

*Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku*  
*Sala na parterze z galerią obrazów*  
*13 maja 2017 roku*

PANEL:  
MŁODA POLSKA / MODERNIZM.  
ZAPOZNANE WYMIARY ESTETYKI: IRONIA

**Prof. Jarosław Ławski [JŁ]:** Chcemy rozpocząć naszym spotkaniem cały cykl niewielkich corocznych spotkań o Młodej Polsce. Na następne już dziś Państwa zapraszam za rok. Jeszcze będziemy dyskutować o formule, temacie tej konferencji, ale już teraz nie możemy zrobić nic innego, niż zaprosić Państwa w roku 2018 na konferencję przypadającą w stulecie śmierci Tadeusza Micińskiego. Także dlatego, że wydajemy jego dzieła rozproszone, za rok przynajmniej dwa tomy z tego ostatniego okresu życia Micińskiego już będą. Zapraszamy Państwa na konferencję, na której będziemy pokazać mogli przynajmniej pierwszy tom tej edycji opracowany przez pana profesora Wojciecha Gutowskiego i przez pana doktora Marcina Bajkę.

Jaka to będzie formuła? Tutaj liczę na inspirację pani doktor Pilch i pana doktora Bajki. Wstępnie proponuję, żebyśmy skupili się na relacjach Micińskiego ze współczesnymi i na tym, jak czytali go potomni. Rok jubileuszowy – była niedawno, parę lat temu raczej niż niedawno, inspirująca konferencja *Konstelacje Przybyszewskiego*, niektórzy z nas byli...

**Prof. Gabriela Matuszek [GM]:** Rewizje. Przybyszewski. Rewizje i filiacje.

**JŁ:** Tak, i były też *Konstelacje Brzozowskiego* w Warszawie. Rzeczywiście, dwie konferencje nam się skontaminowały. Bardzo ciekawa formuła Miciński – Żeromski, Miciński – Herba-

czewski, Miciński – współcześni i Miciński i jego poprzednicy, ale też rozmawialiśmy z profesorem Rzońcą o tym, iż trzeba by znowu przepatrzyć na przykład kwestię Miciński – Witkacy. Od ostatnich prac na ten temat minęło już kilkadziesiąt lat, pół wieku. Więc myślę, że taka formuła, którą, mam nadzieję, pomożecie Państwo doprecyzować, będzie interesująca.

Proszę Państwa, moje pytanie na początek panelu brzmiałoby tak – jakie jest miejsce ironii w obrazie Młodej Polski, co zostało do doczytania, do zbadania. Zauważałem w Państwa głosach ten sam problem, z którym sam się mierzyłem, mianowicie, że jakby nie bardzo jest do czego się odwołać, niewiele mamy literatury przedmiotu, nie zastanawialiśmy się nad tym, inaczej niż na przykład w kwestii groteski i paru innych kategorii. Powiem, że w moim prywatnym odczuciu trzeba by w przyszłości na przykład zrobić też spotkanie o Młodej Polsce i *absurdzie*. Słowo absurd jest u Micińskiego pisane wielką literą, wielokrotnie powraca też w innych tekstach, należałoby więc zapytać, co to właściwie jest ten absurd modernistyczny? Wydaje mi się, że jest to kuszący temat może na kolejną konferencję. Jak Państwo widzicie te kwestie? Zanim poproszę o odpowiedzi, oddaję jeszcze głos Uli i Marcinowi.

**Dr Urszula Pilch [UP]:** Do przemyśleń dotyczących ironii i absurdu, do których Państwa wezwałeś, może wrócimy rzeczywiście jeszcze za chwilę, natomiast mnie – ze względu na temat tego panelu – interesowały też takie kategorie, które rzeczywiście, wydaje mi się, nie są uruchamiane względem modernizmu. Należałoby się zastanowić, dlaczego tak się dzieje, to znaczy część tych kategorii nie jest uruchamianych, bo – wydaje się – w pierwszym odczytaniu, że teksty modernistyczne takie nie są. Na przykład do takich kategorii należałaby, być może, kategoria malowniczości albo uczuciowości w przypadku odbioru. Ale sądzę, że właśnie w tych tekstach z puli tekstów niedoczytanych, powiedzmy, można by było takie znaleźć. Jestem przekonana, że te kategorie by się broniły.

Z takich kategorii zapoznanych, chyba rzeczywiście, nie wiem, na ile mogę mówić tak stanowczo, byłaby kategoria odwrotna wobec szalu poetyckiego. Byłby to szal w odbiorze, kate-

goria *delirio*, która może, sądzę, by się łatwiej broniła w przypadku pisania i czytania tych dzieł modernistycznych. Osobną kwestią byłyby rzeczywiście pojęcia rzutowane z perspektywy współczesności na epokę modernizmu, które – siłą rzeczy – pasują i zostały już dokładnie opracowane. Taką czołową pewnie byłaby wzniosłość, wcześniejsza, lecz przepracowana z perspektywy późniejszej, ale jednak w tekstach modernistycznych doskonale się ona odnajduje. Ale pomimo tego, co powiedziano tu o kiczu, wydaje mi się, że jest też w ogóle w literaturoznawstwie i nie tylko, taka tendencja, która chyba w niektórych przypadkach się broni, rzutowania kategorii estetycznych współczesnych na epokę, oczywiście jeśli to jest zrobione z całym takim obwarowaniem metodologicznym itd. I być może takimi kategoriami, ale to są już badania, które trwają, które chyba w przypadku tekstów naszych klasyków młodopolskich by się broniły, byłaby somaestetyka, somatopoetyka, albo w ogóle ujmowanie, co też już trwa, z tymże mówię o kategoriach estetycznych, za pomocą kategorii genderowych, np. to, co zrobiła Korschmeyer. Myślenie o kategoriach i pojęciach estetycznych płciowo, gdzie wzniosłość jest bardziej traktowana jako kategoria męska, podczas gdy wstręt, abjekt częściej przypisywane tym kategoriom kobiecym. Co zrobić z takimi próbami płciowymi? I to byłoby takie moje pytanie do dyskusji.

**Dr Marcin Bajko [MB]:** Dodałbym jeszcze, na przyszłość, jeżeli Pan Profesor mówił o absurdzie modernistów – takie zastrzeżenie, czy jest to na tyle pojemna kategoria jak ironia, że jakby samoczynnie, samoistnie można by potraktować ten absurd. To, co mi się nasuwa z analogii do tego, co w przypadku romantyków było robione (podróże romantyków) – mianowicie czy ktoś z Państwa się orientuje, czy było opracowywane coś takiego, jak podróże modernistów. Na zasadzie analogii, bo oni też podróżowali, lubili jeździć, toteż jest u nich zachłyśnięcie się cywilizacją Dalekiego Wschodu. Nie każdego oczywiście było na to stać, ale podróże bliższe, europejskie odbywali prawie wszyscy. Nalepiński, ten wielbiciel Micińskiego, miał po prostu zasobniejszy portfel i stać go było na dalsze wyprawy i był w takich miejscach, w których nie był Miciński. Na pewno Miciński mu tych podróży

zazdrościł, bo sam uwielbiał podróżować i odkrywać nowe miejsca. I w każdym miejscu, w którym był, musiał zostawić jakieś świadectwo literackie takiej podróży. Czy to był w Skandynawii, czy oczywiście wiele razy we Włoszech. A Nalepiński na przykład trafił na Islandię, czego na pewno Miciński mu zazdrościł. Czy nie warto byłoby czemuś takiemu się przyjrzeć, jak podróże właśnie modernistów. To jedna rzecz.

Jeszcze wracając do ironii, w kontekście właśnie absurdu mam taki fragment z *Termopil polskich* z *Prologu*, który pozwolę sobie zacytować, od lat kojarzący mi się z teatrem absurdu. W *Sensie życia Monty Pythona* jest taki fragment, na polu bitwy trwa walka, kończy się, głowy są odcinane, krwi pełno, jedna z postaci, Anglik w takich warunkach połowych goli się, nic sobie z tego nie robiąc, że mu odcięto nogę jedną, potem rękę drugą, ale póki jeszcze jedną ma sprawną, to się dalej goli. Powiedzmy, że to taki zironizowany Anglik. U Micińskiego znajdziemy coś takiego:

WITA Jestem twoją matką, bo noszę cię wciąż jeszcze w sobie i będę nosiła aż za grób...

*Książę Poniatowski zeskakuje z konia – łeb koński widać w bogatej trzgli. Książę spieszy do rannego.*

KSIAŻĘ JÓZEF Jak się miewasz, mój ukochany chłopcze? odjęli ci nogę? To nic, ja, widzisz, też nie mam już płuca – będziemy mimo to jeszcze budowali Polskę – aż się stanie – niezdobytą”.

Tutaj jeszcze w tym duchu jeszcze jeden fragment. Chirurg mówi tak, opatrując rany księcia Józefa:

CHIRURG (*zrzuca okrwawione rękawiczki, rozwiódł rękoma*) Stało się! Nic poradzić nie można. Z uszczerbkiem innych ratowałem go. Teraz śpieszę do baraku – już obciąłem siedemset rąk i nóg – czekają tysiące! (*wybiega*).

I to jest taki poetyzm absurdu. Pytanie, czy to jest ten absurd zamierzony, czy ironia? Wiadomo, że postać księcia Józefa, mimo że wzniosła, była przez Micińskiego trochę ironicznie potraktowana, zwłaszcza w *Wicie*. Czy jest to zamierzony efekt, czy efekt przypadkowy?

Kwestia szczegółowa do tego, o czym była wczoraj i dzisiaj mowa, jeżeli chodzi o ironię. Samoświadomość ironii i jej użycia. I jeszcze do ironii taka rzecz, do ironii tzw. odsoniętej, jak ją nazywam, – zapytam, gdzie ją umieszczać w kontekście tegoż Herbaczewskiego, o którym wspomniałem. O tym też profesor Ławski wspomniał. Otóż Herbaczewski często podkreśla z wyższością nieukrywaną właśnie swoją umiejętność ironizowania, często mówi o ironii, którą po prostu uprawia. I dostrzegam w tym braku subtelności słabość strategii ironizowania. Zresztą wiadomo, że subtelna ironia jest znacznie celniejsza aniżeli ironia na każdym kroku podkreślana, podkreślająca swoją obecność. Oto przykłady, wypisałem ich sobie kilka z dwóch książek Herbaczewskiego: z *Amen* oraz z *I nie wódź nas na pokuszenie*, gdzie oczywiście wśród portretów literatów jest Micińskiemu rozdział poświęcony, ale nie tylko, bo Żeromskiemu, Feldmanowi, którego nienawidził chyba. I u Herbaczewskiego mamy takie zwroty:

„Nie mogę nie ironizować” (*I nie wódź...*, s. 10); „Nie ironizuję bynajmniej” (*I nie wódź...*, s. 26); „Więc proszę się nie dziwić, że ironię uznałem za wskazaną formę krytyki »arcydzieł literatury malkontentów«...” (*I nie wódź...*, s. 62); „Tyle na usprawiedliwienie mojej ironicznej formy krytyki” (*I nie wódź...*, 69)”.

On uznał, że ironia jest narzędziem właśnie stworzonym do krytyki literackiej. Jest najlepszym narzędziem. I jeszcze pytanie do Państwa, czy można ironię dzielić na typy: na przykład ironii zideologizowanej? Czy tę ironię da się jeszcze jakoś podzielić na podtypy, które bardzo często służyły jakimś celom, choćby dezawuowania kogoś, jakiejś postaci, na przykład w Młodej Polsce postaci Chrystusa. Tu nie tylko Niemojewski, ale również Jan Hempel. W wydanych w 1912 roku *Kazaniach piastowych* mamy rozdział zatytułowany *Jezus Chrystus*. Tam Chrystus jest właśnie potraktowany nie z sarkazmem, ale jest to ewangelia potraktowana w sposób ironiczny. Chrystus, który się z niej wyłania, jest postacią nie z Ewangelii. Jest komiczny, zostaje w krzywym zwierciadle przedstawiony. Czy ktoś z Państwa zechce teraz głoś zabrać?

**Prof. Wiesław Rzońca [WRz]:** Szanowni Państwo, dziękując za ostatni referat Pana Profesora Ławskiego, chciałem wyrazić refleksję, że ironia jest pojęciem z zakresu poetyki subtelności. Ona nasila swoją obecność w kulturze europejskiej wówczas, gdy metodologia zyskuje na znaczeniu. Czym jest metodologia? Świadomością zasad poznania form przejawiania się danych rzeczy i świadomością zasad recepcji przedmiotu, dzieła artystycznego. Ponieważ naszym obowiązkiem (teraz finalizując już rozważania) jest sformułowanie kilku zasad ogólnych, chciałem powiedzieć Państwu o swoim wizerunku ironii jako bodaj najważniejszej kategorii z zakresu estetyki w ogóle. Wydaje mi się ona właśnie terminem, pojęciem, zjawiskiem uniwersalnym. Najlepszym, gdy chodzi o oddanie sprawiedliwości modernizmowi. Modernizmowi, który jest dla mnie nurtem (bądź epoką) bodaj najbardziej zróżnicowanym (i zróżnicowaną) w dziejach kultury. W moim przekonaniu modernizm sumuje owe doświadczenia z zakresu wrażliwości metodologicznej i wrażliwości teoriopoznawczej. I kiedy owa historyczna wrażliwość ulegała nasileniu, ogólnie mówiąc, był to, wbrew teraz Friedrichowi Schleglowi, zwrot antyromantyczny. I, owszem, tendencja taka zaistniała w drugiej połowie lat dwudziestych XIX wieku, ale szczególnie po Wiośnie Ludów okazywała się przydatna Europejczykom. I tu źródłem inspiracji najważniejszym dla ironii nie byli bracia Schleglowie, nie była Szkoła Jenajska, ale Immanuel Kant. To neokantyzm w drugiej połowie XIX wieku wyrażał właśnie nową humanistyczną wrażliwość, wyrażał potrzebę subtelniejszego niż do tej pory ujmowania zjawisk tego świata.

By rzecz unaocznić, odwołam się do polemiki Zygmunta Krasieńskiego jako autora *Irydiona* z Cyprianem Norwidem, polemiki z połowy lat 50. Czyli rzecz działa się już po Wiośnie Ludów, kiedy romantyzm polski wygasł. I polemika ta dotyczyła tej ważniejszej kwestii, jeśli chodzi o romantyzm polski, mianowicie zagadnienia providencjalizmu i dominacji tak zwanej Opatrzności w dziejach, w poznaniu, w recepcji również *quasi*-artystycznej. Według Zygmunta Krasieńskiego, tu przypomnijmy sobie wymowę *Irydiona*, cały świat podlega Boskiemu Oku i możemy być spokojni o formy nazywania, o formy przejawiania się tego, co meta-

fizyczne w literaturze, poezji, itd. Tymczasem Norwid podlegając już przemianom spod znaku parnasizmu, prerafaelityzmu, mówi do Zygmunta Krasińskiego: ależ nie, tego typu prostoduszna, prostolinijna historia jest zakłamywaniem prawdy o świecie. Cechą świata jest brak. Zauważmy, dwukrotnie ta kategoria wczoraj była podejmowana i omawiana. To właśnie opozycja prowidencjalizm romantyczny i premodernistyczna świadomość braku, braku wpisanego w historię, ale również w nasze poznanie, świadomość braku, która musiała doprowadzić do wzmożenia obecności ironii w kulturze i w dziele artystycznym. I raz jeszcze powracając do punktu wyjścia. Właśnie wzmagająca się świadomość metodologiczna, po wtóre, udoskonalające się formy racjonalizmu. A tendencja inna, o której, o dziwo, nie wspomnieliśmy, to neomimesis drugiej połowy XIX wieku. Nieprzypadkowo w wierszu programowym do *Vade-mecum* mamy „odpowiednie dać rzeczy słowo” jako najważniejszą powinność poety. Gdyby to chociaż był epik, ale to jest poeta. A przecież poezja z natury rzeczy nie daje przyrodzie, naturze, światu metafizycznemu odpowiedniego słowa. To słowo jest zawsze przekształcone. Otóż ta nowa mimesis, neomimesis drugiej połowy XIX wieku towarzyszące neokantyzmowi, ta nowa mimesis zakładała pewną korektę. Ta mimesis bywała wewnętrznie sprzeczna. Ona wymagała również *quasi*-zaprzeczeń.

[*Ze ściany spada plakat konferencji – „Ironia modernistów”*].

Tak, konferencja się trochę ironizuje. Cudownie! Cudownie. A zatem, w moim przekonaniu, kończąc tę część wypowiedzi, doniosłość ironii to sprawa dojrzewania humanizmu w ogóle, dojrzewania humanizmu do pewnych wyrafinowanych, subtelnych form nazywania zjawisk tego świata. I kończąc... chciałem, jako miłośnik ironii, wyrazić postulat, oczywiście nie praktyczny, ale czysto symboliczny, abyśmy stosowali jak najczęściej właśnie kategorię ironii do opisywania modernizmu; po to, aby zneutralizować kategorie pozaestetyczne typu dekadentyzm. Ale również wydaje mi się, że kategoria absurdu jest kategorią zbyt silnie nacechowaną antropologicznie, jest jakby również kategorią pozaestetyczną, zaś zaletą ironii jest to, że dialogując z poszczególnymi kategoriami (właśnie dekadentyzm, absurd, brak, symbol, sa-

crum) na każdym terenie ma jakby coś do dopowiedzenia na planie opisywania owych, jakże różnorodnych poetyk, które były udziałem pokolenia Tetmajera, Wyspiańskiego, Micińskiego. A potem jeszcze w dalszej kolejności Gombrowicza, Witkacego. Na razie tyle ode mnie.

**Dr hab. Dorota Wojda [DW]:** Chciałam się z Państwem podzielić wstępnymi refleksjami na temat tego, co się wydarzyło i jaka wizja ironii się z tego wyłania; ciekawa jestem też, czy Państwo widzieliby to podobnie, czy jakoś inaczej. Po pierwsze, dosyć mnie dziwi, jak to jest, że o tej ironii w modernizmie tak mało stosunkowo do tej pory napisano. W wielu referatach pojawił się wątek trudności z odwołaniem się do jakichś źródeł. Tutaj Hania [Ratuszna – Red.] mówiła, że owszem o Lemańskim tak pisano na przykład, czy bodajże Marcin [Bajko – Red.] też podejmował te kwestie właśnie obecności, ale za małej...

[MB]: Temat pojawia się, ale bez pogłębienia.

[DW]: Ale okazuje się z tych wypowiedzi tutaj też wielu cytowanych, że to była przecież kategoria, której nie musieliśmy narzucać, mówić, że oni nie mieli takiej świadomości, a jest to trop, którym można by było to opisywać. Tylko mieli tę świadomość, to słowo, ta kategoria, ta postawa pojawiały się jako coś, co było elementem myśli sformułowanej, poetyki sformułowanej *de facto*. To jest jedna sprawa – to zdziwienie w związku z tym, że zjawisko jest tak mało opracowane.

Druga rzecz, że – widzę teraz wyraźniej, upewniam się w takiej myśli, że w zasadzie ta konferencja powinna nazywać się *Ironie modernizmu czy modernistów*, bo bardzo wiele wizji ironii tutaj się pojawiło. Trzecia rzecz to taka mianowicie, że ironia – podzielałam tu myśl profesora Rzońcy – jest takim bardzo niezwykłym tropem, chociażby z tego punktu widzenia, że ona łączy w sobie parę rzeczy, że ona jest nie tylko tropem (czyli skoro jest figurą, tropem, może opisywać kategorie językowe), ale jest też postawą życiową i jest także ideą filozoficzną, czyli łączy w sobie różne elementy tekstu. Wynika z tego, że moderniści też jakąś świadomość tego połączenia mieli.

Zastanawiam się tutaj nad sprawą, która jakoś nie wypłynęła. I to by się wiązało z tym, o czym mówiła Urszula [Pilch – Red.].



Z tymi zapoznanymi i kategoriami, że przecież taką bardzo ważną kategorią dla modernistów było pojęcie szczerości, autentyczności. Bardzo często w ten sposób – u Leśmiana często się z tym spotkałam ostatnio – oceniano kogoś z punktu widzenia, czy on był szczery, czy nie. Jeżeli nie, jeżeli nie był autentyczny, nie był w stanie wyrazić tego, co rzeczywiście odczuwał, to było wartościowane negatywnie. Teraz pytanie, jak to się ma do tego, że ironia była tak istotna? Jak pogodzić te dwa bieguny. I jeszcze trzecia rzecz, dlaczego nadal jest tak ważna? Tu szczególnie ciekawe były te dwa wystąpienia Pana Wojciecha [Hamerskiego – Red.] i Pana Wiesława [Rzońcy – Red.], w których była mowa o relacjach między romantyzmem, modernizmem a postmodernizmem. I to na pewno wymagałoby jeszcze większego namysłu. Bo ironia, jeśli ją tak ujmemy w podstawowym znaczeniu tego pojęcia, jest tropem, czyli – przypomnijmy fragment *Języka modernizmu*, gdzie Ryszard Nycz wyodrębnia symbol, alegorię, ironię i później syllepsis, co pozwala mu pokazać specyfikę podmiotowości i tropów w konstrukcji języka w modernizmie. Tam ironię znajdujemy co prawda nie ma metafory, kiedyś spytałam profesora, czemu nie ma, to stwierdził, że ona powinna się pojawić, ale jest zbyt skompilowana, żeby można ją było łatwiej przyszipić. I teraz rzeczywiście to jest tak, że ironia – tutaj o tym profesor Rzońca mówił – łączy się z kantyzmem. Wtedy dla modernistów jest bardzo ważną sprawą przeformułowanie, przepracowanie kategorii metafizyki, metafizyczności, rzeczy samej w sobie. A ironia jako trop jest wertykalna, czyli ma ten wymiar literalny i ma to, co pod spodem, czyli odpowiada jak najbardziej mówieniu o kategoriach transcendencji, bo wtedy to, co pod spodem, jest odpowiednikiem transcendencji; tylko że w odróżnieniu od alegorii i symbolu posiada jeszcze coś ciekawszego, czyli odwrotność, różnicę między tymi dwoma poziomami. Czyli modernisci, dla których kategoria transcendencji staje się co najmniej problematyczna, potrzebują jakiegoś środka i właśnie postawy, i środka językowego, który by pozwolił na grę między tymi dwoma porządkami. I tu bym widziała intuicyjnie, pewnie trzeba by się bardziej nad tym zastanowić, możliwość takiej, nie chciałbym powiedzieć – kariery, ale czegoś w tym rodzaju – ironii. I konieczność dla nas

– przyłączyłabym się do tego, co Pan Profesor wskazuje – jeszcze głębszego zastanowienia się nad tym, bo jest to problem dopiero dotknięty. Dziękuję.

**Prof. Gabriela Matuszek [GB]:** Ja tylko bardzo krótko, bo tutaj podjęty został bardzo ważny temat. Dlaczego ironia nie była przedmiotem badania? No właśnie z tego powodu, że i świadomość badaczy, i świadomość znaczącej – że tak powiem – liczby twórców były zdominowane przez kategorię szczerości (ja miałam ten problem z Komornicką). W związku z tym jeżeli jest deklarowana była szczerość, to pojawia się ogromna trudność badawcza, czy odważyć się szukać tropu ironii, czy w jakimś sensie podważyć założenie i epoki, i artyści. Gdzie jest ten sygnał perlokucji? Gdzie możemy sobie pozwolić na ironię. Miałam ogromny kłopot z Komornicką, bo właściwie wszyscy czytali to jako przykład autentycznej spowiedzi, egzaltowanej, szalonej, wściekłej, obłąkanej. Najłatwiej to czytać tym tropem. No przecież ona za rok w Paryżu została zawieziona, powiem potocznie, do szpitala wariatów. Zatem gdzie tu mowa o ironii? Ale jeżeli przyjmiemy, że jednak tutaj jest pewien dystans, że opowiada z dystansu, to zakładam, że ironia jest – i to badam. Natomiast czynię to z ogromnym niepokojem. I myślę, że dlatego ironia nie była przedmiotem rozważań. Ze względu na pewną specyfikę epoki. U Przybyszewskiego tak – szkoda, że nie było, bo kolega Grajek [mgr Marek Grajek – Red.] z Warszawy miał mówić o Przybyszewskim – tam jest ironia. Ale właśnie – pozostaje pytanie, jaka ironia. Bo ironia, już pomijając wszelkie teoretyczne rozważania, mówiąc najprościej, ma różne stopnie. Jest jawna.

U Zapolskiej – też nikt nie zabrał głosu po tym, co Pani Profesor [Janicka – Red.] mówiła, bardzo to było wszystko ciekawe – ale u Zapolskiej tę ironię się odczytuje, ona nie jest ukryta, prawda. U Przybyszewskiego w wielu jego teksach ona też nie jest ukryta. Teraz pytanie, czy nas taka ironia interesuje? To jest jakby zupełnie inne piętro ironii. To tak krótko, bo naprawdę w modernizmie będzie duży problem z tym, ale, być może, to się uda. Stąd też moje pytanie kierowane do części referentów: gdzie, w jakich obszarach, gdzie jest to (to pani dr Pilch) poczucie braku, czyli w jakich polach, w jakich znaczeniach można by je zło-

kalizować i wtedy, czy tam są napięcia ironiczne, w których miejscach są napięcia ironiczne? Ironia może być w tekście, ale należy ją odkryć – ale być może odkrywamy ironię, a tam jej po prostu nie było. Nie była ona świadoma, chociaż nam się wydaje, że możemy odczytywać ironię, dlatego że mamy bardzo atrakcyjne narzędzie w rękę i tym narzędziem teraz próbujemy się posłużyć. To taka na ogół bardzo często bywa, że ma się narzędzie nowe i nim się otwiera. Trzeba być bardzo ostrożnym, żeby otwierać te teksty, które potencjalnie mogą zawierać ironię. Jest to na pewno duży problem. Ale przy wielu tekstach – dobrze, że nie były to syntetyczne rozważania – być może okaże się, że nadbuduje się jakaś płaszczyna takiej ironii modernistycznej, ironii modernistycznych, prawda, i okaże się, że jakaś nowa jakość dzięki badaniom się ujawni. Dziękuję bardzo.

**Prof. Anna Janicka [A.J]:** Proszę Państwa, mówimy tutaj o braku w takim metodologicznym odniesieniu do modernizmu, ale mogę Państwu powiedzieć, że przerzucamy pomost pomiędzy modernizmem a postmodernizmem, pomiędzy ironią modernistyczną a postmodernistyczną. A zabrakło mi tu – sama biję się w piersi – drugiej połowy wieku XIX, tzw. pozytywizmu. Bo jeżeli się patrzy na całość epoki, ujętej w kategorii właśnie dziewiętnastowieczności, to okazuje się oczywiście, że świadomość ironiczna była też udziałem pozytywizmu i pozytywistów. I to jest jeszcze mniej zbadane. Nawet w takim wczesnym etapie kształtowania się świadomości pozytywistycznej – myślę tutaj o środowisku „Przeglądu Tygodniowego” i o młodych pozytywistach warszawskich – tam w ich potyczkach ideologicznych, ideowych, sytuacyjnych ta świadomość ironiczności jako narzędzia, jako kategorii estetycznej też i jako kategorii egzystencjalnej pojawia się bardzo wyraźnie. Może trzeba byłoby ustalić granice pomiędzy polemizacją tego tekstu a ironicznością tych tekstów – bo one były szalenie polemiczne – na ile były też dzięki temu ironiczne.

Jest też inna odmiana ironii – taka odmiana ironii, która wyrasta z naturalizmu – i to się pojawia na przykład w *Szkicach węglem* Sienkiewicza. Dygasiński, prawda? Czy *Dumania pesymisty* [głos z sali W. Rzończy: *Świętochowski* – Red.]. To jest właśnie

węzeł ironiczny tej epoki. Przecież tam ironia jest sposobem mówienia o sobie, o świecie, o tekstach kultury. Co się dalej dzieje z tą ironią? Czasami sfunckjonalizowaną, czasami zutylnaryzowaną, ale też trzeba powiedzieć, bo to jest może sprawa mniej znana, że u młodych pozytywistów warszawskich, o których się pisało, że zabijali poezję (ja się tutaj z panem profesorem Tomkowskim nie zgadzam), lecz oni właśnie czekali na poetę swoich czasów. Chcieli, żeby to był poeta, który ironizuje. Dlatego tak im się podobał Słowacki ironiczny. I oni go przeczytali jako poetę ironii właśnie, i czekali na takiego geniusza ironii, który by opisał ich współczesność właśnie z taką ironiczną pasją. Ironia pojawia się też w próbach zdefiniowania realizmu, bo przecież mamy mnóstwo tekstów – realizm się przekształca od tekstów z lat 40. Kraszewskiego potem po dyskusje o tym, czym jest realizm, i w tych dyskusjach im dalej od tendencyjności odchodzą, tym bardziej wzrasta w nich potrzeba ironiczności tego realizmu. To się świetnie zapisuje i najszybciej chyba w nowelistyce tego czasu, prawda? Mielibyśmy więc również taką ironię gatunkową, która ujawnia się w nowelistyce Prusa i tutaj na przykład pojawi się *Pleśń świata*, która jest taką nowelą paraboliczną, ale podszytą też ironią. Ona zresztą pojawia się na wielu poziomach tego bardzo ciągle tajemniczego tekstu.

Pytanie o to, co się dalej dzieje z ich rozumieniem ironii, kiedy ona wikła się w naturalizm, w paradygmat naturalistyczny, potem się z niego wydobywa. Jakie kształty przyjmuje, w jakich odmianach się potem realizuje? Jedną z tych odmian jest właśnie, moim zdaniem, ta odmiana Zapolskiej – ta kobieca odmiana naturalistycznej ironii Zapolskiej. I tyle...

[GM]: Nie możemy mówić w naturalizmie o ironii. Zapolska – to jest zapożyczone – to przychodzi skądś...

[AJ]: Z zewnątrz.

[GM]: Naturalizm nie może być ironiczny.

[AJ]: Tak, ale jeżeli potrzeba ironii spotyka się z paradygmatem naturalistycznym – to owszem, może, to wtedy rodzi się nowa jakość. I pytanie, jaka to jest jakość, prawda? Jaki to typ ironii?

[GM]: Ale ona nie wychodzi od naturalizmu.

[AJ]: Nie, nie, ona do naturalizmu spływa i potem z niego wypływa. I pytam, co potem się staje?

**Prof. Hanna Ratuszna [HR]:** Proszę Państwa, chciaabym wrócić jeszcze do kategorii szczerości. Pamiętamy wszyscy o tym, co pisał Górski o szczerości. Kategoria szczerości zastąpiła niejako pojęcie prawdy, tzn. ten, który jest szczery, jest prawdziwy. Kiedy myślałam o ironii, interesowała mnie autoironia, interesowało mnie dochodzenie do prawdy, odkrywanie prawdy o samym sobie. Ale jest oczywiście także antyironia, jest mnóstwo obszarów ironii, mnóstwo koncepcji, których właściwie tutaj mieliśmy przegląd. Z całą pewnością trzeba mówić o ironiach – nie o jednej ironii, o ironiach, o różnych odmianach, o różnych perspektywach ironii. Dla mnie autoironia jest taką próbą dochodzenia do prawdy o sobie samym, odkrywania tego, co jest takim odkrywaniem siebie.

[MB]: Te wypowiedzi składają się w całość – jest potrzeba stworzenia klasyfikacji. Na pewno tom pokonferencyjny będzie wymagał jakiegoś artykułu, w którym znalazłaby się klasyfikacja ironii modernistów, modernistycznej, obudowana – w miarę możliwości oczywiście – jakimiś przykładami. Bo jednak mówimy o różnych ironiach – bo było powiedziane: ironie, a nie ironia.

[DW]: Tego się nie da sklasyfikować.

[MB]: Ale jakaś próba powinna być, moim zdaniem, podjęta.

[JŁ]: Ja, inaczej niż pani profesor Matuszek – nie mam obaw, że nie ma ironii, że my ją wynajdziemy tam, gdzie jej nie ma. Szczerze mówiąc, jest tyle jej leksykalnych poświadczeń, takich najprostszych, o których nawet nie powinniśmy mówić. Szczególnie gdy się, Drodzy Państwo, czyta tomiki młodopolskie z prowincji, o czym – to już inna sprawa – żeśmy nie porozmawiali w naszym literaturoznawstwie – o Młodej Polsce prowincjonalnej. A też tam ironia przecież była. Ironia, mówiąc szczerze, nigdy nie miała w literaturze polskiej łatwego życia. Ironia nie zaczyna się z romantyzmem, zaczyna się od oświecenia. Sprawy te z różnych powodów już od wielu lat badam – jest ironia oświeceniowa, barokowa być może – tę byśmy trochę konstruowali. Natomiast oświecenie jest intelektualizmem zupełnym.

[Głos z sali]: Morsztyn, Morsztyn.

[JŁ]: Ale czy to tam jest? Na pewno z *pompy funebris* byśmy wydobyli jakieś ironiczne refleksy. Natomiast historia ironii nowoczesnej zaczyna się w oświeceniu. Tam ujawnia się pewien typ ironii zretoryzowanej, zintelektualizowanej, która potem odżywa co jakiś czas aż do współczesności w naszej kulturze. Chcę powiedzieć, że mamy z różnych powodów kłopot z ironią modernistyczną, bo pierwszy taki kanon Młodej Polski stworzyło dwudziestolecie i ono nie miało interesu w tym, żeby tam odkrywać ironię w martyrologicznie przepatrywanej przeszłości. Stąd się bierze później Gombrowicz – a to, cośmy do tej pory dodali do obrazu wtedy stworzonego, czyli np. kategorię groteski – to część, ale nie wszystko. Może warto, może właśnie teraz jest czas na to, żeby do tego obrazu epoki dołożyć ironię.

Pragnę powiedzieć, że w moim najgłębszym przekonaniu oni jako pierwsi przeżywali takie zjawisko, które nazywam wyczerpaniem kategoryalnym. Czyli że im, modernistom, zaczynało brakować kategorii dla opisu świata. A my też teraz to przeżywamy – to wyczerpanie kategoryalne w opisie ich świata. Te dwie niemoce jakby się nakładały. Od jakiegoś czasu przeglądałem teksty o Lemańskim. Ironia... Jest taki znany tekst... Lemański jako poeta ironiczny. Otóż krytycy modernistyczni nie piszą o Lemańskim jako ironiście, co zadziwiające. Władysław Jabłonowski, który napisał znakomity tekst o Lemańskim, używa chyba około dwunastu kategorii: karykatura, szyderstwo, sarkazm, parodia, ale nigdy nie przychodzi mu do głowy ironia. To samo miała zresztą Konopnicka, która napisała ogromne studium o *Beniowskim* Słowackiego. Jest to rewelacyjne studium dla badacza ironii, ale ona w ogóle nie używa słowa ironia w tej swojej pracy. No i trzeba powiedzieć, że to nie jest tak, że ironii w polskiej kulturze nie było przez 123 lata, bo był paradygmat martyrologiczny. Ona była, żyła własnym życiem, była obecna w zasadzie w każdym momencie historycznym. To nie jest tak, że jak się kończy wielka ironia czołowych romantyków, to nic nie ma. Nie, przychodzi premodernistyczna ironia cyganerii warszawskiej, na przykład lata 40., 50. – tam jest też wspaniałe ironizowanie, którym praktycznie współcześnie nikt się nie zajmuje. Potem przychodzi literatura postyczeniowa i tam znów wraca ta oświeceniowa wersja

zretoryzowana w nowej formie ironii. I tak to się zmienia aż do dziś. Więc ta ironia jest! Mnie się wydaje, że jedyną tutaj drogą jest zaczynanie od początku.

**[WRz]:** Pan Profesor Ławski przywołał teraz bodaj największy paradoks historycznoliteracki. Mianowicie polską, romantyczną recepcją premodernistycznego parnasizmu była właśnie cyganeria warszawska przez nas utożsamiana z romantyzmem *par excellence*. Tym samym autoakceptacyjnie w odniesieniu do naszej konferencji powiedzieć trzeba, że zagadnienie ironii modernistów obnaża również różnorakie niedostatki opisu historycznoliterackiego. Przykładem jest przez Panią Anię [Janicką – Red.] przywołany Aleksander Świętochowski, który nie jest godnym reprezentantem pozytywizmu, który stanowi pomost między wrażliwością romantyka a modernisty w pełni już świadomego funkcji poznawczych ironii.

Chciałem odwołać się do głosu Pani Profesor Matuszek i sformułować myśl, że o zaniechaniu ironii, o zepchnięciu jej na drugi plan (gdy idzie o świadomość metodologiczną i artystyczną pokolenia modernistów) w ogromnej mierze zadecydowała krzykliwość ironii jenajskiej. Tzn. tak silnie ta ironia kojarzyła się z romantyzmem, niekiedy wbrew zasadniczemu nurtowi owego romantyzmu, iż uważano, że jest to niejako wyczerpane zjawisko. W każdym razie tak silnie zaznaczone i tak mocno utożsamiane z poetykami romantyzmu, iż należy poszukiwać pojęć nowych. I tu doszło do niewiarygodnego paradoksu, ponieważ kategoria szczerości jest w moim przekonaniu jako badacza literatury romantyzmu daleko bardziej romantyczna niż kategoria ironii. Kto ją wypracował? Oczywiście Jean Jacques Rousseau, ten, od którego zaczęły się wszystkie przeobrażenia, szczególnie z zakresu, który dzisiaj nazywamy psychologią twórczości, psychologią artystyczną, Chodzi o *Confessiones*, o lata 80., kiedy jego *Wyznania* zaczęły współtworzyć, jako tekst łączący sentymentalizm już z romantyzmem, świadomość antropologiczną nowego typu. Kiedy właśnie rzeczywisty wyraz wnętrza miał zastąpić wszystkie postulaty mimetyzmu. Jak powiedziała Pani Profesor, po cóż nam mimetyzm, jeśli serce jest szczere. U Mickiewicza też to tak wygląda. Wtedy literatura w pełni wyraża prawdę o rzeczywistości,

oczywiście wówczas naiwnie zakładano (i u braci Schległów także mamy element owej utopijności), że ludzka duchowość jest w stanie, podkreślam, sprostać skompilowanej rzeczywistości. I dopiero w czasach neokantyzmu i w zasadzie raz na zawsze odstąpiono od owej naiwności, konsekwentnie szukając (wracam do owej formuły) coraz bardziej wyrafinowanych narzędzi opisu świata. I okazało się, że – w moim subiektywnym przekonaniu – ironia jest właśnie najbliższa owej prawdy o świecie, który co jakiś czas się zaczyna, który co jakiś czas przejawia swoje antynomie, który komplikuje nasze rozpoznania.

Tu nasz cel również opisanie ironii modernizmu stale podlega pewnej komplikacji, bo uwzględniamy coraz to nowe teksty i coraz to inne uwarunkowania. I zamykając swoją wypowiedź, pozwalam sobie na sformułowanie myśli nieco ogólniejszej, mianowicie chciałem wypowiedzieć tezę, że ironia może być traktowana jako najlepsze narzędzie wyrażania jedności estetyki ostatnich aż ponad dwustu lat, co najmniej dwustu lat, że ironia jest rękojmnią wspólnoty języków humanistyki śródziemnomorskiej. Od boskiej wolności tworzenia wedle Friedricha Schlegla, ale tworzenia egotystycznego, przez właśnie ironię modernistów aż do przywołanej wczoraj różni postmodernistycznej. Różni nie jako systemu gry, ale jako po prostu zespołu gier, które współtworzą zaprzeczenia. I to gier możliwie najlepiej uwolnionych od metafizyki, od przesłań absolutystycznych, gier również pozbawionych nacechowania sakralnego. W tym sensie dekonstrukcja, poststrukturalizm także, właśnie wpisując się w estetykę ironii, byłyby odreagowaniem symbolizmu drugiej połowy XIX wieku, któremu moderniści tak szalenie wiele zawdzięczali. I symbolizmu, który negując kategorię mimesis, jednak przyczynił się do, podkreślam, nowoczesnego nazywania zjawisk spod znaku sacrum. I tu moderniści nasi nawet typu Miciński, a już na pewno Kasprowicz jako autor *Dies irae*, również moderniści katastroficzni tyłem odwracający się do świata wartości, jak Witkacy, musieli korzystać jednak z tych osiągnięć zawdzięczanych Verlaine'owi, Rimbaudowi i w ogromnej mierze Stefanowi Mallarmé z jego ciszą i milczeniem jako dopowiedzeniami mimesis. To ewidentnie ironia. Bo oddać sprawiedliwość światu poprzez mil-



czenie to rzeczywiście negować dyskurs *stricte* racjonalistyczny. Niemniej, już kończąc, widzę ewidentny związek między milczeniem Stefana Mallarmé a różnią Jacquesa Derridy. To ta sama kultura francuska, która w ogromnej mierze, mimo Kanta właśnie tutaj rzeczono, przyczyniała się do popularyzacji w Europie różnorodnych technik ironicznych, stale wzmagających świadomość metodologiczną naszej europejskiej humanistyki.

**Dr Aleksandra Kołodziejczak [AK]:** Chciałabym tutaj dopełnić wypowiedź Pana Profesora, jeżeli chodzi o inspiracje sztuką europejską. Moim zdaniem, należy również pamiętać o inspiracjach idących ze Wschodu, z Rosji. Przecież wystarczy wspomnieć takich symbolistów, jak Mereżkowski, jak Zinajda Gippius, którzy wiele lat spędzili w Polsce, na emigracji i również spotykali się z symbolistami polskimi w Warszawie. I ten proces dialogu kulturowego trwał i się dopełniał. Również chciałam zwrócić uwagę na tytuły niektórych wystąpień. Mam takie pytanie do Profesora [Matuszek – Red.] – chodzi o tytuł dzieła Marii Komornickiej *Biesy*. Jako rusycystce od razu kojarzy mi się to z Dostojewskim?

[GM]: Niestety nie.

[AK]: Dlaczego w takim razie *Biesy*, a nie diabły, czorty?

[WRz]: Mefistofelesy.

[AK]: Dokładnie, dokładnie. *Biesy* to dla mnie jest takie hasło...

[GM]: Od Nietzschego. Tutaj też zresztą z Biblii, jak najbardziej.

[AK]: A tak, z Biblii, jak najbardziej, ale musiałam zadać to pytanie?

[GM]: Rozumiem to, bo to skojarzenie jest słuszne.

[WRz]: A tę wrażliwość faustyzm wzmagał. Tak!

[AK]: Chciałam więc zaznaczyć, że istnieje też ten kontekst kulturowy rosyjski.

[WRz]: Bardzo ważny.

[AK]: Tak. I jeszcze na przykład w wystąpieniu dzisiejszym doktora Wojciecha Gruchały. Zapamiętałam postać porucznika [pułkownika – głos z sali] i tam chodziło o duszę. I od razu ten kontekst rosyjski mi się otwiera, że ta dusza to jest taki symbol

zasadniczy dla kultury rosyjskiej. Można by to trochę rozszerzyć w przypisie, wspomnieć. Dlaczego Rosjanin właśnie symbolizuje tę duszę? Dostojewski, Tołstoj o duszy dużo pisali. I też kontekst prawosławia, tak mi się wydaje, powinien zostać przywołany.

[JŁ]: Jeszcze jedno słowo do Pani wystąpienia. Wydaje mi się, że prędzej czy później przyjdzie czas, kiedy tu zaczniemy patrzeć na nasz modernizm nie tylko *sub specie* Zachodu, ale właśnie też Wschodu. A jeśli już patrzymy przez ten Wschód, przez pryzmat analogii to Polska a Rosja, i na tym się kończy. Otóż kwestie ironii, kwestie tragizmu i wszelkie inne kwestie lepiej widać, kiedy się trochę popatrzy, jak te same procesy przebiegają w literaturze ukraińskiej, litewskiej czy białoruskiej. Tam nie ma tej ciągłości procesu historycznoliterackiego i wszystkie rzeczy przebiegają jakby w tym samym czasie, w skróconym okresie, naraz.

[GM]: I w literaturze słowackiej.

[JŁ]: I właśnie bardzo mnie ucieszyły te teksty o literaturze słowackiej, ukraińskiej, rosyjskiej, które tworzyły kontekst wschodni. Ta ironia jeszcze inaczej musi funkcjonować w środowisku takiej żywej, dopiero rodzącej się idei narodowej, idei, która się oto tworzy. I tam, na Wschodzie, ironii w ogóle czasami odmawiano miejsca, bo wiadomo, że była kontrą do idei odrodzenia narodowego. Jeszcze jedna obserwacja. Chyba nie słyszałem słowa, kategorii, która jest – może najbardziej – ironicznie rzecz ujmując – uciemężona teoretycznoliteracko: sarkazmu, prawda? A gdzież są rozprawy o sarkazmie? Co to jest sarkazm? Właściwie nikt nie wie, a wszyscy piszą. A słowo sarkazm, jak się tak przepatruje teksty młodopolskie, to i owszem też znajdziemy. Jaka jest różnica między ironią i sarkazmem? Moim zdaniem, sarkazm absolutnie nie jest ironią, to jest zupełnie inna kategoria. Tu jest ogromne pole.

[GM]: Tego jest dużo, szyderstwo.

[JŁ]: Właśnie szyderstwo i sarkazm wchodzi w to samo pole znaczeniowe, ale to nie są te same kategorie. Czasem słowo szyderstwo jest właśnie omówieniem ironii, a czasem jest omówieniem sarkazmu, a czasem jeszcze czegoś innego. Z tego zapę-

tlenia terminologicznego musimy już trochę zacząć wychodzić. Proszę Państwa, jest dużo do zbadania, do zrobienia.

**[HR]:** Wracając do Pani wypowiedzi, jeszcze upomniałabym się o symbolistów czeskich i nie tylko o Otokara Březinę, ale o takich symbolistów, których spotykamy na łamach „Życia” czy „Chimery”, a to jest naprawdę wspaniała twórczość. Jakiś czas temu właśnie czytałam wiersze Otokara Březiny, te, do których mogłam dotrzeć w tłumaczeniu, bo niestety nie znam języka czeskiego.

**[JŁ]:** Pewnie moglibyśmy i Węgrów jeszcze przypomnieć, bo też mają nam coś do powiedzenia. Szczerze mówiąc, jeszcze dopowiem, że dla mnie takim dużym zdumieniem było trochę dłuższe zbliżenie z literaturą bułgarską. Kto u nas myśli, że oni też mieli swój modernizm? Wizyta w sofijskim muzeum, gdzie całe ściany wypełnione są absolutnie, powiedziałabym, modernistycznymi kliszami, ornamentami, była dla mnie ogromnym zaskoczeniem. Tam jest to synonim absolutnej nowoczesności, jakby modernizm przeskakiwał nawet ideę narodową, ale jej nie przeoczał. Mamy mnóstwo rzeczy do zbadania.

Proszę Państwa, czy ktoś jeszcze zechce coś dodać? Pan Profesor?

**[WRz]:** Już teraz tytułem podsumowania naszych badań, kiedy Pani do kultury rosyjskiej się odwołała i wspomniała o Dostojewskim, dla którego bardzo silnym asumptem był romantyzm, i wgląd w duszę zawdzięczamy romantykom, to myślałam o tym, że naszym obowiązkiem jest uświadomienie sobie również tego, że mimo iż koncepcja Schlegla miała wymiar ogólnoestetyczny, ona przywiązywała największą wagę do psychologicznego wymiaru aktu twórczego. Geniusz i Bóg to nieomal synonimy. I po tym okresie dominacji psychologizacyjnej ironii przychodzi czas, tu jestem co do tego absolutnie przekonany, refleksji zupełnie nowej z zakresu teorii komunikacji artystycznej. I tu ważne wczoraj przywołane zbiorowisko parnasistów i głównie dyskusje paryskie lat 30. i 40. XIX wieku. A potem właśnie z terenu komunikacji artystycznej, kiedy sobie uświadomiono, że interpretacja współtworzy dzieło, uświadomiono sobie, że tożsamość dzieła artystycznego zależy od procesu czytania. Po tym dowartościowa-

niu interpretacji przyszedł czas na fazy ironii estetycznej, kiedy różnorakie funkcje semantyczne, uwarunkowane przeobrażeniami morfologicznymi, obecność neologizmów, no i pierwociny tego, co dzisiaj nazywamy intertekstualnością. Z tym wszystkim moderniści musieli się zmierzyć. Ostatnią dla mnie fazą rozwoju samoświadomości ironii jest wyostrzona przytomność, jeśli chodzi o jej funkcje teoriopoznania. I z tą wrażliwością, według mnie najbardziej dobitną, mamy do czynienia w wypadku postmodernistów, dla których właśnie ironia symptomuje postpostmimesis. Kiedy próbujemy jedynie oddać sprawiedliwość opisywanemu światu.

**[JŁ]:** Ironizowanie kończy się zazwyczaj jakimś sprowadzeniem ironisty na ziemię, czasami historia sprowadza całe pokolenia ironistów na ziemię. Tak było też trochę z Młodą Polską, tak trochę było z postmodernistami. 11 września 2001 roku zakończył fazę szczytową – świadomość postmodernistyczna się już później, moim zdaniem, nie podniosła. Z wyjątkiem takich krajów, gdzie postmodernizm, jak na Ukrainie, wpisał się w zupełnie nową fazę życia wspólnoty narodowej. Tylko czy to jeszcze postmodernizm? Też można by o tym gdybać. Proszę Państwa, kończąc, chcę Państwu podziękować za wszystkie dyskusje i zaprosić na konferencję za rok, przypomnieć o obowiązku przysyłania tekstów do naszej monografii, którą – drodze współredaktorki, postaramy się wydać za rok na następną konferencję. Co jest absolutnie możliwe, pod warunkiem, że dotrzemy terminów. Nie są one jakoś nadzwyczajnie wyśrubowane w tym przypadku.

I może zamiast ingresu historii jako wydarzenie wstrząsowe zaproponuję obiad. Dziękuję Państwu!

**[WRz]:** Proszę Państwa, chciałem w imieniu nas wszystkich w tym momencie serdecznie podziękować organizatorom za ogromny trud przygotowania tej konferencji i również za sprzyjające socjopsychologiczne warunki dyskusji. I proszę pozwolić mi zamknąć ten panel żartem, żartem ironicznym. Otóż w słowie „panel” jest morfologiczny czynnik „PA”. Do widzenia! Powiem Państwu, skąd się wywodzi w ogóle owa poetyka panelu. Otóż ona jest wpisana znowu w pozytywizm – zaskakujące, bo oczekiwalibyśmy środowiska modernistów – w *Pustyni i w puszczy*

Henryka Sienkiewicza. Mianowicie Staś w pewnej chwili, poruszony mocno w sercu swoim, żegna się z Nel i mówi: Paaa Nel, a Nel wzruszona mówi: Paaa Staś.

**[GM]:** Paastisz!

**[WRz]:** I właśnie zaprzeczeniem panelu staje się pastisz jako forma zironizowana tegoż panelu.\*

*The Łukasz Górnicki Library in Białystok*

**Panel Discussion:**

**THE YOUNG POLAND MOVEMENT/MODERNISM.  
FORGOTTEN ASPECTS OF ITS AESTHETICS: IRONY  
BIAŁYSTOK, 13 MAY 2017 –**

**Chairs: Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Marcin Bajko**

**Summary**

The text is a typescript of the panel discussion on the role of irony in the poetics and ideological stance of the Young Poland Movement and European modernism. Among the participants there were Professor Gabriela Matuszek (The Jagiellonian University), Professor Wiesław Rzońca (The University of Warsaw), Professor Anna Janicka (The University of Białystok), Professor Dorota Wojda (The Jagiellonian University), Professor Hanna Ratuszna (The Nicolaus Copernicus University), and Doctor Aleksandra Kołodziejczak (The University of Białystok). The discussion pointed to the necessity of rereading and reinterpretation of such elements of modernist aesthetics and world view as irony, sarcasm, absurd, grotesque, tragic grotesque, and tragedy. As it was emphasized, the Polish modernist literature needs to be reconsidered in the context Slavic literatures, and, more generally, in the context of Central and East European cultures.

**Key words:** irony, modernism, the Young Poland Movement, Central and Eastern Europe, revisions, reinterpretations

---

\* *Spisana: Urszula M. Pilch. Z oryginałem porównał i uzupełnił: Marcin Bajko. Opracował: Jarosław Ławski.*