no bo wiecie, bo myśmy mordowali Polaków na Wołyniu”, z kolei ci młodzi Ukraińcy mówili: „cooo, myśmy coś takiego robili?” – [traktowali to jako] coś niezajomego.

A.O.: Panie Profesorze, jestem otwarta na wszelkie propozycje naukowe. Także jeżeli ma Pan pomysł na zorganizowanie takiej konferencji, to bardzo proszę i bardzo się cieszę, że pokazał Pan Profesor jakby w innej optyce kategorie „wywołane” wcześniej przez pana profesora Kisiela, czyli kategorie geografii kulturowej, literackiej w połączeniu z tym problemem tożsamości.

B.G.: Wie Pan, także psychoanaliza [lansuje] teoria wyparcia. Jest przecież ten słynny, tylko go nie pamiętam w tej chwili, esej Freuda o sztukach. Ale tak sobie myślę, z tych [wcześniejszych] wypowiedzi, że Freud byłby tutaj ważny, chyba żeby zapytać go o to, o czym Panowie mówili na początku, czyli i pierwsza wojna i Wittlin,

i dlaczego nie ma tej traumy. Potem przechodzimy do tożsamości, to by się z tego pewnie coś dobrego zrobiło.

Wie Pan, także psychoanaliza rozwija teorię wyparcia. Myślę, że można by zwrócić się również do niej z pytaniem, dlaczego tak słabo zaznaczyła się w naszej literaturze trauma pierwszej wojny. No i oczywiście kwestie tożsamościowe, dla mnie o kardynalnym znaczeniu.

W.L.: Chciałbym, żeby to pytanie „nie zawisło w powietrzu”, bo Pani Profesor zadała nam pytanie o adaptacyjność i możliwość dotarcia [do młodego odbiorcy] poprzez adaptacje. Oczywiście, że tak, tylko trzeba powiedzieć, iż wiele najważniejszych tekstów z dwudziestolecia jest „zajętych”, prawda? Prawie wszystko zostało, z ważnych tekstów...

A.O.: Ale to nie szkodzi zrobić ponownie.

W.L.: ...i tu jest wielka trudność. Bo jeśli weźmiemy, na przykład, znakomitą *Kariery Nikodema Dyzmy*, z wysmakowaniem, do najdrobniejszego szczegółu, ze studiami; tutaj samochody w stylu *art deco*, a tutaj wnętrza, a tu jakby taka... no cała rekonstrukcja aury epoki – perfekcyjna, poparta doskonałym aktorstwem, świetną dramaturgią itd. I później proponuje się kicz w rodzaju *Kariery Nikosia Dyzmy*, z żalnym Pazurą, no to co, no bo młody człowiek nie zrozumie tego wyrafinowania poprzedniego filmu. I tak dalej, i tak dalej. Ale przecież zostaje z czegoś ograbiony, z takiego wyczucia epoki, ze specyfiki, z takiego obrazowego ekwiwalentu tamtego czasu, to są oczywiście rekonstrukcje, ale szalenie udane, niezwykle interesujące.

Ja się boję, że inne *Panny z Wilka* podobnym sukcesem mogłyby się skończyć, więc oczywiście to nie przeczy temu, co powiedziała Pani Profesor, że no to jeszcze raz. No ale czy ktoś po Hasie by chciał jeszcze raz Schulza ekranizować, miałby taką odwagę? Nie wiem, więc oczywiście zawsze jest...

A.O.: Wojciech Smarzewski zrobił *Wesele* w stylu postmodernistycznym, odwołując się tylko unikatowo i incydentalnie do *Wesela*.

W.L.: Mnie się wydaje, że to jest pytanie o to, czy się pojawi ktoś na miarę bardziej Wajdy niż Hasa nawet, bo ja na przykład, tak jak w teatrze, bo tutaj kiedy mówiliśmy o tożsamości, też sobie pomyślałem, że jak się mówi o tym Gombrowiczu i Wittlinie, to przy okazji się też, ja wtedy znowu tak intertekstualnie przywołuję jeszcze *Człowieka bez właściwości*, wtedy mówię o tym, jak to zrobił Lupa, albo zrobił *Szkice człowieka bez właściwości* – taki spektakl z uczniami z PWST – to pokazuje, jak można w teatrze [coś wartościowego pokazać], jeżeli się ma po prostu zdolności.

B.G.: O tym można powiedzieć, że to jest świetna droga dotarcia, tylko musi to działać w dwie strony, prawda? Tłumaczenie dwudziestolecia na nasze kategorie jest obarczone poważnym ryzykiem. Wtłaczanie go w schematy „światoodczucia” ponowoczesnego mogłoby przynieść więcej szkody niż pożytku. Z drugiej strony adaptacyjność kusi, bo też rozumiała jest potrzeba, by te teksty nadal mówiły – nawiązując do tego, co profesor Solewski napomknął o obrazowości, o sensualności.

A.O.: O synestezji.

R.S.: O synestezyjności, że ten ich wielki potencjał tego rodzaju otwiera tutaj szerokie pole, no i może poszerzyć rozumienie i przysporzyć interpretacji

A.O.: I otworzyć w ogóle na młodego odbiorcę

R.S.: Otworzyć perspektywę, tylko że musimy pamiętać o tym, coś oczywistego, że to działa w dwóch kierunkach. Z jednej strony młody człowiek otwiera się na epokę, którą pragnie zrozumieć, więc ona nie musi być do końca oswojona, dziwność czy egzotyczność tamtego czasu winna być zachowana, pewna niepojętość, że są na przykład ludzie dobrze wychowani i kulturalni albo eleganccy. Więc to jest jedna strona, a ta druga strona otwierając się na tę epokę widz, czyli ten młody widz, o którym mówimy, pragnie zrozumieć samego siebie, na zasadzie lustra.

A.O.: Proszę Państwa, w 2017 roku, w marcu, jak wiadomo, planujemy organizację konferencji dotyczącej właśnie prozy dwudziestolecia międzywojennego, ale w perspektywie współczesnych odczytań, z dzisiejszej perspektywy, z punktu widzenia także współczesnych metod, sytuacji naszej, kulturowej.

Patronem tej naszej konferencji będąc znany Państwu twórca, kojarzący się jak najbardziej z dwudziestolecie, mianowicie Zbigniew Uniłowski. I w związku z tym mam pytanie do profesora Bolesława Farena: jak i w jakim zakresie, Panie Profesorze twórczość Uniłowskiego może być aktualna interesująca dla współczesnego odbiorcy w kontekście praktyk adaptacyjnych, i nie tylko.

B.F.: Pani Profesor, ja mam taką prośbę, żebyśmy się tu zwrócili do pani profesor Kisielowej, która świetny artykuł o *Wspólnym pokoju* napisała, a potem ja się dopiszę do tego, co Pani Profesor powie. Bardzo prosimy.

J.K.: I zostałam wywołana do odpowiedzi. Ja tutaj cały czas trwam w tym, o czym mówi pan profesor Ligęza – taki wielki niepokój przed tym, żeby za bardzo jednak tego dwudziestolecia międzywojennego z współczesną wrażliwością nie próbować łączyć. Natomiast moja intencja jest taka, znaczy dwudziestolecie jako zaproszenie do poznawania tamtego czasu. Pozwólmy otworzyć się temu dwudziestolecie na wielość różnych języków, pozwólmy tę jego tożsamość na różne sposoby opowiedzieć.

Zmierzam do Uniłowskiego, ulegam absolutnie czarowi dwudziestolecia, ale czasami myślę sobie, że nowe metodologie podsuwają pewne pytania, które okazują się wcale nie nowymi pytaniami, tylko pytaniami, o których zapomnieliśmy. Moja przygoda z Uniłowskim wyglądała tak, że wydawało mi się, że Uniłowski jest doskonale rozpoznany. I przyszedł do mnie kiedyś student, coś mówi, że chciałby napisać o tym pracę. Student po dwóch miesiącach zniknął, a ja wróciłam do lektury Uniłowskiego i nagle zobaczyłam, że jest to powieść o wstręcie. I tak zaczęłam się zastanawiać nad tym, na ile ten wstręt w tej powieści został opisany. Ja nie wchodziłam już w porządku ustaleń dotyczących życia literackiego, ponieważ to zostało doskonale ustalone, natomiast ta perspektywa interpretacyjna wydała mi się ciekawa. Sięgnęłam do artykułu, bo też jest taka ciekawa przygoda, Barbary Gutkowskiej,

która pisze, że powieść ta jest o nudzie i wszystkie te moje... i że słowem kluczem jest nuda. Ja czytam tę książkę i widzę wstręt. To jest zawsze też tak, że pewne lektury projektują nasze czytanie, więc lektura Menninghausa *Wstrętu* i *Potęgi obrzydzenia* Kristevej przysły do mnie z pewnym zaproszeniem. Natomiast to nie jest tak, że korzystając chociażby z Kristevej próbujemy wpisać pewną opowiedzianą rzeczywistość w jakiś porządek jej języka. Jeżeli przyjmujemy porządek tekstu jako nadrzędny. Natomiast na pewnym poziomie okazuje się, że ja nie wiem, czy ta lektura jest atrakcyjna, ona mnie się wydała atrakcyjna, ponieważ wstrętne w *Wspólnym pokoju* było niemal wszystko. Znaczący jest pierwszy na poziomie języka. A potem się okazuje, że ten wstręt coś nam mówi o tym poczuciu takiej jałowości życia, o tym braku perspektyw, mówi bardzo wiele o doświadczeniu ciała, mówi bardzo wiele o warunkach życia.

Ta bliskość, której nie chcemy, wtedy okazuje się w *Wspólnym pokoju* jako temat zasadniczy. Wstrętne umieranie, wstrętne przypadłości chorego ciała, śmierć, ale także wstrętne kobiety; mizoginia tutaj naszego głównego bohatera również kieruje się w stronę tych określeń i takiego postrzegania kobiet, łącznie oczywiście z matką, które są fascynujące, ale zawsze ten element ciemny, odpychający, również w nich się pojawia. Wydaje mi się, że można tam znaleźć wiele takich sytuacji.

I teraz, nie będę oczywiście bronić tutaj mojej lektury, bo pozostawiam ocenie Pana Profesora, czy ona jest przekonująca, natomiast mam wrażenie, że materiał taki, który spotkał się zarówno z historią wstrętu Menninghausa jak i z *Potęgą obrzydzenia* – zupełnie innej, z takiej psychoanalitycznej bardziej perspektywy Kristevej – wydał mi się materiałem na tyle ciekawym, że miałam ochotę to sprawdzić. I było to dla mnie pewną przygodą lekturową dość ważną. Przepraszam, że tak długo.

B.F.: To co Pani Profesor powiedziała, było bardzo interesujące – to jest po pierwsze. I bardzo trafia w naszą ideę, ideę tej konferencji, którą chcemy zorganizować.

Chciałem przeprosić, że mnie nie było na poprzedniej części dyskusji, żałuję, ale pewnie ze stenogramu wszystkiego się dowiem i w związku z tym mój głos będzie też już tylko głosem marginalnym, mimo że jak porządny uczeń przygotowałem się do tej dyskusji. Pani podniosła bardzo ciekawą rzecz, że chodzi tu, by na przykładzie prozy Uniłowskiego można przy wykorzystaniu nowych narzędzi jeszcze wiele się dowiedzieć.

Ja o Uniłowskim pisałem kilkadziesiąt lat temu, trzeba o tym wiedzieć – pisałem pracę doktorską o Uniłowskim, kiedy nie dysponowaliśmy tymi narzędziami, które w tej chwili są dostępne. Dlatego ja się ogromnie cieszę i zawsze z ogromną satysfakcją czytam wszystkie teksty, które dotyczą Uniłowskiego, współczesne. Między innymi czytałem artykuły Gutkowskiej.

W Toruniu powstawały [różne analizy prozy dwudziestolecia], m.in. reportaży, czasami ktoś się bardzo wymądrza, że Faron czegoś tam nie dopisał w 1964 r., że interesowała go tylko perspektywa literacka. Czytałem te teksty z wyrozumiałością.

Myśmy sobie z panią profesor Ogonowską przypomnieli, że w 2017 mija osiemdziesiąt lat od śmierci Uniłowskiego. Zresztą nie tylko jego. Szymanowski też w tym roku umarł, *nomen omen*. Pomyśleliśmy sobie, że mogłaby by się odbyć z tej okazji ciekawa dyskusja. W związku z tym wpadliśmy na pomysł tej, jak to pani profesor

Ogonowska nazywa, dyskusji eksperckiej, która się odbyła na początku grudnia i dzisiaj, w styczniu.

Jako organizatorów tej konferencji ta dyskusja na pewno wzbogaca i (nie chcę użyć tego słowa, którego wszyscy w tej chwili używają – ubogaca) i przygotowuje nas do tej konferencji. Dlatego chciałem bardzo gorąco podziękować wszystkim uczestnikom debaty, Paniom i Panom, którzy w tym przedsięwzięciu wzięli udział. Szczególnie się ucieszyłem, że pan dziekan Kisiel zareagował na moją prośbę pozytywnie i przyjechał wraz z żoną do Krakowa, by uczestniczyć w tej rozmowie.

J.K.: Inna geografia.

B.F.: I inne miasto, a ośrodek, którego pracę my w tej dziedzinie bardzo wysoko cenimy i bardzo się cieszymy, że mogliśmy wysłuchać i pana profesora Kisiel, i to, co pani profesor Kisielowa powiedziała było bardzo interesujące.

B.F.: Pani profesor Ogonowska zapytała mnie o Uniłowskiego z nadzieją, że coś sensownego będę mógł w tej materii powiedzieć. Chciałem zwrócić uwagę na analogiczną sprawę, jaką pani profesor Kisielowa podjęła w swoim artykule o *Wspólnym pokoju*. Idzie o reportaż Uniłowskiego. Dlatego że uważam, iż ta część jego twórczości jest absolutnie niedoceniona. Dwa reportáže z podróży do Brazylii to jest rewelacja. Choćby patrząc na to, co ten dwudziestoparoletni człowiek zrobił, występując przeciwko międzywojennemu reportażowi. Pisząc z pełną świadomością antyreportaż. *Pamiętnik morski*, to jest monografia nudy, *Żyto w dżungli* – polemiką z kolonialnymi relacjami.

B.G.: Zbigniew Bauer poświęcił temu interesujące prace.

A.O.: Na naszej konferencji we wsi Maniowy ogłoszone.

B.F.: O tych symulakrach, to ja pamiętam, pamiętam ten tekst Bauera.

I proszę Państwa, Uniłowski pisał przeciwko Lepeckiemu, pamiętacie, że Lepecki wydał co najmniej trzy książki poświęcone Brazylii: *W krainie jaguarów*, *Na cmentarzyskach Indian* czy *W sercu czerwonego lądu*. Pisał przeciwko Fiedlerowi.

Ja wiem, że już się spieszymy, dlatego szybko skończę. Pisał także przeciwko Bohdanowi Lepeckiemu, przeciwko Ossendowskiemu. Myślę, że istnieje też potrzeba, byśmy na tej konferencji mówili o reportażu przedwojennym, reportażu kolonialnym, w kontekście badań postkolonialnych. Skąd się tyle tych reportáže w latach dwudziestych wzięło? Nie tylko dlatego, że powstały nasze przedstawicielstwa, poselstwa w krajach Ameryki Południowej, tylko że mieliśmy bardzo poważne ambicje kolonialne. Powstał „Kurier Kolonialny”, masowo wysyłałiśmy pisarzy, MSZ wysyłał pisarzy do tych krajów, na taką penetrację. Przy czym te reportáže noszą wszystkie te znamiona, które są wytypowane we współczesnej metodologii badań kolonialnych.

A jak zauważyłem, nie została ta literatura w ten sposób jeszcze dokładnie przeanalizowana, mimo że ukazała się ogromna książka na temat podróży, wydana chyba przez Uniwersytet Jagielloński. To są tematy otwarte. Dlatego ja sądzę, że

także i w wyniku naszej dyskusji tutaj narodziło się parę tematów. Jeżeli spotkamy się w szerszym gronie na konferencji, to z naszej rozmowy w Krakowie powstanie jakaś istotna treść. Dziękuję bardzo Pani Profesor.

A.O.: Dziękujemy zatem wszystkim uczestnikom, czy może jeszcze ktoś z Państwa chciałby jakieś słowo powiedzieć? Jeśli nie, nasza dyskusja była ożywiona, temperatura jej była wysoka, poruszyliśmy wiele nowych, ciekawych wątków i serdecznie Państwu za to zaangażowanie, za tę temperaturę, za jakość tej dyskusji – bardzo serdecznie dziękuję².

² Dyskusja została spisana z dyktafonu przez Doktorantów prof. Agnieszki Ogónowskiej: mgr Marię Szumerę, mgr Jakuba Koska, mgr (obecnie dra) Grzegorza Wójcika, mgr Mikołaja Sporadyka.