

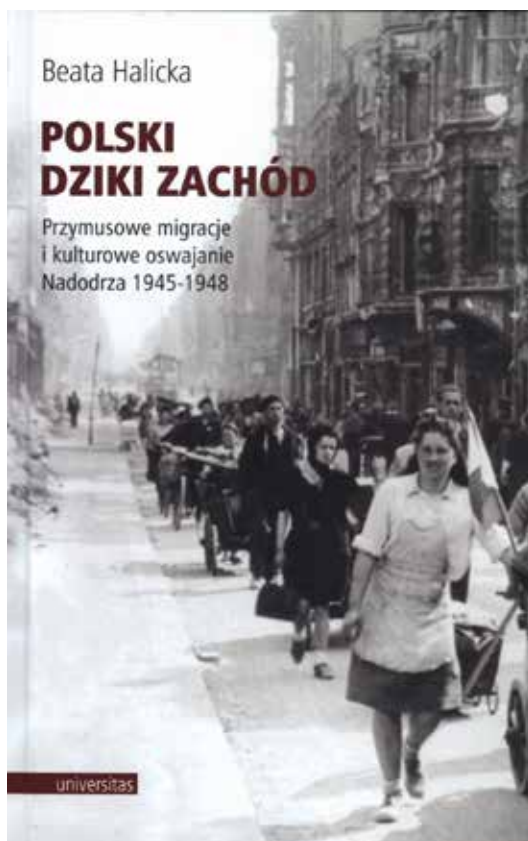
Recenzje

DEKONSTRUKCJA NADODRZA - NOWA OPOWIEŚĆ O POCZĄTKU

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK¹
(Uniwersytet Zielonogórski)

BEATA HALICKA. *Polski Dzik Zachód. Przymusowe migracje i kulturowe osvajanie Nadodrza 1945–1948*. Przeł. Aleksandra Łuczak. Kraków: Universitas, 2015. 436 S. + 4 il.

Trudno ustalić, kto pierwszy posłużył się hasłem „Polski Dzik Zachód”, które współbrzmiało z konwencją westernową filmów, takich jak *Prawo i pięść* czy *Wilcze echa*. Ów termin, zaangażowany w konstruowanie mitologii ziem, które zostały włączone do Polski w wyniku ustaleń jałtańsko-poczdamskich, swego czasu dosyć popularny, nie przyjął się w kulturze masowej i dziś rzadko jest już przywoływany na określenie terenów inkorporowanych po 1945 roku. Beata Halicka, która w książce zatytułowanej *Polski Dzik Zachód. Przymusowe migracje i kulturowe osvajanie Nadodrza 1945–1948* sięga po to wyrażenie, bynajmniej nie zamierza rozprawiać się z mitem. Interesuje ją przede wszystkim pewien eksperyment społeczno-kulturalny, tj. „dekonstrukcja Nadodrza”, która dokonała się w wyniku powojennej wy-



1 E-mail: m.mikolajczak@ifp.uz.zgora.pl

miany ludności. Wyobrażenie „polskiego Dzikiego Zachodu” okazuje się przydatne, by opowiedzieć o tym, co działo się na terytorium położonym wzdłuż Odry, od Szczecina po Wrocław, w trzech pierwszych latach po wojnie, czyli – jak wyjaśnia autorka – w okresie, gdy oficjalnie nazywano ten obszar Ziemią Odzyskanymi.

Książka Halickiej włącza się w intensywnie rozwijający się w ostatnim czasie nurt refleksji naukowej i popularnej na temat przesiedleń (Wylegała; Maciorowski) i powojennych początków (Chrobaczyński; Grzebałkowska; Zaremba), a zarazem wzbogaca listę opracowań reinterpreterujących historię przyłączonych terenów. Pojawiając się obok głośnych opowieści na temat miast zachodniej Polski (Thum; Musekamp) i licznych edycji wspomnień, stanowi odpowiedź na wyzwanie chwili. Potwierdza, że współczesna narracja historyczna dojrzała do tego, by raz jeszcze – z uwzględnieniem nowych perspektyw badawczych i nowych metodologii – przedstawić powojenne dzieje miejscowości mniej znaczących niż Szczecin czy Wrocław (wykaz znajdziemy w indeksie zamieszczonym na końcu książki) i opowiedzieć historię miejsca czy raczej wielu miejsc, sygnowanych wspólną nazwą Nadodrza², którym w pracach reprezentujących wyżej wspomniany nurt nie poświęcono dotąd wystarczająco dużo uwagi.

Wartość tej publikacji polega jednak nie tylko na wypełnieniu istniejącej luki. Już na wstępie trzeba zauważyć, że formuła książki różni się od tradycyjnych ujęć naukowych i jeśli szukać dla niej wzorców wśród polskich prac poświęconych powojennej migracji, to najbliższym byłaby monografia Jana M. Piskorskiego zatytułowana *Wygnańcy. Migracje przymusowe i uchodźcy w dwudziestowiecznej Europie*, napisana w podobnej konwencji (Piskorski). O ile jednak opowieść Piskorskiego jest ściśle ukierunkowana na problem przesiedleń, o tyle *Polski Dzikie Zachód* to swoista summa wiedzy na temat wydarzeń i zjawisk, które miały miejsce na Ziemiach Zachodnich w latach 1945–1948. Trzeba tę książkę nazwać bardziej summą niż syntezą, gdyż celem autorki jest przedstawienie serii świadectw, obserwacji i studiów przypadku.

Podstawą opracowania Halickiej jest mocno zróżnicowana i obszerna baza materiałowa (bibliografia wykorzystanych prac zajmuje aż dwadzieścia sześć stron). Autorka, kulturoznawczyni pracująca na Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie, sięga do źródeł niemieckich i polskich. Opiera się przy tym na ustaleniach z zakresu różnych dyscyplin badawczych, takich jak historia, socjologia, antropologia, kulturoznawstwo i nauka o literaturze, a ponadto – co stanowi charakterystyczny rys

2 W ujęciu badaczki Nadodrza traktowane jest nie tylko jako przestrzeń geograficzna, ale też językowa i kulturowa, reprezentatywna dla wyobrażenia „Polskiego Dzikiego Zachodu”, będącego w książce nadrzędnym konstruktem badawczym. Z tego względu obserwacje Halickiej obejmują również obszar, który geograficznie nie należy do Nadodrza: „Część opisywanych tutaj procesów zachodziła nie tylko w dorzeczu Odry, pokrywającym się w dużej części z terenami, które weszły w skład zachodniej Polski (z wyjątkiem górnego biegu rzeki oraz części dorzecza jej dopływu – Warty), lecz również na terytorium byłych Prus Wschodnich, które znalazły się na północy Polski, a więc na dzisiejszej Warmii i Mazurach” (Halicka 14).

jej książki – obficie czerpie z tak zwanej literatury dokumentu osobistego, na którą składają się wspomnienia i pamiętniki polskich osadników, niemieckich przesiedleńców i żołnierzy radzieckich.

Przyjęta w monografii perspektywa wyrasta z badań interdyscyplinarnych Karla Schlögla i zaświadcza o dokonującej się współcześnie kulturoznawczej reorientacji nauk historycznych. Wzorem niemieckiego historyka, który na kartach książki pojawia się jako jeden z ważniejszych autorytetów badawczych, Halicka sięga po różne, wywodzące się z wyżej wspomnianych dyscyplin, teorie i koncepcje. Stąd obok tradycyjnej perspektywy historycznej autorka posługuje się metodą biograficzną, korzysta z teorii integracji i akulturacji, odwołuje się do piramidy potrzeb Abrahama Harolda Maslowa, sztuki czytania fotografii, badań Ulricha Tolskdorfa i Joann Craig nad zjawiskiem „szoku kulturowego”, do badań nad rolą niemieckich kobiet w systemie nazistowskim Elizabeth Harvey i Katrin Steffen etc.

Szczególnie interesujący punkt widzenia, który za Schlöglem wprowadza autorka, oferują orientację spod znaku zwrotu przestrzennego. Z historiografii topocentrycznej niemieckiego badacza wyrasta najważniejsze z pytań nurtujących Halicką: „co dzieje się z przestrzenią, której mieszkańcy w ciągu trzech lat ulegają niemal całkowitej wymianie? Czy staje się ona przestrzenią zupełnie nową, czy też w miarę upływu czasu mimo wymiany ludności można dopatrzeć się w niej swoistej ciągłości?” (Halicka 2015: 235).

Badaczka podnosi te kwestie w kontekście tytułowego „oswajania” krajobrazu kulturowego i w nawiązaniu do teorii Thomasa Serriera, który rozróżnia dwie kategorie kulturowego oswajania przestrzeni: zawłaszczanie (wyłączne lub wyłączające) i oswajanie (włączające lub akceptujące). Z tym drugim mamy do czynienia, gdy „udział tego, co obce w historii i kulturze własnej przestrzeni, zostaje zaakceptowany” (Halicka 2015: 237); dochodzi wówczas do oswajania zarządzającego oraz oswajania twórczego. Charakteryzując sposób podejścia do zastanego dziedzictwa, Halicka przywołuje również rozważania Jana Józefa Lipskiego, który postulował, aby traktować niemieckie dobra kulturalne jako depozyt kultury regionalnej, a także koncepcję „współdziedziczenia” Roberta Traby. Warto jednak zauważyć, że kategorią „oswajania” na gruncie polskim posłużył się już w roku 1988 Jacek Kolbuszewski, pisząc o powojennym sposobie traktowania krajobrazu fizycznego, etnicznego i kulturowego Dolnego Śląska (Kolbuszewski). Zwracając uwagę na „liczne błędy”, jakie popełniono w pierwszym powojennym stadium adaptacji, autor artykułu *Oswajanie krajobrazu. Z problematyki integracji kulturowej na Ziemiach Odzyskanych* stwierdzał, że

Całość owego zagadnienia ciągle czeka na obszerną, wnikliwą monografię. Pisząc ją w przyszłości trzeba się będzie wystrzegać najczęściej popełnianego w takich wypadkach błędu, polegającego na przecenianiu roli zjawisk instytucjonalnych, organizacyjnych i administracyjnych. Często przesłaniają one bowiem obraz rzeczywistych proce-

sów i zjawisk, które wprawdzie przebiegały w zależności od nich, miały jednak swoją własną treść i formę, niezależną od dekretów i administracyjnych postanowień (Kolbuszewski 82).

Polski Dzik Zachód, mimo że dotyczy nie Dolnego Śląska, lecz Nadodrza, można traktować jako odpowiedź na ów projekt, zarysowany ponad dwadzieścia lat temu. Mimo że autorka kładzie nacisk na historię, interesuje ją nie tyle jej wymiar instytucjonalny, co właśnie optyka indywidualna, perspektywa osobista, w tym życie codzienne mieszkańców, ich mentalność, poglądy, wyobrażenia. W centrum tak rozumianej historii, pokrewnej krytyce historiografii zapoczątkowanej w Polsce przez Ewę Domańską (Domańska) i badaniom miejsc pamięci, które zaproponował Pierre Nora (Nora), znajduje się pamięć jednostkowa. Najważniejszym źródłem są dokumenty autobiograficzne. Wspomnienia i pamiętniki, których obszernie fragmenty przytacza autorka, dają wgląd w wydarzenia dziejące się niejako na uboczu „wielkiej historii”, choć w ścisłym z nią związku. Dzięki temu książka ma dwie bohaterki: małą historię, dotyczącą np. zasiedlania i zagospodarowywania nadodrzańskiej wsi Głuchowo, i historię znaczoną decyzjami politycznymi, których konsekwencją była powojenna walka o władzę, rozprawienie się z partią Stanisława Mikołajczyka, sfałszowanie referendum 30 czerwca 1946 roku, akcja „Wisła” itp.

Badaczka niewątpliwie ma dar snucia opowieści. Zaprasza czytelnika do ciekawej, momentami poruszającej lektury, która odsłania powikłane losy całych rodzin oraz pojedynczych osób różnej narodowości: polskich osadników, przesiedlonych Niemców, żołnierzy radzieckich, którzy przyszli na Ziemię Zachodnie wraz z frontem. Autorka ma też świadomość, że najciekawsze są konkretne, jednostkowe doświadczenia, dlatego czytelnik spogląda na to, co działo się na tych terenach po wojnie, przede wszystkim oczyma ludzi, których połączył wspólny czas i miejsce.

Najliczniejsze w tej grupie świadectw są relacje polskich osadników, opublikowane przez Poznański Instytut Zachodni w 1957 roku. W krótkim czasie, kiedy można było stosunkowo otwarcie mówić o pewnych kwestiach z przeszłości, zaczęto snuć wspomnienia nieograniczone cenzurą i autocenzurą. Halicka obficie przytacza zapiski przywołanych z imienia i nazwiska osób, na przykład Janiny Jagodzińskiej, Kazimierzy Kosonowskiej, Zbigniewa Żaby, Wandy Witter, Wiesława Sautera, Juliana Lucjana Bazgiera, Józefa Majewskiego, Stanisława Dulewicza. Ten ostatni, wywieziony w czasie wojny na roboty do Niemiec, po wojnie natomiast pełniący funkcję burmistrza Darłowa, opisuje między innymi targ, na którym Niemcy wybierali przymusowych robotników, „badając siłę mięśni, rąk, zaglądając w oczy i badając stan uzębienia. Nie obeszło się oczywiście przy tym bez dość mocnego poklepywania mężczyzn i obmacywania na oczach mężów, ojców i braci kobiet, zwłaszcza młodszych” (Halicka 2015: 81). Ale znajdziemy tu też przykłady odwrotnych zjawisk, na przykład Piotr Kasprowicz pisze o powojennej „modzie korzystania z niemiek [sic!] jako służących” (Halicka 2015: 316). Przedstawiony

w ten sposób obraz uzupełniają relacje Niemców, między innymi przejmujące świadectwo Anity Buchheim, i Rosjan, na przykład radzieckiego podporucznika Władimira Gelfanda. Dzięki tym opowieściom daleko księżce do omawiania suchych faktów i statystyk, zaś relacja faktograficzna ożywia się, nabiera wymiaru antropologicznego, niejako odpowiadając na postulat sformułowany przez Timothy'ego Snydera. Pisząc o czterestu milionach osób, które stały się ofiarami sowieckiej lub nazistowskiej polityki mordów, autor *Skrwawionych ziem* zauważa: „Każdy spośród żywych miał imię. Każdy spośród zabitych stał się liczbą” (Snyder 10). Równie istotny jest tu imperatyw: „Jako naukowcy musimy określić te liczby i przedstawić je we właściwym kontekście. Jako humaniści musimy nadać im z powrotem ludzki wymiar” (Snyder 10).

Przywołując relacje konkretnych osób, Halicka nie tylko nadaje liczbom „ludzki wymiar”, ale też obiektywizuje opowieść. Zestawienie wielu jednostkowych pamięci, wzięcie pod uwagę różnych aspektów życia (praca, szkoła, życie religijne, kontakty sąsiedzkie etc.), a także konfrontacja rozmaitych perspektyw badawczych zapewnia wielowymiarowy, kompleksowy ogląd przedstawianego problemu. Obiektywizm jest wypadkową małych, subiektywnych narracji, ale przejawia się też w burzeniu różnego rodzaju stereotypów. Autorka pokazuje na przykład, że większość wojennych zniszczeń powstawała nie w momencie przejścia frontu i walk, ale już po przejęciu miejscowości (tak zostało zrujnowane choćby Krosno Odrzańskie). Innego typu stereotypy zostają obalone w rozdziale zatytułowanym *Niemieckie kobiety a stosunki polsko-radziecko-niemieckie*, gdzie czytamy na przykład, że

przez całe dziesięciolecia niemieccy naukowcy skłaniali się ku temu, by swoje rodaczki postrzegać jedynie jako ofiary gwałtów. W nowszych publikacjach od czasu do czasu wspomina się o potrzebie rozpatrzenia tego problemu w sposób bardziej kompleksowy i uwzględniający wielość perspektyw. Katrin Steffen podkreśla np. potrzebę rozróżnienia między gwałtami, poszukiwaniem ochrony, prawdziwą przyjaźnią a prostytutką, mającą zapewnić utrzymanie (Halicka 2015: 310).

Wspomnieć trzeba również o próbach obiektywizującego bilansu. Przykładem takiej refleksji jest fragment dotyczący Niemców, którzy ponieśli śmierć na skutek brutalnego przebiegu wysiedleń. Autorka zwraca uwagę, iż „w czasie niemieckiej okupacji w Europie Środkowej w ciągu kilku dni zamordowano więcej osób niż w ciągu całego okresu przymusowych migracji Niemców” (Halicka 2015: 31).

Głównym walorem prezentowanego ujęcia jest polsko-niemiecka perspektywa narracyjna i badawcza. Opowiadając historię „oswajania Nadodrza”, autorka przywołuje świadectwa przedstawicieli obu nacji i opiera się zarówno na badaniach polskich historyków i socjologów, jak i na pracach autorów niemieckich, w tym najnowszych, nieznanych rodzimemu odbiorcy (należy odnotować, że pierwsze

wydanie książki ukazało się w wersji niemieckiej³). Dzięki temu polski czytelnik może zapoznać się z niemiecką wersją opowieści o nadodrzańskim początku, a także poznać zagraniczny stan badań dotyczących tego zagadnienia.

Za sprawą „bilateralnej”, jak można by ją nazwać, formuły omawiana książka dołącza do cennych inicjatyw wydawniczych, takich jak seria Polsko-niemieckie miejsca pamięci czy kompendium *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego* (2015), i podobnie jak wymienione publikacje przyczynia się do polsko-niemieckiego dialogu, zwłaszcza że badaczka zdołała uniknąć „kiczu pojednania” (Klaus Bachmann, cyt. za: Röger 570), polegającego między innymi na unikaniu trudnych tematów. Warto zapytać, czy udało jej się też zniwelować różnicę wpływającą z odmiennych doświadczeń migracyjnych Niemców i Polaków. Jeden z autorów wspomnianego *Leksykonu*, odwołując się do refleksji nad podręcznikami szkolnymi Wolfganga Jacobmeyera, stwierdza, że „polskie i niemieckie obrazy przymusowych wysiedleń ani nie spotykają się ze sobą, ani nawet nie zbliżają do siebie, lecz wyraźnie rozchodzą, gdyż nie mają one wspólnego wydarzenia centralnego” (Röger 557). Co dzieje się jednak, jeśli zmienimy perspektywę z historiograficznej na topocentryczną i „wspólne wydarzenie” zastąpimy „wspólnym miejscem”? Czy taka optyka pozwoli wydobyć równorzędność transferu? Czy pomoże dostrzec zapisane w krajobrazie, ale i odcisnięte w nim przez działalność ludzką elementy kontynuacji? A może na bazie doświadczenia miejsca wytworzy się wspólnota pamięci?

Odpowiedź na te pytania nie jest oczywista, a problem pojawia się już na poziomie komunikowania, czego przykładem może być tytuł książki. W polskim dyskursie publicznym sformułowanie „Dziki Zachód” od początku było dwuznaczne. Z jednej strony zrosło się z narracją przygodowo-awanturyczną i niosło z sobą potężną dawkę optymizmu – w nawiązaniu do mitu podboju Ameryki oraz fabuł amerykańskich westernów promowało opowieść założycielską jako narrację pionierów-zwycięzców. Z drugiej zaś – miało konotacje negatywne, eksponowało ciemną stronę przygody: chaos i „zdziczenie”, a także brak ucywilizowania, barbarzyństwo. W języku niemieckim uruchamia się przede wszystkim to drugie znaczenie, uzupełnione o nieobecny na gruncie polskim komponent semantyczny – nadanie „Dziemu Zachodowi” wydzwięku bliskiego temu, co określane jest w Niemczech jako „dzikie wypędzenia”.

Przymusowe migracje Niemców zmuszonych opuścić rodzinne tereny są stygmatyzowane przez miejsce, które po wojnie wyraźnie różniło się od pozostałych części Polski „etnicznym składem ludności, znacznie większymi zniszczeniami wojennymi, dużą fluktuacją osadników oraz kwestiami związanymi z oswojeniem

3 Polskie wydanie książki jest poszerzoną wersją niemieckiego pierwowzoru (Halicka 2013). Tłumaczenie pierwszej edycji momentami zaciążyło na stronie formalnej, np. w polskim przekładzie pozostawiono językową kalkę „Polska Republika Ludowa” jako rozwinięcie skrótu PRL (Halicka 11).

przestrzeni” (Halicka 2015: 303). Nadodrze, o którym traktuje monografia Halickiej, jest miejscem naznaczonym destrukcją i przenikniętym chaosem, który zapanował wbrew postulatom „nowego ładu”. A chociaż nie brak tu przykładów pozytywnych, choćby świadectw empatii polskich osadników wobec Niemców i szacunku dla zastanej tradycji, to jednak na pierwszy plan wysuwa się wysiedlanie przedwojennych mieszkańców, niszczenie niemieckich pomników i inskrypcji, a dalej – akty przemocy, gwałty, fale samobójstw etc. Autorka przytacza wiele przykładów dowodzących, że Nadodrze – wbrew rozpowszechnionej propagandzie politycznej – daleko było do pomyślanej integracji z resztą państwa polskiego. Na jego sytuacji zaciążyła fatalna gospodarka powojenna, źle działająca administracja, zaniedbanie strony technicznej osadnictwa przez warszawską centralę, a także szok kulturowy towarzyszący nowym mieszkańcom i związane z tym problemy zdrowotne. Za dziełem zniszczenia stały zarówno indywidualne jednostki, na przykład tak zwani szabrownicy, którym poświęcony jest osobny rozdział, jak i nieprzemysłana powojenna polityka:

W Warszawie powszechnie wyobrażano sobie „Ziemie Odzyskane” jako zamożny i dobrze zorganizowany makroregion o rozbudowanej infrastrukturze. A mimo to nikt nie chciał wykorzystać tego potencjału, żeby uczynić Nadodrze wiodącym ekonomicznym regionem Polski. Dążono do tego, żeby możliwie najszybciej wcielić nowo przyłączone ziemie do państwa polskiego, bez przykładania wagi do jego zasobów (Halicka 2015: 302).

W wyniku tych działań zmarnowane zostały potencjał miejsca oraz zapal i możliwości osadników. Jeden z nich, doświadczywszy licznych trudności, stwierdza: „wszyscy zdolniejsi ludzie, którzy coś mogli zdziałać na tym terenie, uciekali z niego jak najdalej” (Halicka 2015: 303).

Polskie porządki na przejętych terenach autorka podsumowuje słowami z wiersza Wisławy Szymborskiej: „Po każdej wojnie / ktoś musi posprzątać”. Ale literatura jest tu obecna nie tylko za sprawą noblistki. Halicka, autorka książki poświęconej Szymborskiej (Halicka 2005), z pierwszego wykształcenia literaturoznawczyni, także w monografii poświęconej Nadodrze udziela głosu tekstom literackim, co więcej wyznacza im w swojej opowieści ważną rolę, uwypukloną kompozycją książki: literatury dotyczy bowiem pierwszy (*Literackie wprowadzenie do tematu*) i w dużym stopniu ostatni rozdział (*O micie „polskiego Dzikiego Zachodu” trzydzieści lat później*).

Twórczość literacka jest ujmowana przez badaczkę jako szczególny rodzaj świadectwa, przywoływany wówczas, gdy nie wystarcza sprawozdawcza funkcja wspomnień. Niewątpliwie obraz powojnia staje się bogatszy dzięki wizjom zaczerpniętym z powieści Henryka Worcella i Eugeniusza Paukszty, które autorka uznaje za „udane literackie opisy powojennej rzeczywistości” (Halicka 2015: 61), niemniej trudno zgodzić się z taką oceną tej prozy. Literackie ujęcia wymienionych

autorów nie wydają się artystycznie nośne, ich znaczenie należałoby mierzyć raczej politycznym zaangażowaniem w zmieniającą się narrację bazową ziem zachodnich i w realizację reglamentującego „zapisu”, jak Bogusław Bakuła nazywa zbiór ukrytych, cenzorskich zaleceń, określających „zakres tematyczny, poziom dyskusji ideowych, głębokość historycznej refleksji” (Bakuła 171). Alians literatury i polityki zaciążył zwłaszcza na omawianej w ostatnim rozdziale trylogii Paukszty. *Wrastanie*, realizujące jedno ze wskazanych przez Bakulę zaleceń cenzury, by pomijać procesy wykorzenienia i degradacji kulturowej i obyczajowej, a przedstawiać obraz zakorzenienia i wrastania (Bakuła 171), to proza literacko słaba, za to mocno popularyzowana w PRL-u. Dość wspomnieć, że dzieło miało w tym okresie trzy wydania. Autor trylogii zapisuje toczącą się w owym czasie polityczną dyskusję i w jej świetle podejmuje problemy istotne dla tak zwanych Ziemi Odzyskanych. Stara się przy tym zachować pozory obiektywizmu między innymi poprzez sięgnięcie po mowę pozornie zależną, narrację personalną i pierwszoosobową pamiętnikarską, prezentowanie przeciwstawnych racji, ukazywanie konfliktów i sporów. Mimo to nie udaje mu się ustrzec instrumentalizacji; wiele nacechowanych politycznie ujęć (na przykład obraz Armii Krajowej), nie uzyskuje tu obiektywizującej przeciwwagi. Hanna Gosk pisze na temat autorów omawianych przez Halicką:

W analizowanych przykładowo utworach [*Wrastaniu* Paukszty, opowiadaniach z tomu *Najtrudniejszy język świata* Worcella – M.M.] najbardziej rzucają się w oczy zamilknięcia/niedomówienia w kwestii roli, jaką odegrał Związek Radziecki rządzony przez Stalina, a potem jego następców wobec Polski i Polaków w latach 1939–1945 i później. Embargo tematyczne nałożone na wątki dotyczące przyczyny zmian polskich granic na wschodzie, losów Polaków na ziemiach zajętych w 1939 r. przez ZSRR, postawy Armii Krajowej na kresach wschodnich i gehenny AK-owców, którzy dostali się w ręce niemieckie (Gosk 207).

Dodajmy, że także analizując sposób ujęcia tematu niemieckiego w omawianej prozie, należałoby wziąć pod uwagę szerszy kontekst historyczno-polityczny i na przykład uwzględnić ideę internacjonalistyczną, która od czasu zakończenia wojny oddziaływała na stosunek do niemieckości, natomiast od lat siedemdziesiątych wyznaczała oficjalny kierunek myślenia na temat niemieckiego dziedzictwa.

Pomimo tych wątpliwości *Polski Dzik Zachód* trzeba uznać za książkę ważną i potrzebną, zwłaszcza z perspektywy współczesnych mieszkańców Nadodrza. „Chociaż dzisiejsza zachodnia część Polski nie jest już nazywana Dzikim Zachodem, wśród tutejszych mieszkańców pozostał pewien mit osiedleńczy, czy raczej tęsknota za nim” (Kowalewski 19) – pisał przeszło dziesięć lat temu Maciej Kowalewski, przewidując, że w ponowoczesności wśród licznych mitów o mitach odżyje również tamten: „Wspominać będziemy istnienie mitu o Dzikim Zachodzie i to wspomnienie będzie naszym wspólnym mitem” (Kowalewski 20). Dzięki mono-

grafii Halickiej powracamy jednak do tamtych lat nie tylko po to, aby je wspominać i tworzyć „mit drugiego stopnia”. Dekonstrukcja Nadodrza wymaga raczej – jak przekonująco dowodzi badaczka – dekonstrukcji myślenia na temat miejsca, w którym doszło do niemal całkowitej wymiany ludności.

Opowieść o tym wydarzeniu nie należy do prostych, przyjemnych narracji, zmusza do postawienia niewygodnych pytań i swoistego rachunku sumienia, każe zmierzyć się z kwestią dziedzictwa i tego, „jak Polacy obeszli się z potencjałem drzemącym w nowo przyłączonych ziemiach? Co udało się z niego uratować, a co nieodwołalnie przepadło? Co było kwestią ludzkiej mentalności, a co panujących wówczas wyjątkowych warunków oraz władzy politycznej” (Halicka 2015: 14). Szukając odpowiedzi, otrzymujemy nie tylko ważny klucz do przeszłości, ale i odtrutkę na współczesne traumy społeczeństwa postmigracyjnego. *Polski Dziki Zachód* oferuje bowiem zarówno możliwość poznania tabuizowanej historii miejsca, które długo czekało na tego rodzaju opowieść, jak i szansę zrozumienia, w jakim miejscu – myśląc o tamtym okresie – znajdujemy się dzisiaj.

BIBLIOGRAFIA

- Bakuła, Bogusław. „Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)”. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk. Kraków: Universitas, 2012. S. 161–191.
- Chrobaczyński, Jacek. *Konteksty przelomu 1944–1945. Społeczeństwo wobec wojennych rozstrzygnięć. Postawy – zachowania – nastroje*. Kraków: Universitas, 2015.
- Domańska, Ewa. *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1999.
- Gall Alexander et al., red. *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*. T. 1 i 2. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2015.
- Gosk, Hanna. „Nie-mieszkańcy, nie-miejsca. Literackie ślady powojennego osadzania się «gdzieś» ludzi «skądś»”. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk. Kraków: Universitas, 2012. S. 193–208.
- Grzebałkowska, Magdalena. *1945. Wojna i pokój*. Warszawa: Agora SA, 2015.
- Halicka, Beata. „Niektórzy lubią poezję”. *Wiersze Władysława Szymborskiej w Niemczech*. Kraków: Universitas, 2005.
- Halicka, Beata. *Polens Wilder Westen. Erzwangene Migration Und die kulturelle Aneignung des Oderraums 1945–1948*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2013.
- Halicka, Beata. *Polski Dziki Zachód. Przymusowe migracje i kulturowe osvajanie Nadodrza 1945–1948*. Przeł. Aleksandra Łuczak. Kraków: Universitas, 2015.
- Kolbuszewski, Jacek. „Oswajanie krajobrazu. Z problematyki integracji kulturowej na Ziemiach Odzyskanych”. *Symbolika regionów. Studia etnologiczno-folklorystyczne*. Red. D. Simonides. Opole: Instytut Śląski, 1988. S. 67–82.
- Kowalewski, Maciej. „Mity i legendy miast Dzikiego Zachodu”. *Op. Cit.* 6–7 (2004). S. 20–21.

- Maciorowski Mirosław, red. *Sami swoi i obcy. Reportaże z kresów na kresy. Prawdziwe historie wypędzonych*. Warszawa: Agora SA, 2011.
- Musekamp, Jan. *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfozy miasta 1945–2005*. Przeł. Jacek Dąbrowski. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2013.
- Nora, Pierre. „Czas pamięci”. *Res Publica Nova* 7 (2001). S. 37–43.
- Piskorski, Jan M. *Wygnańcy. Migracje przymusowe i uchodźcy w dwudziestowiecznej Europie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010.
- Röger, Maren. „Wypędzeni i wypędzenia w dyskursach publicznych Polski i Niemiec”. *Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*. T. 2. Red. A. Gall et al. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2015. S. 553–573.
- Snyder, Timothy. *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*. Przeł. Bartłomiej Pietrzyk. Warszawa: Świat Książki, 2011.
- Thum, Gregor. *Obce miasto Wrocław 1945 i potem*. Przeł. Małgorzata Ślabicka. Wrocław: via Nova, 2008.
- Traba Robert, Henning Hahn H., współpraca M. Górny, K. Kończal, red. *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*. T. 1. *Wspólne/Oddzielne*. T. 2. *Wspólne/oddzielne*. T. 3. *Paralele*. T. 4. *Refleksje metodologiczne*. Warszawa: Scholar, 2012–2015.
- Wylegała, Anna. *Przesiedlenia a pamięć. Studium (nie)pamięci społecznej na przykładzie ukraińskiej galicji i polskich „Ziem Odzyskanych”*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014.
- Zaremba, Marcin. *Wielka trwoga. Polska 1944–47. Ludowa reakcja na kryzys*. Kraków: Znak, Instytut Studiów Politycznych PAN, 2012.

KINO POSTKOLONIALNE – JAKIEJ EUROPY?

JACEK NOWAKOWSKI¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

KRZYSZTOF LOSKA, *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2016. 391 S.

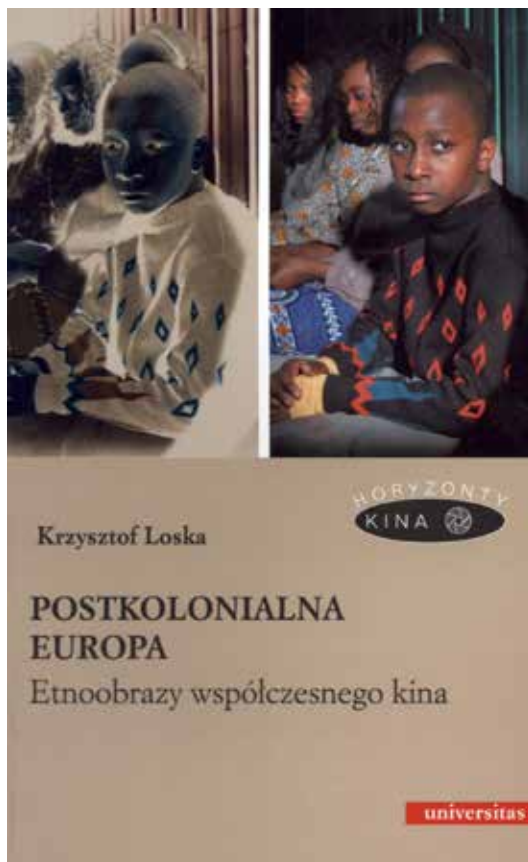
Książka cenionego badacza filmu z Uniwersytetu Jagiellońskiego ukazała się jako dziesiąta w serii Horyzonty kina wydawanej przez krakowski Universitas. W tej serii opublikowano kilka cennych prac, znacząco poszerzających dorobek rodzimego filmoznawstwa, m.in. *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci zagłady* Bartosza Kwiecińskiego czy *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim fil-*

1 E-mail: janow@amu.edu.pl

mie fabularnym Sebastiana Jagielskiego. Wśród nich, a także na tle całokształtu badań filmologicznych w Polsce, książka Loski wyróżnia się tym, że jest pierwszą w całości poświęconą tematyce, która jest w ostatnich latach niezwykle ważna w światowej humanistyce. Wraz z dziełem Loski nadszedł czas, aby i u nas poświęcić jej więcej miejsca, tym bardziej, że *Postkolonialna Europa* nie tylko otwiera nowy rozdział w naszym filmoznawstwie, ale i skłania do wielu refleksji i pytań.

Postkolonialny zwrot w badaniach nad filmem, którego proces i rezultaty przedstawia Loska, stał się oczywiście możliwy dzięki pracom badaczy z innych dyscyplin, takich jak kulturoznawstwo, antropologia, politologia czy literaturoznawstwo. Nie od dzisiaj wiemy, a autor w swojej książce często nam o tym przypomina, że filmoznawstwo zawsze charakteryzowało się umiejętnością twórczego korzystania z innych obszarów wiedzy humani-

stycznej, w tym z wyżej wymienionych. Stąd też obecność w omawianej pracy myśli prekursorów badań postkolonialnych, zwłaszcza Edwarda W. Saida, Gayatri Chakravorty Spivak, Stuarta Halla, Homi K. Bhabhy, Arauna Appadurai czy Leeli Ghandi, a także dzieł autorów zorientowanych ściśle filmoznawczo, przede wszystkim *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* Elli Shohat i Roberta Stama, jak również tekstów Laury U. Marks, Hamida Naficy'ego, Raya Aresa, Grahama Huggana i innych. Od razu jednak trzeba zaznaczyć, że przywołując zarówno klasyków myśli postkolonialnej, jak i ważnych badaczy kina w tej materii, Loska koncentruje się na kinie współczesnym, poświęcając – zgodnie z tytułem swej pracy – tylko pewien, proporcjonalny fragment miejsca, kinu prekursorskiemu wobec zjawisk postkolonialnych we współczesnej kinematografii światowej. I tu pojawia się także refleksja druga: autor w sposób szczególnie koncentruje się na filmach zachodnioeuropejskich, zwykle powiązanych różnorodną siecią relacji z innymi obszarami światowego kina, lub też – choć dużo rzadziej – odwraca tę regułę, koncentrując się na filmach Trzeciego Świata, w taki czy inny sposób związanych z kinem zachodnim, lub też od nich rozpoczynając rozważania. Ta ostatnia, okcydentalna,



a w jej ramach europejska perspektywa, jest dominująca, co czyni książkę spójną merytorycznie, ale prowokuje do pytań o kino Europy Środkowej i Wschodniej. Zanim jednak zostaną one postawione, przyjrzymy się, co oferuje to opracowanie, a ma do zaproponowania Czytelnikowi bardzo wiele.

Sporo miejsca badacz poświęca narodzinom kina postkolonialnego, które wiąże z powstaniem *Bitwy o Algier* (1966) Gilla Pontecorva, filmu włosko-algijskiego, poświęconego wojnie o niepodległość Algierii (1954–1962), wyzwalającej się spod dominacji Francji. Tym samym podkreśla, że zrealizowana z epickim zacięciem przez włoskiego twórcę rekonstrukcja wydarzeń, które doprowadziły do kresu francuskiego kolonializmu w północnej Afryce, zainicjowała kino postkolonialne w Europie. Prawdopodobnie ma rację. Tu nasuwa się jednak refleksja szersza: czy rzeczywiście impuls do sztuki piętnującej zachodni kolonializm wyszedł od tegoż – zachodniego, bądź co bądź – opresora? Przykład *Bitwy o Algier* świadczyłby o tym bardzo dobitnie. Znaczna część ekipy realizacyjnej to europejscy profesjonalści (oprócz reżysera: współscenarzysta, autorzy zdjęć, muzyki, scenografii, montażu). Pozytywnie można z kolei ocenić fakt, że poza jedną rolę męską (francuskiego oficera) pozostałe (właściwie wszystkie) autor filmu zaproponował arabskim amatorom, co znacząco wzmocniło wiarygodność utworu. Wszystkie rozwiązania artystyczne wiążą się tu jednak z regułami sztuki filmowej, wypracowanymi przez ludzi odmiennej rasy i kultury. Tego paradoksu prawie w ogóle nie udało się przełamać kinu postkolonialnemu także później. Loska jednak podkreśla i ciekawie opisuje także rolę drugiej strony, która zostaje sportretowana w filmie: nie byłoby tego przełomowego utworu, gdyby nie akces Algierczyków, producentów filmu. Odpowiedzią na chęć przygotowania przez Pontecorvo utworu o rodzącej się niepodległości narodu jeszcze niedawno zdominowanego przez Francję było bowiem pragnienie szybkiego zrealizowania projektu, i to przez czołowego przedstawiciela partii rządzącej w Algierii – Yacefa Saadii z Frontu Wyzwolenia Narodowego, który zaoferował scenarzystom swoje wspomnienia z walk. Ostatecznie, co stało się później, jak już wspomniałem, pewną regułą, film powstał za algierskie pieniądze przy dominującym udziale zachodnioeuropejskich artystów. Inaczej mówiąc, kwestie epistemologiczne i ideologiczne takiego typu utworów zawsze były (i często nadal są) skomplikowane i niejednoznaczne. Pojawia się tu bowiem pytanie, na ile głos ludzi podporządkowanych, szukających na nowo swojej tożsamości jest samodzielny, a na ile kształt ich wypowiedzi jest zależny od różnych konwencji i ostatecznie – hybrydyczny. Kwestia ta wiąże się z jeszcze jednym pytaniem, nie dość często poruszonym przez badaczy: na ile kino postkolonialne nadal pozostaje kinem kolonialnym, gdzie i jak kształtuje się granica pomiędzy nimi, na ile ma ona charakter procesualny?

Książka Krzysztofa Loski skłania do stawiania takich pytań, ale nie zawsze może dać na nie odpowiedź. Obszerna pierwsza część pracy, poświęcona wątkom postkolonialnym w kinie francuskim bądź filmom mówiącym o francuskim kolonializmie, zachęca do podjęcia powyższej refleksji. Po dogłębnym przedstawieniu

genezy, charakteru i recepcji *Bitwy o Algier* z połowy lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku autor omawia filmy nowe i najnowsze, począwszy od *Indochin* (1992) Régisa Wargniera i kwestii obecności Francuzów w tym rejonie świata, poprzez *Wewnętrznego wroga* (2007) Florent-Emilio Siriego i sprawę współczesnego spojrzenia na wojnę w Algierii, po „kino blokowisk” z reprezentatywnym dla tego zjawiska filmem *Nienawiść* (1995) Mathieu Kassovitz. Cezurą dla omawianych zjawisk są dla badacza kina lata osiemdziesiąte ubiegłego wieku, zresztą pokrywa się ona na ogół z procesami historycznymi. Można jednak odczuć pewien niedosyt, wynikający z pominięcia dwóch wcześniejszych dekad (lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych) w historii kina francuskiego, zwłaszcza kina Maghrebu, współkształtowanego przez twórców znad Sekwany. Tu pewnie dałoby się więcej powiedzieć o przejściu od filmów utwierdzających kolonializm lub będących jego dziedzictwem do kina postkolonialnego, z definicji przecież hybrydycznego pod każdym względem. Nie można powiedzieć, że ten Loski nie interesuje. Przykładem tego zainteresowania jest przywołanie w jego pracy dzieła Pierre’a Schoendoerffera *Krab dobosz* (1977). Autor pisze tylko, że jest to film „będący próbą oddramatyzowania wydarzeń, przeniesienia historii na płaszczyznę egzystencjalną, a także nakręcony przez tego reżysera *Honor kapitana (L’Honneur d’un capitaine, 1982)*” (Loska 81), poświęcając wiele miejsca wyłącznie temu drugiemu. Jeśli chodzi o dzieło Schoendoerffera, to jest ono przykładem kina nostalgii, opowiada o porażce Francuzów w Indochinach. Słusznie zresztą Loska bierze na warsztat badawczy drugi z przywołanych filmów, a także trzeci tegoż reżysera – wpisujący się w model „kina dziedzictwa” *Diên Biên Phu* (1992), bezsprzecznie należący do kina doby postkolonialnej. Myślę, że ciekawym kontekstem, który nie został wyartykułowany w *Postkolonialnej Europie*, byłoby kino kontestacji i kontrkultury z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Amerykańskie i zachodnioeuropejskie kino protestu tamtego okresu było przecież wyzwaniem wobec cywilizacji represyjnej, także – choć nie w pierwszej kolejności – opresji politycznych Pierwszego Świata wobec Trzeciego Świata. Rzeczywistość społeczna i polityczna tego okresu, rewidowana przez kontestatorów w praktyce, ale też piórem teoretyków, nie mogła przecież usunąć sama kwestii dotyczących imperializmu czy orientalizmu. Jeśli chodzi o ten ostatni, warto w tym miejscu przywołać kontekst postkolonialny takich kontrkulturowych z ducha filmów, jak na przykład francuska *Chinka* (1967) Jean-Luca Godarda, włoskie *Chiny są blisko* (1967) Marko Bellocchio czy amerykański *Siddartha* (1973) Conrada Rooksa. Oczywiście moje uwagi są raczej refleksjami czytelnika, który znalazłszy wreszcie książkę na swój ulubiony temat, oczekiwałby od niej wszystkiego, co dotyczy tego zagadnienia.

W kolejnych częściach książki Krzysztofa Loski znajdziemy mniejsze rozdziały: poświęcony kwestii wizerunku imperium brytyjskiego w kinie lat ostatnich oraz, następny, obrazowi diaspory południowoazjatyckiej w kinie brytyjskim. Te dwa autor omawia na podstawie licznych przykładów, często doskonale znanych, jak fil-

mu Richarda Attenborougha *Ghandi* (1982), Davida Leana *Podróż do Indii* (1984) czy pochodzącego z tego samego roku serialu telewizyjnego *Klejnot w koronie*. Wszystkie powyższe utwory badacz interpretuje w kontekście nostalgii imperialnej za Indiami Brytyjskimi. Loska pokazuje, że powyższe konstrukcje Orientu, oparte często na ważnych utworach literackich lub na biografii istotnych postaci, mówią więcej na temat Brytyjczyków niż mieszkańców Azji. To wciąż model sztuki, który lepiej służy definiowaniu własnej tożsamości niż opisywaniu Innego. Krakowski badacz przywołuje również tezę amerykańskiego badacza, Andrew Higsona, który w kontekście tych i podobnych im utworów literackich i filmowych pisał wręcz o przemyśle dziedzictwa, jaki uprawia(ł) się w siedzibie hegemonu. Następny fragment „brytyjskiej” części książki mówi o wizerunku diaspory południowoazjatyckiej w Wielkiej Brytanii. W tym miejscu Loska słusznie zaznacza, że to poprzez istnienie ruchów transnarodowych nie tyle analizuje etnoobrazy Innych w Europie (Wielkiej Brytanii), ile raczej przedstawia, jak dawne serce imperium zostało zmodyfikowane przez obecność Innych. W związku z tym pisze o tzw. nowej etniczności, zaznaczając, iż: „wiele filmów z końca ubiegłego stulecia podważa esencjalne rozumienie tożsamości etnicznej i wydobywa jej konstruktywistyczny wymiar” (Loska 198). Przykładem tego zjawiska są dla niego dzieła Gurinder Chadhy, reżyserki urodzonej w Kenii, w rodzinie indyjskich emigrantów, ale wkrótce zamieszkałej w Londynie i tam realizującej filmy. Dotyczy to m.in. dogłębnie zanalizowanego przez Loskę utworu podważającego mit spójności kultury emigranckiej na Wyspach, *Podkręć piłkę jak Beckham* (2002), podejmującego oprócz kwestii etnicznych także temat stosunku do płci (żeńskiej) w nowym środowisku. Ostatecznie, omawiane w tym miejscu utwory różnych artystów badacz przedstawia jako zmierzające do wspólnego celu: pogodzenia się z myślą o heterogeniczności współczesnej kultury.

Dalsze części pracy Krzysztofa Loski dotyczą „kolonializmu, migracji i piętna przeszłości w kinie włoskim” (rozdział 9), „motywu afrykańskiej imigracji” (rozdział 10) w tymże kinie, „wyobraźni kolonialnej w filmie hiszpańskim” (rozdział 11), a także współczesnego obrazu mniejszości tureckiej w Niemczech (rozdział 12). Całą książkę wieńczy rozdział o transkulturowym pejzażu muzycznym przede wszystkim kinematografii niemieckiej i francuskiej, na kształt którego wpływa oczywiście obecność hybrydycznego, wieloetnicznego rynku muzyki folk. Za przykład służą tu filmy Fatiha Akina, Niemca pochodzenia tureckiego, oraz Tony’ego Gatlifa, Francuza wywodzącego się z Algierii, mającego korzenie cygańsko-berberyjskie. Jak wynika z powyższego, Loska stara się pokreślić, że hybrydyczny charakter kultury obrazowanej w filmach nie obejmuje tylko tematu, ale i kwestie dźwiękowe. Na koniec tej części recenzji warto uwypuklić jeszcze jeden aspekt książki. *Postkolonialna Europa* nie jest napisana z myślą o porządkowaniu omawianych zjawisk ściśle według klucza kinematografii narodowych. Ich charakter z trudem na to pozwala, a często wręcz uniemożliwia taki sposób pisania. To raczej recenzenckie pióro porządkuje ją w ten sposób. Warto w tym miejscu przypomnieć słowa przywołane-

go już wcześniej Higsona (które z pewnością przyświecały także Losce), tak konkludującego swoje rozważania w eseju *Ograniczona wyobraźnia kina narodowego*:

Ale nie wydaje mi się wskazane myślenie o różnorodności i specyfice kulturowej w ściśle narodowych kategoriach; optować za kinem narodowym niekoniecznie stanowi najlepszą drogę do osiągnięcia czy to różnorodności kulturowej, czy to specyfiki kulturowej. W każdym razie ewentualne wspólnoty wyobrażone przez kino są o wiele bardziej lokalne czy transnarodowe niż narodowe (Higson 17).

Dalsze uwagi nie wiążą się już z krytyczną praktyką recenzencką, do której nie uprawniają mnie pionierski charakter i rzetelność naukowa krakowskiego badacza, raczej są refleksjami wynikającymi z możliwości przyjęcia, przynajmniej po części, innego spojrzenia na zagadnienia opisywane przez Loskę.

Przede wszystkim wydaje się, że w swej książce badacz, przyjmując optykę zachodnioeuropejską jako definiującą obszar i charakter kina postkolonialnego, zbyt szybko rezygnuje z próby zajęcia stanowiska poszerzającego ją o kino środkowo- i wschodnioeuropejskie. Kwestia ta jest pochodną dyskusji, która odbyła się także w polskim środowisku, i wynika choćby z dylematu różnicującego omawiane zagadnienie na dwa modele: postkolonialny i postzależnościowy. Czy – upraszczając nieco – w uznaniu, że w odniesieniu do postkolonializmu bierzemy pod uwagę wzajemne stosunki Zachodu z krajami od niego w różnym okresie zależnymi, a w myśleniu od wschodnim hegemonie, czyli Moskwie i jej sferze wpływów, mówimy o kwestiach postzależnościowych, nie kryje się czasami niebezpieczeństwo zawężania pola badań? Sam Krzysztof Loska zna przecież argumenty obu stron adwersarzy na polskim, literaturoznawczym gruncie, i uznaje refleksje Grażyny Borkowskiej i Ewy Thompson za „spory terminologiczne”. A przecież ta ostatnia badaczka, odpowiadając na argumenty strony podtrzymującej konieczność mówienia o refleksji postzależnościowej w odniesieniu do obszaru niegermańskiej Europy Środkowej oraz Wschodniej, wykazywała bezzasadność takiego stanowiska, pisząc:

Ale istotą kolonializmu jest zniewolenie terytorium i ludności, której świadomość narodowa jest już rozwinięta lub rozwija się w okresie zniewolenia kolonialnego, eksploatacja polityczna i ekonomiczna danego terytorium, oraz spowolnienie lub uniemożliwienie rozwoju (Thompson 291).

Odrzucając argumenty „opcji postzależnościowej”, mówiące o konieczności uznania w istnieniu procesów kolonialnych takich zjawisk jak posiadanie kolonii zamorskich czy narzucanie osadnictwa i własnego języka, badaczka twierdziła ostatecznie, że nie ma niezbywalnych argumentów za przekonaniem, że Polsce i innych krajach regionu nie było sowieckiego kolonializmu. Jeśli więc był, musimy

przyjąć, że i myślenie o kinie postkolonialnym Europy Środkowo-Wschodniej ma rację bytu i należy to kino badać.

Argumentów literaturoznawczych i kulturoznawczych dostarczają tu m.in. prace Bogusława Bakuły, w tym jeden z jego ostatnich, rekapitulujących wcześniejsze refleksje, tekstów pt. *Europa Środkowo-Wschodnia i jej (post)kolonialny świat* (Bakuła, por. także pozostałe teksty w tomie). Autor zwraca w nim uwagę na istnienie na obszarze dzisiejszej Polski, Czech, Słowacji, Węgier i Ukrainy (bo tych krajów dotyczy publikacja) kilku kluczowych dyskursów, organizujących postkolonialną sytuację w tym regionie. Są to zwłaszcza: „dyskurs o sobie”, czyli autorefleksja dotycząca narodowych zależności, „dyskurs «nerwowego społeczeństwa»”, wynikający z poczucia mniejszej wartości wobec zdobyczy cywilizacji zachodnioeuropejskiej, „dyskurs moralno-etycznej (post)kompensacji”, o którym Bakuła pisze, że dotyczy wpisanego w pamięć zbiorową długu Europy wobec jej środkowej części, dalej „dyskurs migracyjny”, a także dyskurs „kresów, pogranicz i utraty”, jak również „dyskurs etnicznych mniejszości” oraz dyskurs(y) o „Wielkim Głodzie, Holokauście i Porajmos”, czy wreszcie bardzo istotny i dzisiaj „dyskurs (anty)hegemonialny” (Bakuła 76–89). Już choćby przywołanie propozycji Bakuły pokazuje złożoność koncepcji i kondycji dyskursu postkolonialnego w krajach dawnego bloku komunistycznego, nadzorowanego przez Związek Radziecki. Z niej bierze się też zapewne fakt, że niektórym obecność kina postkolonialnego w tej części Europy umyka z pola widzenia. Warto chyba dla pełniejszego obrazu, uzupełniającego wcześniejszą perspektywę, przywołać prace, które podejmują wysiłek nazwania zjawisk składających się na kino postkolonialne Europy Środkowo-Wschodniej.

Przykładem innego, postkolonialnego myślenia o kinie Europy Środkowej może być książka, której autorką jest Jana Dudková: *Slovenský film v ére transkulturality*. Wydana w Bratysławie w 2011 roku praca pokazuje kino słowackie w perspektywie transkulturowej, stawia pytania m.in. o obecny w tamtejszej kulturze, w tym kinie dyskurs na temat słowackiej autoidentyfikacji po 1989 roku, a zwłaszcza po roku 1993, czyli po kluczowej zmianie politycznej i ustrojowej. Autorkę interesują także bardziej szczegółowe kwestie, jak na przykład pytanie, czy datą kluczową w odczuciu samodzielności nie będzie, paradoksalnie, wejście tego kraju do Unii Europejskiej w 2004 roku, co spowodowało większą obecność kinematografii słowackiej na najważniejszych międzynarodowych festiwalach filmowych, w tym w Cannes. Autorka tropi ślady poszukiwania identyfikacji Słowaków zwłaszcza w obrazach Martina Šulíka, chyba najważniejszego twórcy nowego kina słowackiego, autora m.in. *Ogrodu* (1995) i *Orbis pictus* (1997), a także filmu o znamienym tytule oryginalnym *Krajinka* (2000). Pytając o kwestię budowania i zarazem demitologizowania utopii narodowej, którą obrazują filmy autora *Wszystko, co kocham* (1992), autorka książki pokazuje, jak skomplikował się obraz tego kraju w filmach Šulíka od przywołanych wyżej wczesnych filmów tego reżysera aż po *Cygana* z roku 2011 (Dudková 29–65), filmu na pewno komplikującego utopijny charakter czasoprzestrzeni. Badaczka kon-

sekwentnie podejmuje inne tematy postkolonialne, istotne dla wielu współczesnych kinematografii, także środkowo- i wschodnioeuropejskich, choćby stylizowania świata przedstawionego na wzór zachodni, czy szerzej – dobrowolną autokolonizację, polegającą na przejmowaniu wzorców kultury zglobalizowanej Europy.

Mówiąc o postkolonialnych zjawiskach filmowych naszej części Europy przedstawianych w dyskursie naukowym, nie sposób nie przywołać także dużego, syntetyzującego studium Dobrochny Dabert-Bakuły *Kino Europy Środkowo-Wschodniej wobec postkolonialnego niepokoju*. Autorka podkreśla, że jeśli zjawiska związane z problemami typowymi dla postkolonializmu w tej części Europy nie istnieją w stanie czystym, to można dostrzec tu z pewnością wzmoczoną wrażliwość na kwestie podnoszone przez dyskurs postkolonialny (Dabert-Bakuła 349). Poznańska badaczka uważa, że specyfiką i oryginalnością kina tego regionu jest zwłaszcza pamięć spajająca wspólne doświadczenie zależności od Związku Radzieckiego oraz dzisiejsze próby uporania się z tym doświadczeniem. Te procesy nazywa „odczarowywaniem hegemonia” i pokazuje je na wielu przykładach. Przywołuje choćby takie utwory, jak adaptacje filmowe ważnych dzieł literackich – adaptację powieści Władimira Wojnowicza *Życie i niezwykłe przygody żołnierza Ivana Čonkina* (1993) dokonaną przez Jiříego Menzla czy *Czołgowy batalion* (1991), film Víta Olmera, zrealizowany na podstawie prozy Josefa Škvoreckiego. Obraz upadku czy rozkładu sowieckiego imperium znajdziemy też w rodzimej *Matěj Moskwie* (2008) Waldemara Krzystka. Z innej perspektywy radzenie sobie z niedawnym lękiem przed suprematorem Dabert-Bakuła ilustruje „popierestrojkowym” kinem Kiry Muratowej, ukraińskiej reżyserki, która w swych późnych filmach odrzuca realia i znaki postimperialnych ruin, co badaczka uważa za „proceder wymazywania znieprawionej przeszłości” (Dabert-Bakuła 359). Ważnym elementem procesu identyfikacji społeczności kina tego regionu jest, zdaniem autorki omawianego studium, pozytywne waloryzowanie przestrzeni prowincjonalnej. Według niej można to wiązać z przekonaniem o tym, że małe społeczności zachowały sedno kultury, zbrukanej przez kilkadziesiąt lat sowieckiego totalitaryzmu kolonizującego ten obszar Europy, czego przykładem może być tu polska trylogia Jacka Bromskiego *U Pana Boga...* (2007–2009), przedstawiająca sielski świat Podlasia. Oczywiście druga strona tej sytuacji jest dla autorki artykułu równie oczywista, czego przykładami są czeskie filmy Bohdana Slámy – *Dzikie pszczoły* (2001) i *Szczęście* (2005) czy dzieła węgierskiego mistrza kina – Béli Tarra, zwłaszcza *Szatańskie tango* (1994). Ważne wątki postkolonialne, które podejmuje Dabert-Bakuła, to także kompleks ziemi utraconej, graniczność jako pamięć o wykluczeniu oraz dowartościowanie i deprecjonowanie wartości. Wnioski, jakie przedstawia autorka w swoim tekście, pokazują, że społeczności Europy Środkowo-Wschodniej żyją wciąż w płynnej nowoczesności, a kino znakomicie to wyraża. Niezakończenie procesu transformacji ustrojowej wpływa na kształt kultury tych krajów, która z jednej strony wciąż produkuje i utrzuca stereotypy, z drugiej zaś podważa je i eliminuje. Autorka określa ten stan „postkolonialną schizofrenią” (Dabert-Bakuła 402).

Już na podstawie tych dwóch studiów można się dobitnie przekonać, że mówienie o postkolonialnym wymiarze kultury narodów Europy Wschodniej i Środkowej jest jak najbardziej zasadne, a przecież zjawiska te nie ograniczają się do wcześniej wymienionych krajów. Z pewnością można je zaobserwować choćby na przykładzie kina Białorusi czy krajów nadbałtyckich – Litwy, Łotwy i Estonii. Kino postkolonialnej Europy ma jeszcze swoje białe plamy i niezbadane obszary, o czym książka Krzysztofa Loski w paradoksalny sposób nam przypomniała. Dobrze, że przychodzą mu w sukurs kolejni autorzy, dbający o wypełnianie luk w badaniach na ten temat.

BIBLIOGRAFIA

- Bakula, Bogusław. „Europa Środkowo-Wschodnia i jej (post)kolonialny świat”. *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*. Red. B. Bakula et al. Poznań: Wydawnictwo „Bonami”, 2015. S. 13–97.
- Dabert-Bakula, Dobrochna. „Kino Europy Środkowo-Wschodniej wobec postkolonialnego niepokoju”. *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*. Red. B. Bakula et al. Poznań: Wydawnictwo „Bonami”, 2015. S. 349–411.
- Dudková, Jana. *Slovenský film v ére transkulturality*. Bratislava: Vydavateľstvo Drevno a srd, 2011.
- Higson, Andrew. „Ograniczona wyobraźnia kina narodowego”. Przel. Teresa Rutkowska. *Kwartalnik Filmowy* 62–63 (2008). S. 6–18.
- Loska, Krzysztof. *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*. Kraków: Universitas, 2016.
- Thompson, Ewa. „A jednak kolonializm”. *Teksty Drugie* 6 (2011). S. 289–302.

LWOWSKI WARIANT MODERNIZMU W KRYTYCE LITERACKIEJ

SYLWIA PANEK¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Katarzyna Sadkowska. *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015. 332 S.

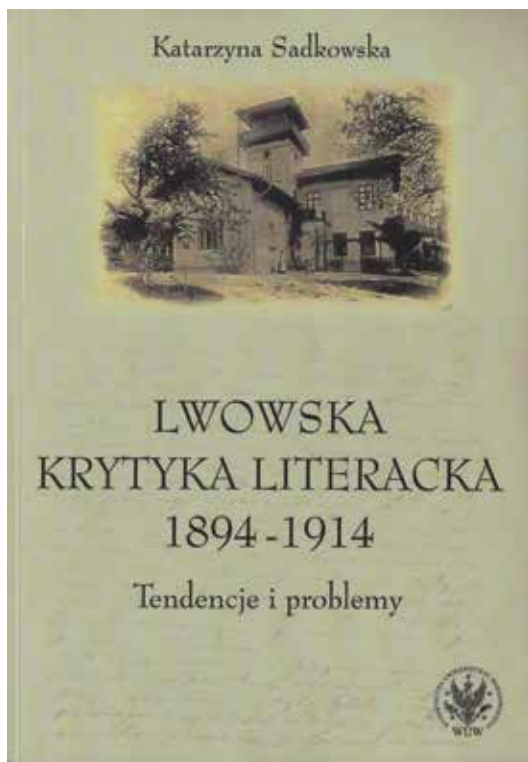
Kilka lat temu Ewa Paczoska trafnie pisała, że obraz Lwowa w polskiej świadomości kulturowej pozostaje wciąż melancholijnym cieniem albo zaprawioną czułością anegdotą (Paczoska 11). Jedną z podjętych w ostatnim czasie prób obrysowa-

1 E-mail: spanek@amu.edu.pl

nia tego cienia wyrazistym konturem, a nawet wymiany go na przedmiot wciąż dla współczesnych inspirujący i żywy, jest koncentrująca się na lwowskiej krytyce literackiej przełomu wieku XIX i XX książka Katarzyny Sadkowskiej *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*. Towarzyszy jej – dodajmy – wydana w tym samym roku, zredagowana także przez Sadkowską, obszerna antologia tekstów źródłowych (*Programy i dyskusje Lwowskiej Krytyki Literackiej 1894–1914. Antologia*), która doskonale uzupełnia tom interpretacyjny i stanowi cenny zbiór choć niewielkiej części materiałów wnikliwie analizowanych przez badaczkę w interpretacjach.

Lwów rekonstruowany przez Sadkowską to miasto uchwytywane z perspektywy dyskursu krytycznoliterackiego, rozumianego, zgodnie z intencjami i praktyką pisarską lwowskich krytyków, nie tylko jako miejsce wypowiedzi odnoszących się wyłącznie do tekstów literackich, ale także rozważań epistemologicznych i społecznych. Skoro krytyka lwowska, stanowiąca przedmiot badań, jest nie tylko „świadomością literatury” (tak nazywał ją Ostap Ortwin), ale i polem ambitnej refleksji antropologicznej, teoriopoznawczej, historiozoficznej, badaczka poprzez jej przybliżenie oddaje lokalne właściwości życia kulturalnego oraz charakter intelektualnych tendencji i zjawisk miasta, dokonując tym samym (jak sama deklaruje w metodologicznym zobowiązaniu, zob. Sadkowska 2015: 9) interpretacji w ramach (definiowanej za Teresą Walas) analizy kulturowej, pokazującej związku tekstu (w tym przypadku krytycznoliterackiego) zarówno z instytucjami i praktykami obecnymi w kulturze, jak i z filozoficznymi inspiracjami, którym podlegają jej twórcy.

Badania Sadkowskiej trzeba odbierać jako energiczną i wnikliwą reakcję na „dziwne zapomnienie”, jak pisał Tymon Terlecki (Terlecki 14), odrębnego, oryginalnego wkładu Lwowa w polską kulturę modernizmu. Omawiana książka jest odpowiedzią na potrzebę uzupełnienia obrazu Młodej Polski o jej lwowski wariant, bowiem autorka wychodzi z założenia – które potwierdza szczegółowymi rozpoznaniem – że tylko połączenie perspektywy krakowskiej, warszawskiej i lwowskiej daje pełen obraz różnorodności ruchu kulturowego Młodej Polski. I choć porównanie tych ośrodków nie jest głównym celem prowadzonego przez



nią wywodu, to ostateczne ustalenia badaczki pozostają zgodne z sądem Terleckiego: na tle Krakowa i Warszawy Lwów wysuwa się na plan pierwszy, jeśli chodzi o stopień intelektualizacji i unowocześnienia refleksji estetycznej (w tym teoretycznoliterackiej). Widać to wyraźnie właśnie w dyskursie krytycznoliterackim, różniącym się w podstawowych założeniach i właściwościach od głównych tendencji młodopolskiej krytyki, wszechstronnie interpretowanych przez Michała Głowińskiego w kanonicznym tomie *Ekspresja i empatia* (Głowiński). Równocześnie Sadkowska podkreśla, rozwijając myśl Andrzeja Makowieckiego, że „lwowski modernizm stanowił specyficzny i odrębny wariant zarówno Młodej Polski, jak i pewnej fazy modernizmu *sensu largo* w rozumieniu europejskim”, bowiem jego twórcy „poruszali się w przestrzeni mentalnej między Galicją a Wiedniem, przynależąc kulturalnie i politycznie do prowincji i zachodnioeuropejskiej metropolii równocześnie” (Sadkowska 2015: 10).

Interesujący badaczkę okres w dziejach lwowskiej krytyki zaczyna się w 1894 roku, kiedy odbyła się Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie, a także opublikowane zostały w wersji książkowej przekłady Maurice’a Maeterlincka ze wstępem Zenona Przesmyckiego (powołując się na opinię Edwarda Porębowicza z 1902 roku, autorka uzasadnia, że nowe idee pojawiły się wówczas wyraźnie po raz pierwszy i wywołały żywą reakcję współczesnych – zob. Sadkowska 2015: 11), a kończy się wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej. Daty jednak, jak przyznaje autorka we wprowadzeniu do swych rozważań, nie są najważniejsze, bowiem tylko symbolicznie wskazują cezury badań interesującej ją wiązki problemów, charakterystycznych dla lwowskiej myśli przełomu XIX i XX wieku, i stosunku do nich przedstawicieli pokolenia lat siedemdziesiątych.

Wywód prowadzony jest w dwóch planach, podporządkowujących sobie, w ramach przyjętej dominanty kompozycyjnej, poszczególne partie książki. W planie pierwszym – zasadniczym – budowane są portrety krytyków lwowskich (Ostapa Ortwin, „młodopolskiego”, a ściślej „galicyjskiego”, Karola Irzykowskiego, Stanisława Womeli, Tadeusza Sobolewskiego), w drugim zaś sformułowano uogólnienia, pozwalające uchwycić specyficzne cechy tworzonej we Lwowie krytyki. Te dwa plany to w istocie dwa nastawienia i efekt różnych celów badawczych, które się uzupełniają i wzajemnie legitymizują. Pierwsze spojrzenie koncentruje się na tym, co jest specyficzne w postawach krytyków, co wiąże się z jednostkową sytuacją biograficzną i osobliwym, intelektualnym temperamentem konkretnego krytyka. To umożliwia drugie spojrzenie, oparte na ustaleniach szczegółowych. Pozwala ono zbudować wiarygodny opis modelu lwowskiej krytyki, oparty na ponadjednostkowych przeświadczeniach estetyczno-światopoglądowych, wpływających z życia i atmosfery miasta (rola Uniwersytetu Jana Kazimierza, Czytelni Akademickiej, czasopisma „Młodość”), a także wspólnych inspiracji lekturowych. Interpretacje konkretnych tekstów krytycznoliterackich są podstawą do budowania uogólnień – warunkują je i poprzedzają. Ale jest i oczywista zależność odwrotna:

pewne presupozycje i wstępne hipotezy autorki, dotyczące domniemanego wspólnego mianownika postaw, wrażliwości i zainteresowań intelektualistów lwowskich przełomu wieków, uwrażliwiają ją i umożliwiają odnalezienie ponadindywidualnego kodu w interpretowanym materiale, stawiając niejako analizowane teksty wobec podobnych pytań, pozwalających na identyfikację zarówno tego, co zbieżne, jak i tego, co odmienne w interesujących ją osobowościach krytycznoliterackich.

Zacznijmy od portretów. Ortwinowi autorka poświęca aż cztery rozdziały. W pierwszym z nich interpretuje jego wczesny odczyt, wygłoszony w Wiedniu w roku 1896 (polemiczny wobec *Forpoczt* Cezarego Jellenty, Marii Komornickiej i Wacława Nałkowskiego). Autorka uznaje tę wypowiedź za „lwowską forpocztę” modernizmu. W drugim rozdziale dokonuje pogłębionej analizy postawy krytycznoliterackiej Ortwina z perspektywy inspiracji filozofią Nietzschego i – przede wszystkim – poglądami Kazimierza Twardowskiego. W tej obszernej części Sadkowska przedstawia główne tendencje zmian postawy krytycznoliterackiej Ortwina oraz odsłania twórcze aporie w definiowaniu przezeń powinności krytyki literackiej. Trzecia odsłona interpretacji tekstów krytycznoliterackich Ortwina dotyczy jego intelektualnych związków ze Stanisławem Brzozowskim i możliwych wzajemnych oddziaływań dwóch osobowości. Ostatni rozdział dotyczy zaś opisu tworzonej przez krytyka a nieznaney publicystyki z lat 1902–1915 (w tym analizowanych tu rękopisów).

Objętościowo skromny portret Karola Irzykowskiego, którego twórczością Sadkowska zajmowała się (pod wpływem badań nad recepcją Friedricha Hebbła) w swej pierwszej książce (Sadkowska 2007), przynosi wiele interesujących obserwacji w świetle odczytań młodzieńczych *Dzienników* przyszłego autora *Czynu i słowa*. Dla autorki Irzykowski jest krytykiem, który wbrew retorycznej swadzie i radykalności toczonych polemik staje po stronie paradoksu i niezdecydowania/wahania się, uznając je za konstruktywną ucieczkę od opresji potencjalnie możliwych, ale zawsze ostatecznie kłamliwych światopoglądowych i estetycznych deklaracji. Afirmacja samego procesu myślenia jest dla niego konsekwencją oporu wobec abstrakcyjnych schematów konceptualizacji świata, a „formułowanie własnego stanowiska w sposób pozwalający się zeń zawsze wycofać to także forma sprawowania kontroli nad rzeczywistością dająca poczucie bezpieczeństwa, wolności a nawet przewagi” (Sadkowska 2015: 95). Rewolucyjność krytyki Irzykowskiego tkwi w „ucieczce przed jednostronnością i akceptującą empatią w niekończący się («ciągle na nowo») ruch refleksji ku ideałowi wystarczająco odległemu i nieokreślonymu, by go nie móc osiągnąć” (Sadkowska 2015: 98).

Sadkowska pokazuje, że „galicyjska droga Irzykowskiego do literatury” to także opowiedzenie się po stronie „impertynencji ateistycznej”, „bunt przeciw Bogu chrześcijańskiemu” (Sadkowska 2015: 86). Ten wątek jej rozważań koresponduje, co dla miłośników polskiego klerka może być interesujące, z ostatnio publikowanymi ustaleniami Edwarda Jakiela, tropiącego ślady Biblii w (także młodzieńczym) doświadczeniu krytyka (Jakiel 59–79).

Portrety znanych, ale oryginalnie i na nowo przeczytanych lwowskich krytyków uzupełniają dwa kolejne, w których Sadkowska przedstawia twórczość krytycznoliteracką znaną w znacznie mniejszym stopniu – dorobek Womeli i Sobolewskiego. Niezwykle ciekawy jest rozdział dotyczący Womeli – starszego o pięć lat i przedwcześnie (w wieku 43 lat) zmarłego na gruźlicę przyjaciela Irzykowskiego. Obu krytyków łączy marginalna pozycja buntownika na oficjalnej scenie Lwowa zdominowanej przez autorytety ustanawiane pozycją majątkową, polityczną i społeczną, biograficzne uwarunkowanie agonicznej wizji świata, ale przede wszystkim łączą ich poglądy dotyczące estetyki. Ich powinowactwo intelektualne jest – jak wynika z przedstawionej przez Sadkowską wizji krytyki uprawianej przez Womelę – w wielu punktach uderzające. Traktowanie dyskursu krytycznoliterackiego jako rodzaju twórczości artystycznej, uznanie za cel krytyki nie powtórzenia autorskiego przeżycia, ale interpretacji utworu, prowadzonej na podstawie dostępnych elementów formy, rozumienie twórczości przez pryzmat wymogu koniecznej komplikacji w konstrukcji dzieła, postulat nowości formy artystycznej jako warunku uwolnienia się od skostnienia i powielania wzorców myślowych – to tylko niektóre zbieżności Irzykowskiego i jego „jedyne go druha” (por. Irzykowski 2001: 47).

Rozdziały interpretacyjne zamyka wymagający od autorki książki niemałych zabiegów śledczych portret Sobolewskiego. Model uprawianej przez niego krytyki – jak przekonuje się czytelnik – współbrzmi z głównymi tendencjami języka krytycznoliterackiego, obserwowanymi przez Sadkowską u innych lwowskich twórców. Na przykład niepodległość sztuki (którą jest, według Sobolewskiego, jej uniezależnienie od zobowiązań pozaestetycznych) nie wyklucza obecnej w niej społecznie pożytecznej mocy kreacyjnej. Sztuka ma bowiem pełne prawo do tego, by zostać wzorem dla rzeczywistości i tym samym zachęcać do przeniesienia prometejskiej twórczości w obszar życia.

Cechami wspólnymi wszystkich rozdziałów interpretacyjnych książki Sadkowskiej są:

1. Oparcie badań na wnikliwym, starannym czytaniu tekstów źródłowych (książka zawiera m.in. analizę nieznaną dotąd artykułów Sobolewskiego i Womeli, wykorzystuje nowe materiały z archiwum Ortwina przekazane go ze Lwowa do Ossolineum). Cenne jest, że teksty nie zostały przesłonięte siatką teoretycznych pojęć, autorka nie dokonuje pochopnej typologizacji zjawisk, odwrotnie: zwracając uwagę na szczegóły i zakamuflowane aluzje w interpretowanych rozprawach, tropi ślady lektur krytyków, podążając za bohaterami swoich opowieści i oddając im głos w ważnej lekturze.
2. Wrażliwość na odnajdywane w wypowiedziach krytyków aporie, dla których badaczka poszukuje formuł interpretacyjnych, pozwalających zobaczyć je jako efekt toczony walki o sformułowanie nowoczesnego, oryginalnego, pogłębionego stanowiska, przezwyciężającego język opozycji.

3. Nastawienie diachroniczne lektury, umożliwiające uchwycenie tendencji rozwojowych w interesujących ją dyskursach (np. Ortwina czy Irzykowskiego).
4. Rekonstrukcje polemik prowadzonych przez krytyków (na szczególną uwagę zasługuje analiza sporów Womeli z Janem Kasprowiczem, Leopoldem Staffem, Stanisławem Witkiewiczem, a także na przykład polemiki Sobolewskiego z Witkiewiczem).
5. Konfrontowanie sformułowanych przez krytyków wprost deklaracji programowych z ich praktyką pisarską.
6. Badanie nie tylko warstwy stematyzowanej interpretowanych tekstów, ale i warstwy implicytnej poprzez prowadzenie analiz samego dyskursu krytycznoliterackiego (np. kompozycji recenzji *Wesela* Ortwina, zob. Sadkowska 2015: 223) oraz stylistycznych właściwości języka krytyków (por. np. uwagi na temat zmiany języka Ortwina – od ekspresyjnego, literackiego w kierunku ścisłego, naukowego. Badaczka widzi tu świadectwo tendencji do unaukowania dyskursu krytycznoliterackiego między innymi w celu obiektywizacji podstaw sądu).
7. Budowanie analogii i wskazywanie różnic w stanowiskach interesujących ją krytyków, nieustanne zestawianie ich poglądów.

Owo obecne w partiach interpretacyjnych książki zaangażowanie komparatystyczne, tworzenie paralel między autorskimi wariantami lwowskiej krytyki przyczynia się do rozpoznania linii przewodnich w analizowanych wypowiedziach krytycznoliterackich i pozwala zidentyfikować tytułowe „tendencje i problemy” lwowskiej krytyki, czemu poświęcona jest druga część tomu.

Autorka stawia liczne pytania: co składa się na ów model krytyki przełomu XIX i XX wieku tworzonej we Lwowie? Co stanowi o przekroczeniu przez Ortwina, Irzykowskiego, Sobolewskiego i Womełę paradygmatu typowego dla krytyki młodopolskiej, streszczonego w formule „ekspresja i empatia”? Co decyduje o swoistości krytyki, powstającej pod silnymi wpływami kultury niemieckiej (Nietzsche i niemieccy romantycy) i – przede wszystkim – pod wpływem filozofii Twardowskiego (u którego studiowali i Ortwin, i Sobolewski)?

Badaczka pokazuje, że krytyka wyrasta przede wszystkim z potrzeby odpowiedzi na pytanie o możliwość komunikowania subiektywnego przeżycia (stojącego u źródeł sztuki) jako treści intersubiektywnej. Chodzić będzie zatem zarówno o zbudowanie takiej definicji tekstu literackiego, która przekraczałaby rozumienie literackiej wypowiedzi jako (przede wszystkim) zapisu prywatnego doświadczenia, jak i o skonstruowanie wizji krytyki jako wiedzy o literaturze, która nie tracąc z oczu niepowtarzalności indywidualnego doświadczenia (fundamentu wartościowego dzieła sztuki), będzie równocześnie dyskursem dbającym o możliwie precyzyjne formy artykułowania obecnej w sztuce intersubiektywnej treści.

Lwowska krytyka literacka, chcąc budować taką wiedzę, dąży do przekroczenia pojmowania sztuki w kategoriach świadomej transpozycji i organizacji indywidu-

alnej ekspresji w kierunku akcentowania jej autonomii. Mimo związku z autorem sztuka przekracza stojące u jej źródeł przeżycie osobiste, stając się „zobiektywizowanym, uspołecznionym wyrazem tego przeżycia” (jak pisze Ortwin).

Dyskurs krytyczny jest więc obarczony podwójną misją (indywidualnie traktowaną i realizowaną przez poszczególnych krytyków): ma – by posłużyć się słowami Ortwina – „konkretność, jedyność i jednorazowość przeżycia czarodziejskiego wcielonego w utwór literacki i immanentnie w nim obecnego ujawniać, uświadamiać i uzmysławiać”, ale zarazem „dać abstrakcyjną syntezę dzieła, przenieść go na grunt intersubiektywności”. Tendencje rozwojowe lwowskiej krytyki dotyczyć będą zatem przeniesienia punktu ciężkości z indywidualności doświadczenia artysty na obiektywizujące poznanie treści tego doświadczenia. Celem staje się ostatecznie odsłonięcie obiektywnej struktury utworu i przede wszystkim dopełnienie tekstu literackiego. Z tego wynika kolejna cecha tej krytyki – performatywny charakter dyskursu ustanawiającego rzeczywistość (a nie ją opisującego). Marzeniem jest taka działalność krytycznoliteracka (będąca wariantem twórczości), która kształtuje rzeczywistość, przezwyciężając modny dekadentyzm na rzecz prometeizmu, bogoburstwa i kreacjonizmu. Postawa aktywna, waleczna to charakterystyczna dla lwowskiego modernizmu reakcja na doświadczenie kryzysu, a krytyka literacka aktywnie ją współtworzy: „Ty nie módl się, ale potęguj swoje życzenie póki ono nie wypełni ciebie całego, póki ci się nie stanie drugim powietrzem, bez którego żyć nie możesz, a wtedy poznasz, że Bóg jest blisko, o, i jak blisko” (Irzykowski 2001b: 541) – pisał w prywatnych notatkach młody Irzykowski. Sadkowska żywi szacunek wobec tego pragnienia walki, dyskretnie mu sprzyjając życzliwością swoich interpretacji. Wyraża w ten sposób uznanie wobec podejmowanych przez krytyków-intelektualistów starań o możliwie najrzetelniesze poznanie świata i zmianę otaczającej człowieka rzeczywistości. Dyscyplina intelektualna, którą angażują w tę walkę lwowscy krytycy, może urzec także czytelnika książki Sadkowskiej, a w efekcie mobilizować go do prywatnych bojów o precyzję i przenikliwość myślenia uzupełnianych potrzebą ich zniuansowanego komunikowania. Tak oto cele bohaterów wywodów Sadkowskiej spełniają się w intersubiektywnej przestrzeni tworzenia znaczeń.

BIBLIOGRAFIA

- Głowiński, Michał. *Ekspresja i empatia: studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Irzykowski, Karol. *Dziennik*. T. 1. 1891–1897. Oprac. B. Górski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Irzykowski, Karol. *Dziennik*. T. 2. 1914–1944. Oprac. B. Górski. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001.
- Jakiel, Edward. „Ślady Biblii w wybranych obszarach twórczości Karola Irzykowskiego”. *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*. Red. H. Ratuszna. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016. S. 59–79.

- Ewa Paczoska. *Stolica nowoczesności? W poszukiwaniu „tekstu lwowskiego”*, w: *Modernistyczny Lwów teksty życia, teksty sztuki*. pod red. E. Paczoskiej i Dawida Marii Osińskiego. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009. S. 11–26.
- Sadkowska, Katarzyna. *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce 1890–1939*. Kraków: Universitas, 2007.
- Sadkowska, Katarzyna, wybór, wstęp i opracowanie. *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej 1896–1914. Antologia*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Terlecki, Tymon. „Ostap Ortwin”. *Ludzie, książki i kulisy*. Londyn: B. Świdorski, 1960. S. 9–48