

Recenzje



BARBARA SIENKIEWICZ
(Poznań)

FILOZOFIA KULTURY I KOMPARATYSTYKA

Lidia Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury*. Wydawnictwo Uniwersytetu im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2009, ss. 437.

Tytuł książki Lidii Wiśniewskiej *Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury* zapowiada poważny przedmiot rozważań. Można wręcz powiedzieć – należący do zasadniczych. Autorka szuka bowiem uniwersalnej zasady porównywania i konfrontowania rozmaitych tekstów kultury, pojemnej zatem płaszczyzny dla działań komparatystycznych, ale też – i to bodaj czy nie ambitniejszy zamiar – podejmuje próbę nowego określenia kultury, po części także w jej historycznym rozwoju, sformułowania przeto konsekwentnej filozofii kultury.

Punktem wyjścia jest założenie, że u podstaw szeroko rozumianej kultury tkwi świadomość mityczna, że zatem wszelkie dziedziny kultury można uznać „za możliwe do wyprowadzenia z mitu” (s. 15). Mit bowiem zawsze dotyka kwestii podstawowych. Słusznie autorka podkreśla, idąc tu tropem Eliadego, niezwykle istotną rolę mitów tak w życiu pojedynczego człowieka, jak i w dziejach kultury. Mity stanowią bowiem ekspresję doświadczenia religijnego, nadają sens życiu i śmierci człowieka, porządkują całość świata, przekazują wzorce zachowań społecznych, są źródłem społecznej tożsamości. Jako takie spajają całość kultury ponad, jak powiada autorka powołując się na projekt Curtiusa, podziałami czasowymi i przestrzennymi. I pokazanie takiej właśnie całości w perspektywie opozycyjnych wzorców mitycznych i paradygmatycznych staje się celem książki.

Świadomość mityczna u źródeł jest sakralna, mit przeto reprezentuje sferę sakralną. W procesie desakralizacji ludzkiego świata, w miarę poszerzania się ludzkiego poznania, które nie wymaga już wsparcia ze strony *sacrum*, w efekcie charakterystycznego dla oświeceniowego racjonalizmu dążenia do uwolnienia nauki od wpływów mitu, zadanie rozpoznania i porządkowania wiedzy przejęły nauki szczegółowe. W tej zdesakralizowanej sferze miejsce mitów zajęły ich zdesakralizowane pochodne, mianowicie paradygmaty, odzwierciedlające jednak tę samą zasadę, która organizowała mity. W tym sensie jest to zasada podstawowa, uniwersalna dla kultury, zarówno sakralnej, jak zdesakralizowanej.

Zasadę tę krótko można określić mianem antynomiczności, która, zdaniem Lidii Wiśniewskiej, określa istnienie człowieka w świecie – naznaczone ono „zostało antynomicznością” (s. 15). Człowiek, praca jego świadomości, ludzki świat jest rozpięty między chaosem i porządkiem. Jakkolwiek ów świat stanowi jedność, to pociąga za sobą „dwoistość kulturowych tekstów «porządku» (zamkniętych i statycznych) i «chaosu» (otwartych i dynamicznych «dzieł w ruchu») (s. 14). Autorka obserwuje tu przyległość istoty egzystencji człowieka w świecie i tekstów kultury, które jawią się jako jej ekspresja.

W tej perspektywie lokuje także mity, a raczej dwa podstawowe mityczne wzorce, zorganizowane wokół podstawowych sakralnych figur kultury, za jakie Lidia Wiśniewska uznaje Boga i Naturę. Dalej wyprowadza z nich dwa wzorce paradygmatyczne, pochodne mitów, z których zostały wywiedzione. Te z kolei okazują się odpowiedzialne za „reprezentowanie dwu podstawowych wizji czasu i dwu podstawowych wizji przestrzeni” (s. 15). Kultura zatem konstytuowana jest przez dwa mityczne i dwa paradygmatyczne wzorce, przesądzające o jej jedności, ale też zapewniające kulturze zdolność do różnicowania się, bowiem wchodzą one – jeśli uwzględnimy dodatkowe parametry, jakimi stają się czas i przestrzeń – w rozmaite relacje i kombinacje. Paradygmaty, które niosą ze sobą kategorie czasu i przestrzeni, i mity budowane wokół obrazu Boga i Natury, „stają się odpowiedzialne za tworzenie konkretnych światów, koncepcji, obrazów rzeczywistości” (s. 16), rozstrzygają kwestie ontologiczne, epistemologiczne, antropologiczne i aksjologiczne. Wobec nich wreszcie opowiadają się różne dziedziny kultury: psychologia, historia, filozofia, literatura, teorie kultury, a także nauki ścisłe i przyrodnicze. Winny stanowić zatem oczywisty przedmiot i zarazem narzędzie komparatystyki, wychylonej w stronę owych różnych dziedzin, stwarzają bowiem dogodną płaszczyznę ich zestawiania.

Osią rozważań czyni autorka podział mitów zaproponowany przez Eliadego na mit archaiczny, istniejący przed judeochrześcijańskim, i mit nowoczesny, czyli judeochrześcijański. Ośrodkiem pierwszego jest Natura, drugiego – Bóg; i one są centralnymi figurami kultury. Oba mity, a także ich formy „mieszane”, funkcjonują w sferze sakralnej. Za Eliadem przyjmuje także autorka, o czym była już mowa, „możliwość ich występowania w zdesakralizowanej formie paradygmatów obecnych w kulturze w całej szerokiej sferze pozostającej poza *sacrum*, lecz niepozbawionej z nim związku rozumianego jako źródłowość mitu dla rozwiązań w sferze *profanum*”, choć może to być obecność zakamuflowana i przekształcona (s. 21). W sferze zdesakralizowanej mitom odpowiadają zatem paradygmaty: kołowy i linearny. Różnica między mitami i paradygmatami okazuje się zasadnicza, niezależnie od ich typu:

Sacrum to obszar jedności zawarowanej związkiem boskości i świata w jego momencie inicjalnym, co przydaje mitowi waloru bezwzględnej prawdziwości związanej z bezwzględną

rzeczywistością w przeciwieństwie do tego, co przynoszą paradygmaty. Pierwotności ontologicznej (jedność) odpowiada przy tym jednoznaczność poznawcza (prawda) – mit jawi się jako idealny lub pierwotny stan wiedzy o rzeczywistości idealnej. Natomiast paradygmataczne opowieści o rzeczywistości (pozbawionej wspomnianej pierwotności) takiej gwarancji nie posiadają, sytuują się w sferze wielości, zapoczątkowanej „poinicjalną” odrębnością bogów (Boga) i świata (s. 21–22).

Kolejną różnicę stanowi jedność słowa i rzeczywistości w micie w przeciwieństwie do oddzielonego od rzeczywistości słowa w paradygmacie. Te dwa opozycyjne i zarazem mediujące wzorce mityczne i paradygmataczne okazują się kluczowe jako wprowadzające w sedno antynomiczności istnienia człowieka i zasad rządzących konstruowanym przez niego światem.

Mit archaiczny obudowany jest wobec centralnej figury, jaką okazuje się Natura (Bogini, bogowie), oznaczająca „czystą energię”. Z tego wyprowadza autorka kolejne cechy mitu archaicznego, niejako pochodne takiej wizji Natury: dynamika, wieczna zmienność, metamorfozy, materia i erotyka, przestrzeń zdeterminowana przez zasadę *coincidentia oppositorum*, czas rządzony przez zasadę kolejnych kołowych nawrotów, apologia środka (zamiast początku i końca). Tu „powstawanie i niszczenie towarzyszą sobie nieustannie”, co „prowadzi do metamorfoz tak świata, jak jednostki” (s. 26). Opozycyjny wzorzec – mit nowoczesny – konstytuuje figura Jedynego Boga wraz z pochodnymi jakościami: bezcielesności (duchowości), wieczności, stałości, niezmienności, linearności czasu, skończonego i zamkniętego, wyznaczanego przez początek i koniec historii oraz hierarchiczności przestrzeni, która pozwala wydzielać „jednorodne lub też typowe jednostki, poziomy (doskonałości, tj. pozytywności), a nawet strony świata” (s. 25). W sferze zdesakralizowanej mitom tym odpowiadają, bo z nich zostały wywiedzione, paradygmaty – odpowiednio: określany przez kołowy czas i przestrzeń budowaną na zasadzie *coincidentia oppositorum* (u źródeł ma mit archaiczny) i paradygmat odsyłający do czasu linearnego i przestrzeni hierarchicznej (wyprowadzony z mitu nowoczesnego). W istocie zatem te dwa paradygmaty konstytuowane są przez modele czasu. Pierwszy uznaje autorka za dynamizujący w tym sensie, że pokazuje „relatywność końca, a nieskończoność przemian, które w kolejnych kołowych nawrotach wydzielały kolejne jednostki czasu, ale nie konstytuują całości”. Drugi jest ustatyczniający, ponieważ wprowadza „zamknięcie, gotowość, stan skończony, a zarazem całościowy” (s. 26). Wskazane wzorce stanowią, co teraz już wydaje się oczywiste, dwa podstawowe modele ontologiczne i poznawcze.

Nie przypadkiem jednak autorka określenia „dynamizujący” i „ustatyczniający” opatruje cudzysłowem. Dodatkowym bowiem parametrem, komplikującym relacje w obrębie paradygmatów, okazuje się przestrzeń i ona też sprawia, że paradygmaty łączą statykę i dynamikę. Paradygmat linearny bowiem łączy dynamikę jednostkowości (wyznacznik hierarchii) i statykę zamkniętej całości czasu. Tu przestrzeń jest „ukryta za zasłoną czasu”. W paradygmacie kołowym czas dyna-

mizuje rzeczywistość, „pozostawiając w cieniu wielką (i jako całość niezmienną właśnie) całość przestrzenną Natury” (s. 27). Zarazem jednak, pisze Lidia Wiśniewska, każdy z paradygmatów „przyznaje przewagę odmiennej składowej, spokrewniającej go z odpowiednim mitem i czyniącej jego kontynuatores czy «rzecznikiem» w sferze zdesakralizowanej” (s. 27), co sprawia, że w istocie podtrzymuje tezę o statyczności mitu i paradygmatu linearnego a dynamice kołowego.

Generalnie autorka, przywiązana do tezy o – chciałoby się powiedzieć – źródłowej antynomiczności, konsekwentnie wpisuje swoją koncepcję kultury (i komparatystyki) w porządek antynomii czy opozycji: Boga i Natury, czasu linearnego i kołowego, przestrzeni hierarchicznej i rządzonej zasadą *coincidentia oppositorum*, statyki i dynamiki, stałości i zmienności, zamknięcia i otwarcia, ducha i materii, czystego rozumu i ciała, teorii i życia, etc. Z tych wyprowadza też kolejne opozycje: całości i części, całościowości i jednostkowości, zewnętrżności i wewnętrzności i one dalej wzbogacają, a także komplikują relacje w obrębie mitów i paradygmatów: „Paradygmat linearny przynosi bowiem jednostkowość w ramach przestrzeni, a całościowość czasu, podczas gdy paradygmat kołowy przynosi jednostkowość czasu, a całościowość przestrzeni”. I dalej: „w micie archaicznym bogowie istnieją w ramach wielkiej całości o wewnętrznych zdolnościach autokreacyjnych, w micie nowoczesnym Bóg, stwarzający zewnętrzny wobec siebie świat, sytuuje się ponad nim” (s. 28–29). Zarazem, mimo wprowadzenia dodatkowych komplikujących czynników, wyjściowa równowaga antynomicznych modeli zostaje zachowana.

Odsłaniając w „strukturze głębokiej” tekstów kultury obecność dwóch tylko, uniwersalnych wzorców mitycznych i ich pochodnych – paradygmatycznych, Lidia Wiśniewska zaznacza (i ilustruje to w poprowadzonych analizach wielkich tekstów kultury i w wybranych utworach literackich), iż wybór między tymi wzorcami nie ma charakteru bezwzględne go i ostatecznego. Skupia się przeto na pokazywaniu rozmaitych między nimi mediacji, przejść, kontaminacji, co przesądza o dynamice kultury i naznacza tak starożytność, jak i nowożytność. Pokazuje, iż od początku dziejów kultury wskazane dwa mity i paradygmaty przenikały się, wchodziły w rozmaite między sobą relacje. Tak było już w *Gilgameszu*, zawierającym dwie wizje ludzkiego losu: kołową i linearną. Losy sobowótrowej pary, Gilgamesza i Enkidu, prezentują obieg kołowy, wpisują się zatem w mit archaiczny. Opowieść o Utnapisztim stanowi zapowiedź mitu nowoczesnego i daje zarys linearności. Dla koncepcji Lidii Wiśniewskiej *Gilgamesz* to w pewnym sensie opowieść kluczowa, tworzy bowiem komplementarną całość z opozycyjnych typów mitów i paradygmatów, nadto sytuuje się u początków ludzkiej kultury. Kulturę Mezopotamii uznaje przeto autorka za „bezpośrednie go przodka świata zachodnie go”, tak więc, jak pisze, modele czasu i przestrzeni, postrzegania świata i człowieka „staną się jej dziedzictwem” (s. 41), co dobrze pokazują zarówno analizy *Iliady* i *Odysei* Homera, jak *Biblii* i *Opowieści Okrągłego Stołu*, sytuujących się „u podstaw

europeskiej nowożytności". W tym ostatnim wypadku komplementarność mitycznych wzorców *Gilgamesza* zastąpiona została trzema możliwościami relacji między wzorcami: „oficjalnym” mitem Boga i celtyckim mitem Natury. Tworzą one „synkretyczną całość”, bowiem te „przeciwnie wzorce nie tylko istnieją obok siebie, ale dzięki postaci Lancelota – stapiają się w model, który najśluszniej byłoby nazwać po prostu spiralnym, jako że łączy prostoliniowość i kołowość w sposób nierozdzielny” (s. 44).

W tej perspektywie nie tylko Homer okazuje się dłużnikiem *Gilgamesza*, ale pośrednio także Wergiliusz, Owidiusz i Hezjod.

Można przyjąć, że odwracającymi wcześniej pojawiające się sensy odpowiednikami *Gilgamesza* [...] i *Utnapisztiego* stają się w Grecji, z jednej strony, Achilles [...] oraz z drugiej strony – (wewnętrznie niejednorodny) Odyseusz. Podobnie przypisani zostają oni do dwu utworów, które ze sobą się łączą, choć z pewnością nie w ten sam ścisły sposób jak w sytuacji, gdy doszło do bezpośredniego przyłączenia opowieści o *Utnapisztim* do historii *Gilgamesza*. Mimo to Odyseusz zajmuje swoje skromne miejsce w *Iliadzie*, a wojna trojańska, w której dominuje Achilles – w *Odysei*. Następnie zaś w rzymskiej literaturze kolejność walki, zmierzającej do ustalenia hierarchii i paradygmatu linearnego – oraz podróży o charakterze cyrkularnym, ustalona przez Homera, zostanie odwrócona przez Wergiliusza. Jednocześnie zaś przeciwny niż u Homera układ między kołowością a linearnością, wyeksponowany w Grecji przez Hezjoda, zostanie odwrócony w Rzymie przez Owidiusza (s. 45).

Już zatem w tradycji greckiej istnieje charakterystyczna dla kultury podwójność: określa ją nie tylko mit archaiczny, ale i zapowiedź mitu nowoczesnego w ujęciu Zeusa jako króla bogów, choć odmiennego u Homera i Hezjoda, co w konsekwencji prowadzi do dwu paradygmatycznych sposobów postrzegania świata i człowieka, jego duchowości bądź cielesności, wieczności bądź związku z wartościami życia. Przypadki syntezy i przemienności dwóch opozycyjnych mitów i paradygmatów właściwe okazują się jednak nie tylko tradycji grecko-rzymskiej, ale też judeochrześcijańskiej. Odnajduje je autorka także w *Biblii*, pomimo iż „teoretycznie stanowi ona podstawę modelowego ujęcia mitu nowoczesnego przez Eliadego” (s. 64).

Na dwumityczną i dwuparadygmatyczną charakterystykę kultury składają się nie tylko wielkie teksty kultury analizowane w rozdziale *Łączność oraz rozdzielność mitów (i paradygmatów) w perspektywie sacrum*, ale także omawiane w kolejnym – *Łączność oraz rozdzielność (mitów i) paradygmatów w perspektywie zdesakralizowanej* – koncepcje zawarte w naukowych opisach zjawisk fizycznych, biologicznych i psychologicznych, w teoriach kultury, w ujęciach historii zbiorowej i indywidualnej, w historii nauki i sztuki. Wybrane ich przykłady analizuje Lidia Wiśniewska w kolejnych rozdziałach książki i tu także śledzi obecność dwóch paradygmatów, odsyłających do mitu Boga bądź Natury.

W naukach fizyczno-chemicznych bada dwa zasadnicze modele. Pierwszy wywodzi się od Newtona i jest charakteryzowany przez „pojęcie absolutnej prze-

strzeni", absolutny czas, deterministyczny ciąg budowany przez szereg przyczyn i skutków, absolutną regularność linii prostej, stałość, prawo, idealizację, „racjonalne poznanie, prowadzące do hierarchizacji wiedzy”, wiarę w obiektywność poznania, gwarantowaną zewnętrzną pozycją obserwatora wobec przedmiotu obserwacji. U jego podstaw przeto tkwi mit Boga. Tu człowiek „przejmuje mityczną władzę Boską i w świecie ludzkim realizuje jej odmianę paradygmatyczną” (s. 74–75). U źródeł drugiego modelu, dwudziestowiecznego, stoi przeświadczenie, że wiedza naukowa jest relatywna, nauka przeto jest dynamiczna, poznanie bowiem nie ma charakteru obiektywnego – obserwator sytuowany jest tu wewnątrz obserwowanego świata, co „każe uznać za nieunikniony nieredukowalny pluralizm spojrzeń na tę samą rzeczywistość”. Efektem tak rozumianego poznania przysługuje niestabilność, zmiana, dynamika, zasada *coincidentia oppositorum*, „zatarcie w czasie ostrego rozgraniczenia skutku i przyczyny”. Ta „teoria (deterministycznego) chaosu musi wykorzystywać [...] paradygmat kołowy, ponieważ zmierza do opisania złożoności, nie (lub: nie tylko) prostoty” (s. 76–77). Tak prezentowane dwa modele nauki implikują dwa opozycyjne obrazy rzeczywistości, tym bardziej więc – pisze Lidia Wiśniewska – „odnieść je trzeba do naznaczających rzeczywistość [...] stojących u samych podstaw kultury mitów Boga (który oznacza stałość) i Natury (reprezentowanej przez wielość bogów, którzy [...] nie są osobami, lecz Mocami, a więc dynamicznymi siłami)” (s. 81).

Te opozycyjne modele, jak jednak podkreśla autorka książki, „stanowią wobec siebie nie tylko opozycję, ale i – w stosunku do wieloaspektowej rzeczywistości – spełniają swoją rolę dopiero we wzajemnej komplementarnej łączności” (s. 83). Ta łączność dobrze przedstawiona została w odniesieniu do opisów mózgu, a zatem w dziedzinie biologiczno-psychologicznej. Pokazuje tu Lidia Wiśniewska, jak w zależności od przyjętej perspektywy, w opisach tych na plan pierwszy wysuwa się paradygmat linearny (mózg jako „centrum dowodzenia”, a zatem gwarant hierarchiczności) lub kołowy – mózg jako „pole nieustannej przebudowy, której towarzyszy (kołowy) obieg materii między wnętrzem a zewnątrz oraz przekształcenia (metamorfozy) organizmu, zakotwiczone w zasadzie *coincidentia oppositorum*”, a także ciągle odradzanie się komórek, co „sygnalizuje cyrkularność” (s. 83). Tak więc opis mózgu „odwoływać się musi do przeciwnych paradygmatów”, w szczególności jeśli uwzględnić, jak czyni autorka, dynamikę „dwu opozycyjnych półkul mózgowych” – lewa odpowiada wszak za ośrodki mowy, a zatem nastawiona jest na zewnątrz, co spokrewnia ją z paradygmatem linearnym, prawa za emocje należące do świata Natury, co sytuuje ją po stronie paradygmatu kołowego. Choć niekiedy, jak zauważa Lidia Wiśniewska, opisy działania mózgu zmierzają w kierunku wyrazistego powiązania ich z jednym z typów paradygmatów. Dzieje się tak wtedy, kiedy zakładają „płeć mózgu”, wiążąc ją z męskością (paradygmat linearny) lub kobiecością (kołowy). W polu psychologicznym –

z myśleniem dziennym bądź nocnym, świadomym i nieświadomym, przez co „przeświecają mity domagające się odwołań do Boga lub Natury” (s. 99).

Rozdział poświęcony omówieniu tej problematyki wydaje się istotny w książce, stwarza bowiem podstawy do wielu późniejszych analiz dzieł literackich. Daje bowiem pewien zarys koncepcji antropologicznej – dwuparadygmatycznej. W zakończeniu tego rozdziału autorka pisze, iż część efektów działania człowieka, niezależnie od tego, czy jest kobietą czy mężczyzną, „wciela strukturę paradygmatu kołowego (kobiecego, ale także Natury, algebry, obrazu itd.), część zaś [...] – strukturę paradygmatu linearnego (męskiego, ale także werbalnego, arytmetycznego, Boskiego etc.)” (s. 101). Dobrze pokazuje to zaproponowana w książce interpretacja dwóch opowiadań Gombrowicza, *Przygód* oraz *Zdarzeń na brygu Banbury*, której linię przewodnią wyznacza szereg znaczących opozycji: ducha i ciała, rozumu i emocji, czystości i brudu, świadomości i nieświadomości, stałości i zmienności, Boga i Natury. Te traktowane są jako „składowe ludzkiej osobowości”:

W *Zdarzeniach na brygu Banbury* interesujące dla Gombrowicza stały się relacje, jakie zachodzą między poszczególnymi składowymi ludzkiej osobowości – stojącymi po stronie jednego lub drugiego mitu (jednego lub drugiego paradygmatu), a czasami oscylującymi między nimi. W *Przygodach* zmienia się skala: Gombrowicza interesuje tu raczej, jak świat [...] oraz człowiek jednocześnie oscylują między tymi mitami (pierwsza część) lub jak (druga część) usiłują je godzić, uzyskując to efekt szczęśliwej [...] symbiozy, bądź efekt unieruchomienia przez nacisk Ducha (s. 339).

Co w gruncie rzeczy utwierdza stereotyp, nawet jeśli mityczny: kobiecość związana zostaje z Naturą, materią, uczuciowością, paradygmatem kołowym, męskość – z Bogiem, Duchem, racjonalnością, paradygmatem linearnym. Nadto „mityczne porządki” uznane zostają za ponadludzkie moce. W *Zdarzeniach* „zarówno błędny ogień fajki [...], jak i zakłęte koło, w jakie wchodzi kapitan z oficerem”, oznaczają „sytuację bez wyjścia, niemożliwość jakiegokolwiek wyrazistego rozwiązania, ponieważ zostało ukonstytuowane przez ponadludzkie moce, jakie być może, stwarzają mityczne porządki” (s. 320). Także „składowe” ciała przyporządkowane zostają paradygmatom i w efekcie mitom: głowa – paradygmatowi linearnemu, mitowi Boga zatem, serce (podobnie brzuch) – kołowemu i mitowi Natury, co bez reszty organizuje ich relacje: „W każdym razie – czytamy w książce – zetknięcie Głowy i Serca [kapitana i oficera] dobrze ilustruje sytuację związku postaci jednako usiłujących zapanować nad przeciwnymi paradygmatami i jednocześnie od nich zależnych” (s. 320).

Dwuparadygmatyczność człowieka, znajdująca odzwierciedlenie w jego dziełach, w efekcie cechuje całą kulturę, naznacza refleksję o niej, a więc także koncepcje dotyczące jej istoty i kształtu, co Lidia Wiśniewska pokazuje, omawiając koncepcje Nietzschego i Bachtina. Obaj, jak pisze,

dają podobną (co nie unieważnia różnicy) diagnozę kultury, wydobywając jej dwoisty charakter i wyodrębniając kulturę wysoką (oficjalną), jako pochodną porządku związanego z mitem Boga oraz niską (nieoficjalną, a w tym sensie kontrkulturę), jako pochodną mitu Natury. To oznacza zarazem wyodrębnienie dwu typów kultury w sensie poznawczym opartych na „myśleniu dziennym” lub na „myśleniu nocnym”, na charakterystyce „męskiej” lub „kobiecej”, na nauce „newtonowskiej” lub „nienewtonowskiej” itd. (s. 125).

Dwuparadygmatyczność i dwumityczność obserwuje autorka książki również w ujęciach historii indywidualnej i zbiorowej człowieka, w opisach zatem przemian jego dziejów, kultury i społecznej organizacji. W pierwszym wymiarze analizuje koncepcję Junga dotyczącą rozwoju psychiki i związanych z nim zmian w funkcjonowaniu człowieka, w drugim omawia porządek faz rozwoju społeczeństwa, zaproponowany przez Bachofena, od matriarchatu do patriarchy, oraz modyfikujące te ustalenia koncepcje Fromma i Brach-Czajny, każdorazowo przyporządkowując je wskazanym mitom i paradygmatom, pokazując zarazem, w jakie relacje one wchodzi oraz w jak znacznym stopniu ich elementy okazują się inaczej wartościowane, zależnie od przekonań badaczy oraz charakteru epoki, do której przynależą. W wymiarze czasowym opisu zjawisk dotyczy to także historii nauki i sztuki (rozd. *Historia nauki i sztuki*) oraz dwóch typów konstrukcji tekstów kultury w nauce i sztuce w rozdziale tak zatytułowanym. W pierwszym wypadku autorka książki analizuje Kuhnowską koncepcję rewolucji naukowych oraz koncepcję Wölfflina, w drugim – zestawia dwa opisy antynomicznego konstruowania tekstów kultury – należących do nauki oraz sztuki. W szczególności interesuje tu autorkę stosunek do słowa, co omawia, referując koncepcję Haydena White’a, wprowadzoną przez niego antynomię tekstów historycznych, opartych na dwóch typach ontologii i dwóch typach poznania, oraz Bachtinowską opozycję słowa homofonicznego (ideologia, człowiek w funkcji boskiej) i polifonicznego (dialog, słowo jako przejaw żywej Natury).

Wymieniane tu zakresy zainteresowań i analiz Lidii Wiśniewskiej pokazują rozmiar jej przedsięwzięcia, którego ze względu na obszar i bogactwo problematyki oraz wielorakość prezentowanych relacji mityczno-paradygmatycznych nie sposób rzetelnie zreferować. Jeśli bowiem do już omówionych pokrótce przeze mnie dodamy obszerną część książki, *Porównawcza metoda mityczno-paradygmatyczna wobec literatury*, w której autorka analizuje współistnienie mitów i paradygmatów w utworach Tirsy de Moliny i Moliery, w *Czekając na Godota* Becketta, w opowiadaniach Gombrowicza, w utworach Leśmiana i Różewicza, to dzieło Lidii Wiśniewskiej okazuje się wręcz imponujące. Buduje nie tylko spójną wizję kultury, jej filozofię, ale eksponując następstwo mitów i praparadygmatów, przechodzenie wzorców (nawet jeśli odwracanych) z dzieła do dzieła, z jednego kulturowego obszaru do drugiego, pokazuje także jedność i ciągłość kultury, nie tracąc zarazem z pola widzenia jej różnorodności. To niewątpliwe zyski wynikające z tak konsekwentnie budowanej koncepcji. Ale łączą się z tym też pewne nieuniknione kosz-

ty, do których zaliczyłabym swego rodzaju zamknięcie kultury w obrębie dwóch opozycyjnych typów i ich relacji, pełną zatem przewidywalność jej dalszych dziejów, jak i w jakimś stopniu każdego dzieła – czy to naukowego, czy literackiego – które w przyszłości się pojawi. Wiadomo, że będzie sytuowało się w polu relacji między dwoma opozycyjnymi mitami i paradygmatami.

Dlatego niejaka moja badawczą niepewność budzi arbitralność związana z partycją cech obu mitów. Do aprioryczności typologii Lidia Wiśniewska zresztą przyznaje się, dając we *Wprowadzeniu* czytelnikom prawo do dyskusji, z czego skwapliwie korzystam. O micie archaicznym powiada, iż „związany jest u swych początków z figurą Natury, stającą się w gruncie rzeczy dziełem filozofii” (s. 23). W tym sensie Natura jest pewnym konstruktem, a jako taki, powinna być relatywizowana do koncepcji filozoficznych, które decydowały o jej wykładni. Uwaga ta dotyczy podstawowych cech konstytuujących oba mity. Myślę tu przede wszystkim o związanych z figurą Natury dynamice i zmienności, z figurą Boga zaś statycie i niezmienności. Jeśli spojrzeć na to z innej perspektywy, to kołowość przynależna Naturze zakłada niezmienność, linearność zaś historii właśnie zmianę. Aprioryczność przyporządkowań dokonuje się zatem w książce kosztem uwzględniania związków wyodrębnionych kluczowych kategorii ze stanowiskami filozoficznymi (tym bardziej, że we *Wprowadzeniu* autorka deklaruje wydobywanie takich związków). A te w definiowaniu, rozumieniu i opisie wskazanych kategorii Boga i Natury niekiedy w istotny sposób różnią się. W efekcie wszystko sprowadza się do antynomiczności, która naznacza istnienie człowieka w świecie bądź daje się z niej wyprowadzić. Budując wizję uniwersalną, pomija autorka w dużym stopniu perspektywę historyczną. To wizja totalna i szczelna, Bóg i Natura bowiem zostały tak zinterpretowane, by mogły stać się podstawą dwóch antynomicznych mitów. W istocie zatem stanowią wyraźnie ukierunkowaną konstrukcję.

Autorka, broniąc się przed przewidywanym zarzutem arbitralności przywołuje argument „genetyczny” – „historycznie i psychologicznie podstawowe określenia świata” (s. 29), właśnie antynomiczne. W efekcie jednak okazuje się, że wszelkie ekspresje ludzkiego doświadczenia sytuują się „pomiędzy”, właśnie dlatego, że u podłoża mają zmieniające się koncepcje filozoficzne, wyrażające rozmaite sposoby uogólniania ludzkiego doświadczenia. Oczywiście zdają sobie sprawę z tego, że gdyby je istotnie uwzględniać, w dodatku w perspektywie historycznej, uniemożliwiłoby to stworzenie uniwersalnej wizji kultury. Można zatem powiedzieć – albo historia z jej zmiennością, albo model uniwersalny. Moje wątpliwości dałoby się więc zapewne sprowadzić do różnic w preferencjach metodologicznych.

Skądinąd tego nieuchronnego „pomiędzy” Lidia Wiśniewska jest świadoma i nieustannie daje temu wyraz. Pisze:

Poprzez kategorie Boga i Natury wyznaczone zostają bieguny, między którymi mogą mieścić się teksty pochodzące z różnych obszarów [...]. Poprzez kategorie czasu i przestrzeni wyznaczone zostają dwa sposoby organizowania tego materiału, który zarazem zawiera

swoją część jawną i ukrytą, prezentując możliwości i niemożliwości wynikające z zastosowania określonego wzorca. Dzięki temu każdy tekst kultury staje się istotny jako zabierający głos, przynoszący diagnozę, stawiający pytanie w kwestii relacji między tymi wzorcami (s. 29).

Właśnie: „każdy tekst kultury”, relacja zatem między tekstami staje się relacją komparatystyczną, badaną jednak tylko w płaszczyźnie stosunku między dwoma biegunowymi mitami i paradygmatami. Specyfika tekstów nie mieszcząca się w tak zakreślonym polu, nieuchronnie umyka. Przy czym

stosunek do tych wzorców staje się jednocześnie wyrażeniem określonej postawy – niezależnie od tego, czy w ramach nauki, sztuki, techniki czy jeszcze innej dziedziny kultury – wobec kategorii niosących za sobą ładunek podstawowych problemów filozoficznych (s. 30).

Nie ujawnia jednak stosunku do innych, równie istotnych kategorii, i problemów filozoficznych, które nie dają się zamknąć w opozycji Bóg – Natura. Problem zatem zdaje się tkwić w wyborze centralnych figur, wokół których mity i paradygmaty zostały obudowane, przede wszystkim zaś w przypisanych im cechach, co w efekcie sprawia wrażenie, że mamy do czynienia z arbitralnymi modelowymi konstruktami. Z tego też względu lepiej byłoby mówić nie tyle o mitach, ile – konsekwentnie – o mitycznych wzorcach czy modelach.

Byłoby to bezpieczniejsze również dlatego, że niekiedy w analizowanych przykładach mamy do czynienia zaledwie ze śladami mitów utrwalonymi w języku, metaforyce, niekoniecznie jednak w całym systemie ontologiczno-poznawczym, co przeto nie wiąże się z przywołaniem mitu jako takiego, może natomiast prowadzić do pochopnego wyciągania wniosków na podstawie analizy pojedynczych metafor, w szczególności używanych w naukach szczegółowych (choćby w naukach fizycznych pojęcie „fala” „poprzez wodę, światło i dźwięk zakorzenione w archaicznych mitach”, s. 68). Skupienie się na wybranych elementach i wątkach koncepcji czy tekstów i jednoznacznym przyporządkowaniu ich określonej mitycznej czy paradygmatycznej cesze, zbyt łatwo zdaje się potwierdzać tezę o dwumityczności i dwuparadygmatyczności i ich następstwie, jak w przypadku Sokratesa u Nietzschego i Bachtina: Sokrates Nietzschego „poprzez swą teoretyczność wprowadza przesłanki krystalizacji «linearnej» koncepcji – «wrogiej życiu», opozycyjnej wobec Dionizosa”, podczas gdy u Bachtina, wtórnego wobec Nietzschego, Sokrates „wiąże teorię z życiem”, służy zatem Bachtinowi „dla wsparcia racji paradygmatu kołowego” (s. 126).

Koszty te jednak są, jak już powiedziałam, nieuniknione przy konstruowaniu tak rozległej i spójnej wizji kultury, nadto przynoszą zysk dodatkowy, na którym autorce książki zależy w równym stopniu, jak na stworzeniu filozofii kultury. Tak konsekwentnie poprowadzona koncepcja niewątpliwie dowartościowuje komparatystykę, czyniąc z niej niemal dyscyplinę dyscyplin, metodologię ponad metodologiami. Wyznacza komparatystyce niewątpliwie dobry kierunek, a co najmniej – ważną płaszczyznę działań komparatystycznych. Daje do ręki także przydatne

narzędzia. Kategorie Boga i Natury, paradygmatycznego czasu i przestrzeni stają się kluczem uniwersalnym, na tyle ogólnym, że zdolnym otworzyć wszelkie teksty kultury. Drugim bowiem ważnym założeniem poczynionym w książce jest teza, przyjęta między innymi za szkołą tartuską, o pantekstowości świata, co daje dogodne pole do porównywania różnych dziedzin kultury.

Porównywanie ze sobą dwu lub większej liczby literatur (czy dzieł literackich) staje się tutaj szczególnym przypadkiem (szerszego) porównywania języków (języków różnych dziedzin czy pól) i tekstów kultury (s. 13).

Nie przypadkiem zatem literatura stała się centralnym przedmiotem analiz w książce. Tekstowość bowiem, jak pisze autorka, „czyni w pewnym sensie kulturę obszarem szeroko pojmowanej literatury”. Zarazem literatura „zostaje w ten sposób włączona w grę podstawowych kategorii kultury, decydujących o zajęciu określonego stanowiska filozoficznego” (s. 16). Nie obserwujemy wszak rzeczywistości samej w sobie i nie przemawia ona sama z siebie; złudzeniem wielu potocznych wyobrażeń, jak i systemów filozoficznych było przeświadczenie, że docieramy do natury rzeczywistości niezapśredniczonej. Lidia Wiśniewska postuluje zatem przeniesienie punktu ciężkości „z rzeczywistości na tekst o rzeczywistości”. Powołuje się tu na argument Heisenberga (choć w równym stopniu dotyczy on relacji podmiot – przedmiot), jakkolwiek przeświadczenie to formułowane jest przez wielu poststrukturalistycznych czy ponowoczesnych filozofów kultury. Przeniesienie, o którym mowa, daje niewątpliwie, i taka jest propozycja Lidii Wiśniewskiej, mocne uzasadnienia metodologiczne i swoiste uprawomocnienie dla komparatystyki jako dziedziny „meta”. Buduje podstawy do rozszerzenia jej kompetencji na porównywanie wszelkich tekstów kultury, niejako bez ograniczeń: naukowych, filozoficznych, literackich... Jakkolwiek charakter by miały systemy poznawcze, zawsze są tekstami, pantekstowość zaś stwarza komparatystyce dogodną płaszczyznę zestawiania i porównywania.

Przy przyjęciu takiego stanowiska nie daje się oczywiście pominąć problemu języka kształtującego kulturę, jak bowiem stwierdza autorka, „nie jest on przezroczysty i nie opisuje rzeczywistości bezstronnie” (s. 16). Język pojmuje szeroko, jako obsługujący wszelkie systemy poznawcze, jako właściwy systemom filozoficznym, różnym dyscyplinom naukowym, sztuce, religii, wszystkim tym, których celem – często nieświadomym – jest „ułatwienie uporania się ich użytkownikom ze złożonością rzeczywistości, czego pochodną może być dotarcie do sensu lub bezsensu ludzkiego działania” (s. 17). Tak rozumiany język strukturuje i przesłania zarazem, co dobrze pokazują analizy opowiadań Gombrowicza, gdzie drobiazgowo omawia autorka ukryte znaczenia nazwisk bohaterów, symbolikę pojawiających się w utworach motywów (browning, świder, ożaglowanie statku, woda, latająca ryba, samica wieloryba itd.) czy znaczeń użytych przez postaci słów.

Lidia Wiśniewska zatem „zdzierą” zasłonę języka, schodzi niejako do struktury głębokiej, wykazując, że u podstaw wszystkich tych językowo strukturowanych systemów tkwią w istocie dwa uniwersalne wzorce mityczne i dwa pokrewne im paradygmatyczne. I nie okazują się one neutralne, jak i język, którym się posługują. Autorka mocno akcentuje ich rolę porządkującą, określającą tryb i sens ludzkiej egzystencji. I zostało to doskonale w książce wychwycone i pokazane. Komparatystyka w ujęciu Lidii Wiśniewskiej staje się w istocie autorską filozofią kultury. Tak zaprojektowana komparatystyka wydobywa bowiem – ze względu na charakter płaszczyzny porównania, odsyłającej do podstawowych kategorii – filozoficzność kultury, stając się filozofią kultury, co wydaje się godnym uwagi projektem.



JACEK WACHOWSKI
(Poznań)

**AGORAFILIA PIOTRA PIOTROWSKIEGO, CZYLI O PRZEMIANACH
W SZTUCE ŚRODKOWOEUROPEJSKIEJ OSTATNIEGO
DWUDZIESTOLECIA**

Piotr Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011, ss. 300.

Tytułowa agorafilia, wywiedziona z greckiej etymologii – wbrew temu, co można o niej przeczytać w popularnej Wikipedii – opisuje jedną z najbardziej uniwersalnych potrzeb naszego gatunku, polegającą – jak mówi w swojej książce Piotr Piotrowski – na kształtowaniu przestrzeni publicznej poprzez podejmowane w jej obrębie różnego typu działań o charakterze krytycznym i projektowym, a więc zarówno takich, które formułują głębszy namysł nad zastaną rzeczywistością, jak też i takich, które pragną tę rzeczywistość zmieniać. Agorafilia opisuje jednocześnie powody, dla których poszczególne indywidualia oraz całe grupy społeczne podejmują działania w przestrzeniach publicznych i łączą z nimi określone intencje sprawcze. Mówi o tym, że potrzeba opuszczenia przestrzeni własnej stanowi przejaw naturalnej skłonności Ja do podzielenia się ze światem tym, co w jego rozumieniu wydaje się słuszne i że potrzeba taka jest wprost proporcjonalna do poczucia sensu, które podmiot nadaje swoim działaniom. W ten sposób aktywność Ja przybiera postać twórczego działania, które tym różni się od podboju, że niesie w sobie element kreatywnej przemiany, podporządkowanej dobru wspólnemu.

Tak scharakteryzowana agora filia pozostaje w opozycji do agorafobii, oznaczającej niechęć do podejmowania działań w sferze publicznej. Może być ona „wytwarzana” zarówno przez systemy polityczne, jak też religijne, zmierzające do ograniczenia życia społecznego w jego różnorodnych przejawach. Agorafobia

przybiera w ten sposób postać presji, wywierającej przemożny wpływ na poczynania indywidualne i zbiorowe. Staje się elementem sprawowania władzy i instrumentem umożliwiającym kontrolowanie poczynañ obywateli.

Oba pojęcia – jak twierdzi Piotr Piotrowski – wydają się szczególnie przydatne do scharakteryzowania sytuacji sztuki środkowoeuropejskiej ostatniego dwudziestolecia. Rywalizacja obu porządków – mająca swoje źródło w układzie sił politycznych powojennej Europy podzielonej na dwie strefy wpływów – wytworzyła bowiem nieznaną, w pozostałej części kontynentu, napięcia. Agorafilia, która była ważnym składnikiem doświadczeń artystycznych świata zachodniego (prowadzącym do powstania nowych form, gatunków i stylów) w krajach bloku wschodniego stała się dobrem reglamentowanym. Totalitarne systemy nie tylko ograniczały dostęp do działań publicznych, ale naznaczyły je wyraźnym ideologicznym piętnem, co oznacza, że w niewielkim stopniu skłonne były udostępniać *agorę* dla aktywności nie związanych z forsowaną przez siebie ideologią. Z tych właśnie powodów pod ścisłą kontrolą znalazły się wszelkie formy działalności publicznej, a w szczególności twórczość artystyczna. Jej niezależność zagrażała systemowi. Łączyła się z niebezpieczeństwem wydostania się spod kontroli partyjnej treści osłabiających ustrój. Postawienie znaku równości między działaniem w przestrzeni publicznej i działaniem na rzecz systemu politycznego (jednopartyjnego) spowodowało zejście do podziemia wielu uczestników życia społecznego. Postawa taka, charakterystyczna nie tylko dla dysydentów bloku wschodniego, ale także dla zwykłych obywateli, stała się symboliczną formą sprzeciwu wobec niechcianej ideologii i przekształciła się w rodzaj awersji do wszystkiego, co publiczne i zbiorowe.

Napięcia między agorafilią i agorafobią stały się jeszcze bardziej znaczące po rozpadzie wspólnoty państw bloku wschodniego. Kraje tego regionu – ze względu na skomplikowaną przeszłość – w inny sposób niż zachodnie, ukształtowały swoje doświadczenia związane z uczestnictwem w życiu zbiorowym. Niezależnie od dobrodziejstw demokracji przenosiły do nowej rzeczywistości dawne nawyki. Przybierały one zarówno postać irracjonalnych ograniczeń (takich na przykład jak zakaz deptania trawników, co może się wydać tym dziwniejsze, że w zachodnim świecie – począwszy od Nowego Jorku, poprzez Sydney, aż do Londynu – nikomu nie przychodzi do głowy, aby zabraniać obywatelom wchodzenia na publiczne skwery, ponieważ właśnie one uchodzą za przestrzeń sprzyjającą społecznej integracji i miejsce, w którym podejmowane są różnorodne działania indywidualne oraz zbiorowe), jak też ograniczeń poważniejszych, dotyczących szeroko pojętej działalności artystycznej i kulturowej. Te ostatnie wypływały z przekonania, że istnieje taka strefa życia publicznego, która powinna znajdować się pod kontrolą. Doprowadziło to do sytuacji, w której agorafobia objęła zarówno neoliberalny rynek i dobra korporacji, jak też sferę religijną (na Bałkanach również narodową). Przykładem pierwszej – jak mówi Piotrowski – może być sprzeciw konsernu

Volkswagena, który wywarł (skuteczną) presję na władzach samorządowych Poznania, wstrzymujących wystawę fotografii Rafała Jakubowicza *Arbeitsdisciplin* (w zarządzanej przez miasto galerii), ukazującej fabrykę z wieżą strażniczą i drutem kolczastym (co szkodzić miało wizerunkowi firmy poprzez wywołanie skojarzeń z obozem koncentracyjnym) [por. tekst J. Roszak w niniejszym numerze – przyp. red.]. Reinterpretacja symboli religijnych stała się z kolei źródłem słynnych kłopotów Doroty Nieznalskiej, którą sąd w Gdańsku skazał na sześć miesięcy nieodpłatnych robót publicznych (wyrok został ostatecznie uchylony przez sąd apelacyjny) za obrazę uczuć religijnych, które miała wywołać – zdaniem sądu pierwszej instancji – praca artystki ukazująca ukrzyżowane męskie genitalia.

Przykłady te – a także wiele innych, które zgromadził w swojej książce Piotrowski – wprowadzają czytelnika w argumentację tyleż nieoczywistą, co inspirującą. Jej wartość wyraża się w dwóch sferach: metodologicznej i historyczno-kulturowej. Pierwsza z nich mówi o tym, że agorafilia i agorafobia stanowią mogą szansę nowej interpretacji dobrze znanych zjawisk. Uczynienie z obu pojęć kryterium opisowego, charakteryzującego przemiany artystyczne ostatniego dwudziestolecia, może mieć jednak dalej idące konsekwencje. Opisane przez Piotrowskiego pojęcia doskonale nadają się bowiem do tego, aby poprzez ich pryzmat spojrzeć na sztukę innych epok. Czytelnik zainspirowany taką myślą może samodzielnie odkryć, że narzędzia wykorzystane przez autora, mają cechy metodologicznego projektu, pozwalającego na zastosowanie ich do interpretacji zjawisk artystycznych, wykraczających poza najnowszą egzemplifikację.

Drugi, historyczno-kulturowy wymiar propozycji Piotrowskiego, wyraża się w przekonaniu, że sztuka Europy Środkowej jest efektem przemian (charakterystycznych właśnie dla tej części kontynentu), które doprowadziły do wykształcenia innego modelu zachowań w przestrzeni publicznej niż te, które znane były na zachodzie Europy. Napięcia między agorafilią i agorafobią ze szczególną wyrazistością ujawniły się dzięki transformacji społeczno-ustrojowej, która ogarnęła Europę Środkową po roku 1989. Pozwoliły między innymi na scharakteryzowanie nowych obszarów wykluczenia. Prace wielu artystów związanych ze środowiskami antyklerykalnymi, homoseksualnymi czy feministycznymi, celowo marginalizowane i deprecjonowane, stały się symbolem ograniczonego dostępu do sfery publicznej, zarezerwowanej przede wszystkim dla działalności państwowej, kościelnej i promocji sztuki nie naruszającej konserwatywnych przyzwyczajzeń estetycznych. W ten sposób lista wykluczonych zaczęła się wydłużać. Znalazły się na niej nie tylko słynne prowokacje plastyczne Doroty Nieznalskiej czy Rafała Jakubowicza, ale również prace tak znanych performerów jak Artur Żmijewski, Zbigniew Libera i Katarzyna Kozyra, a także artystów działających w ramach grup eksperymentalnych i poszukujących (nierzadko anarchistycznych), takich na przykład jak Radykalna Akcja Twórcza. Ograniczanie dostępu do przestrzeni publicznej wymierzone w działania, które nie mieszczą się w neoliberalnej formule

sztuki, stało się widoczne także w innych krajach Europy Środkowej: na Ukrainie w odniesieniu do Rewolucyjnej Przestrzeni Eksperymentalnej (którą w 2004 roku utworzyli absolwenci szkół artystycznych Kijowa: Olesia Chomenko, Ksenia Hnyłycka, Mykyta Kadan, Żanna Kadyrowa, Wołodimir Kuznecow, Łada Nakoneczna), a także wobec wielu działań obywatelskich podejmowanych na Litwie, Węgrzech i Czechach.

Przykłady te, których listę z łatwością można wydłużyć, pokazują, że procesy transformacyjne, które ogarnęły Europę Środkową na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – otwierając drogę dla działań artystycznych, które wcześniej byłyby niemożliwe – wykształciły jednocześnie mechanizmy służące do skutecznego hamowania i marginalizowania ekspresji oraz inicjatyw, pozostających w konflikcie z demokratyczno-neoliberalnym modelem państwa. W tym sensie granice między agorafilią i agorafobią, określone przez nową sytuację geopolityczną, nie uległy – jak można by się spodziewać – zniesieniu, ale jedynie redefinicji. Efektem owych przesunięć były także postawy, które wypływały z agorafilii i agorafobii, takie mianowicie jak: traumafilia i traumafobia. Podczas, gdy pierwszą symbolizowały muzea historyczne (na przykład Dom Terroru w Budapeszcie czy Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie), wyrazem drugiej była wyraźna niechęć sporej części społeczeństwa, wobec instytucji i placówek eksponujących pamięć o bolesnej (traumatycznej) przeszłości.

Książka Piotra Piotrowskiego stanowi bardzo interesującą i pod wieloma względami nowatorską próbę spojrzenia na sztukę środkowoeuropejską. Pokazuje, iż działania artystów, które zwykliśmy odczytywać w szerszych kontekstach, mają swoją regionalną, lokalną etiologię. Niesławne symbole, takie jak żelazna kurtyna, mur berliński czy zasieki z drutu kolczastego stawiane na granicach państw bloku wschodniego, stworzyły kulturowo-historyczny kontekst, bez którego nie można zrozumieć przemian, które ogarnęły Europę Środkową w latach dziewięćdziesiątych. W tym też sensie „spadek” po czasach realnego socjalizmu, okazał się zarówno punktem wyjścia dla nowych artystycznych eksperymentów, jak też właściwością wyróżniającą sztukę środkowoeuropejską.

W książce Piotrowskiego z całą pewnością znajdzie Czytelnik liczne inspiracje dla własnych poszukiwań, odkryć oraz interpretacji, dotyczących sztuki ostatniego dwudziestolecia. Ma ona także dodatkową zaletę. Prowokuje do przeprowadzenia szczegółowych badań form, ekspresji i gatunków artystycznych, pojawiających się w sztuce ostatniego półwiecza. Z faktu, że wszystkie one podlegają działaniu agorafilii i agorafobii nie wynika bowiem, że to oddziaływanie jest jednakowe. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że różnice formalne, gatunkowe i ekspresyjne, które występują między poszczególnymi odmianami sztuki wizualnej, zmieniają usytuowanie owych form w przestrzeni publicznej. Sytuacja happeningów, akcji, *body artu* i sztuki *performance* przedstawia się pod tym względem inaczej niż instalacji, fotografii, rzeźby czy malarstwa. Rywalizacja między agorafobią i agorafilią ina-

czej bowiem wpływa na działania performatywne, które wymagają bezpośrednio zaangażowania performerów i występu przed publicznością niż na takie formy, które nie łączą się z bezpośrednią obecnością wykonawcy. Różnice te uświadamiają, że agorafilia i agorafobia miały (i mają) wiele wymiarów, poziomów i odcieni. Ich rozpoznanie prowokuje do uczynienia dalszych, samodzielnych kroków. Z tych właśnie powodów książkę Piotra Piotrowskiego należałoby uznać za próbę stworzenia swoistej ramy pojęciowej i interpretacyjnej, która wymaga dalszych szczegółowych badań. Jej wartość wyraża się w tym, że nie jest ona jedną z wielu hermetycznych propozycji współczesnej humanistyki (a więc takich, które cieszą wyłącznie autora) ale przeciwnie, wchodzi z Czytelnikiem w dialog, prowokuje do namysłu, analiz, rozwinięć i kontynuacji. Może być ważną inspiracją zarówno dla historyków sztuki, jak też literaturoznawców, kulturoznawców, teatrologów, badaczy widowisk i performansów, którzy poszukują nowych narzędzi interpretacyjnych, za pomocą których można wytłumaczyć złożone zjawiska estetyczne, kulturowe i społeczne.



AGATA POPĘDA
(Waszyngton)

TEREN DO EKSPLOKACJI. ZWROT TRANSNARODOWY W AMERYKAŃSKIEJ TEORII LITERATURY

Paul Jay, *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Cornell University Press, New York 2010, ss. 248.

Najnowsza książka Paula Jaya, profesora Uniwersytetu Ignacego Loyoli w Chicago, stanowi pozycję przede wszystkim systematyzującą. Systematyzacja ta dotyczy jednak obszarów niemal dziewiczych – mianowicie zwrotu transnarodowego w literaturze i teorii literatury.

Jak podkreślają amerykańscy recenzenci, *Global Matters* jest doskonałym przewodnikiem po współczesnej teorii literatury i studiach kulturowych. Analizując spory i debaty, Jay wystrzega się jednoznacznych odpowiedzi. Stwierdza jedynie istnienie pewnych zjawisk oraz zgłasza potrzebę „rozwinięcia teoretycznej i metodologicznej ramy, w ramach której można by badać te zjawiska”¹.

Dla polskiego czytelnika *Global Matters* może być lekturą ciekawą z kilku powodów. Przede wszystkim zajmuje się ona kwestiami, z którymi nie spotykamy się w homogenicznej etnicznie i kulturowo polskiej rzeczywistości. Jednakże – a stanowi to jeden z nielicznych „twardych” postulatów Jaya – homogeniczność

¹ Cyt. Paul Jay, *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. New York 2010, s. 5.

kultury ma zawsze charakter pozorny i czasowy. Podobnie jak Kwame Appiah, Jay jest zdania, że czystość kulturowa to oksymoron. Wieloetniczna i wieloreligijna przeszłość Polski jagiellońskiej stanowi świetną ilustrację tej tezy. Wejście Polski do Unii Europejskiej również konfrontuje nas z kruchością tej homogeniczności – z jednej strony migracja i doświadczenia Polaków w miastach takich jak Londyn (jedno z centrów transnarodowej literatury), z drugiej – obecność niemieckich pracowników w polskich miasteczkach przygranicznych².

Książka składa się z dwóch części – teoretycznej i ilustrującej. Część pierwsza to wycieczka po niepewnych wodach współczesnej teorii literatury i kultury. Wycieczka bezpieczna i pouczająca, z uwagi na ostrożność Jaya w formułowaniu sądów. Czytelnik ma okazję zapoznać się z najważniejszymi głosami w debacie nad współczesnym obliczem kultury. Jay zestawia teorie takich badaczy jak: Bill Readings, Edward Said, Masao Miyoshi, Susan Stanford Friedman, Arjun Appadurai, czy Kwame Appiah. Porządkuje splątane pojęcia, takie jak: kolonizacja, dekolonizacja, postkolonializacja, wielokulturowość, *border studies*, kosmopolityzm itd.

Druga część książki poświęcona jest grupie transnarodowych powieściopisarzy (tutaj przede wszystkim Arundhati Roy, Vikram Chandra, Mohsin Hamid, Kiran Desai, Zakes Mda, Junot Díaz i Zadie Smith), których twórczość – według Jaya – stanowi czysty efekt globalizacji. Pisarze ci tworzą w języku angielskim, choć wybór języka działa tu jedynie na zasadzie postkolonialnego (post-postkolonialnego?) faktu dokonanego. W kolejnych rozdziałach części drugiej, Jay analizuje najważniejsze powieści ostatniego dwudziestolecia, np. *Boga rzeczy matych* Arundhati Roy czy *Białe zęby* Zadie Smith.

Część teoretyczna rozpoczyna się od badania rozmaitych definicji globalizacji, zogniskowanych wokół pytania o to, czy globalizacja jest zjawiskiem ekonomicznym (obóz materialistów) czy kulturowym (obóz kulturalistów). Spór ten, przypomina Jay, bierze się stąd, że studia nad globalizacją narodziły się w departamentach nauk społecznych. Dopiero w latach siedemdziesiątych pojawiła się krytyka kultury, która miała zrewolucjonizować teorię literatury. Problematyka związana z globalizacją zaczęła powoli przenikać do teorii literatury, która – po odrzuceniu Nowej Krytyki i koncepcji uniwersytetu jako ośrodka kształtowania tożsamości narodowej, poszukiwała nowego pomysłu na świat i na siebie.

Zdaniem Jaya, debata nad tym, czy globalizacja jest zjawiskiem ekonomicznym czy kulturowym nie ma sensu, bo „jeśli wędrują towary, wędruje kultura”³ i odwrotnie. Zamiast wikłać się w jeszcze jedną opozycję binarną, autor *Global Matters* proponuje zastanowić się, czy globalizacja jest zjawiskiem starym czy nowym. Czy powinniśmy traktować ją jako zjawisko odrębne, czy też jako dramatyczną akcele-

² Por. <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/poland/7498417/Germans-travel-to-Poland-for-work.html>, dostęp 2.08.2011.

³ Cyt. P. Jay, *Global Matters...*, op. cit., s. 55.

rację zjawisk dawniejszych? Gdzie umiejscawiać globalizację w triadzie kolonializm – dekolonizacja – postkolonializm? Jak ma się do dychotomii nowoczesność – ponowoczesność?

Jak zauważa Jay, ani obóz materialistów, ani obóz kulturowy nie może pochwalić się tu jedynomyślnością. Podczas gdy Anthony Giddens definiuje globalizację jako zjawisko ekonomiczne charakterystyczne dla późnej nowoczesności, David Harvey widzi w niej radykalne zerwanie z nowoczesnością. Także przedstawiciel obozu kulturowego, Arjun Appadurai, wiąże ją z postmodernizmem. Zupełnie inną perspektywę proponuje Roland Roberston, który traktuje globalizację jako zjawisko sięgające XVI wieku. Jego początek wyznacza rozpad świata chrześcijańskiego. Rozwój map i podróży, koncepcja państwa-narodu, Liga Narodów i ONZ, podbój kosmosu – wszystko to są procesy globalizacyjne. Podczas gdy Robertson wiąże globalizację ze kulturą Zachodu, badacze tacy jak Amartya Sen i Janet Abu-Lughod idą jeszcze dalej. Ich zdaniem globalizacja jest nie tylko „stara jak świat”, lecz także, że jej korzeni należy szukać na Wschodzie. Autor *Global Matters* przyklaskuje tej nowej perspektywie. Jego zdaniem, porzucenie sporu o kulturowy lub ekonomiczny wymiar globalizacji i przyjęcie tezy o jej długiej historii, ma kolosalne znaczenie dla rozwoju teorii literatury transnarodowej.

Jednym z kluczowych dla przyszłości dyscypliny pytań jest kwestia, czy studia nad globalizacją i studia postkolonialne pozostają w konflikcie. Według Edwarda Saïda, globalizacja stanowi kolejną twarz kolonializmu. Simon Gikandi nazywa ją mieczem obosiecznym dla postkolonialnych narodów. Krytykuje on „radosną” wizję globalizacji⁴, proponowaną przez takich kulturalistów jak Arjun Appadurai i Homi Bhabha. Wskazuje na ekonomiczną asymetrię, którą przynoszą zjawiska globalizacyjne. Globalizacja to kryzys, a jej retoryka podszyta jest odradzającym się nacjonalizmem i fundamentalizmem. Z kolei Ania Loomba z Pennsylvania University podkreśla paradoks sytuacji, w której znajdują się nowopowstałe kraje postkolonialne. Z jednej strony, globalizacja wymaga od nich udziału w międzynarodowym handlu, z drugiej – wciąż zmuszone są walczyć o swoją odrębność narodową i kulturową⁵. Joseph Stiglitz (obóz ekonomistów) również wiąże globalizację z kolonializmem. Jej początków upatruje w powstaniu wielkich instytucji międzynarodowych, takich jak Bank Światowy czy Międzynarodowy Fundusz Monetarny, których celem była odbudowa świata po drugiej wojnie światowej. Instytucje te zawiodły, twierdzi Stiglitz, krytykując kulturę wielkich korporacji. Z tych właśnie powodów, dodaje inny surowy krytyk globalizacji, Masao Miyoshi, globalizacja i studia nad nią nie tylko nie idą w parze ze studiami postkolonialnymi, ale stanowią dla nich zagrożenie.

⁴ Por. „Happy globalism”, P. Jay, *Global Matters...*, op. cit., s. 43.

⁵ Np. sytuacja Ukrainy, której polityka zagraniczna jest nieustannym balansowaniem między Wschodem a Zachodem.

Jay sprzeciwia się tej krytyce, skłaniając się raczej w kierunku propozycji takich badaczy jak Simon Durning. Ten ostatni chce traktować postkolonializm jako odpowiedź na kolonializm, a globalizację jako odpowiedź na nową technologię i nową mobilność, tzw. „tragedię ze szczęśliwym zakończeniem”⁶. Krytyka i celebrowanie globalizacji nie wykluczają się nawzajem, stanowią dwie twarze postkolonializmu. Dlatego, twierdzi Jay, studia postkolonialne i globalne powinny być badane w relacji wobec siebie. Skutków postkolonializmu i globalizacji nie da się rozdzielić. Najporęczniej więc – zdaniem Jaya – jest traktować globalizację jako zjawisko postnarodowe, a kolonizację, dekolonizację i postkolonializm jako elementy długiej historii globalizacji.

Sztandarowym pytaniem, powracającym w sporach o globalizację, jest pytanie, czy przynosi ona homogenizację (zabijając lokalne kultury), czy krzewi wielokulturowość (różnorodność / wolność – „radosna” globalizacja kulturalistów). Co więcej, nawet jeśli przyjmiemy tę drugą opcję, czy bezkrytyczne celebrowanie różnicy i hybrydyczności ma sens?

Masao Miyoshi i Harry Harootunian twierdzą, że globalizacja jest zwykłym mnożeniem się zachodniego stylu życia. Stanowi kolejne wcielenie kolonializmu, jeszcze jedną próbę zawłaszczenia Innego przez Zachód, eurocentryzm „przepakowany” i sprzedawany jako globalizacja. Z kolei kulturaliści widzą w globalizacji szansę na osłabienie państw-narodów i początek ery postnarodowej. Kwame Appiah i Appadurai wskazują na niekończące się możliwości dla nowego podmiotu, który tworzy i przetwarza siebie.

Mimo iż autorowi *Global Matters* daleko do „radosnego” globalizmu i nie zostaje bezkrytyczny wobec niektórych propozycji kulturalistów, zgadza się on z tezą, że kultury nie da się „zanieczyścić”. Kultura, która nie prowadzi dialogu z innymi kulturami, jest słaba i martwa. To właśnie ścieranie się z innymi kulturami, gra wpływów, nadaje danej kulturze jej kształt i odrębność. Co więcej, jak chce Appadurai, konsumpcja towarów i kultury, które przynosi globalizacja, nigdy nie jest bierna. Za każdym razem, w zależności od lokalnego kolorytu, materiał zostaje symbolicznie przetworzony. Jego odbiór jest selektywny, nierzadko rodzi on sprzeciw lub prowokuje, stymulując kulturę lokalną (t-shirty, taniec uliczny, muzyka rap, graffiti – wszystko to ma charakter lokalny, nie globalny).

Wraz z krytyką globalizacji, u takich krytyków jak Edward Said czy Masao Miyoshi, pojawia się krytyka *global studies* i uniwersytetu jako „akademickiego kapitalizmu”⁷. Ich zdaniem mnożenie różnicy doprowadza do fragmentaryzacji. Niewątpliwie tego właśnie doświadcza obecnie teoria literatury, przyznaje Jay.

⁶ Termin Simona Durninga. Por. Paul Jay, *Global Matters...*, op. cit., s. 42.

⁷ Por. M. Miyoshi, „Globalization”, *Culture, and the University*, [w:] Jameson and Miyoshi, *Cultures of Globalization*, Duke University Press 1998. vs. Bill Readings *The University in Ruins*, Harvard University Press 1996.

Czy jednak fragmetaryzacja dyscypliny musi być osłabieniem? Jay jest tutaj optymistą. Jego zdaniem fragmentaryzacja dziedzin akademickich nie jest zjawiskiem nowym. Stanowi symptom rozwoju i przedefiniowywania. Autor *Global Matters* przypomina historię amerykańskiego uniwersytetu i drogi, jaką przeszedł on od lat pięćdziesiątych, wstrząsany wojną w Wietnamie, walkami o prawa Afroamerykanów, kobiet i gejów. Wydarzenia te znalazły swoją teoretyczną ramę w teorii Derridy i Foucaulta. Uniwersytet, a zwłaszcza wydziały literatury, stały się ośrodkiem radykalnej lewicy, poststrukturalizmu i relatywizmu. Przeciwnicy łączenia studiów postkolonialnych z *global studies* podkreślają, że poststrukturalizm, który zniszczył uniwersalia, niszczy możliwość jakiegokolwiek oporu politycznego. Zdaniem Jaya, ignorują oni polityczną siłę analizy produkcji znaczenia (od strukturalizmu do dekonstrukcji), która w dramatyczny sposób przysłużyła się do wzmożenia sprawiedliwości społecznej w USA. Studenci, którzy w ramach walk o równouprawnienie wywalczyli sobie wstęp na uniwersytet, stanowią obecnie jego kadre profesorską. To oni właśnie fragmentaryzują i przedefiniowują dyscyplinę, która przybiera kształt zwrotu transnarodowego.

Znakomitym przykładem tych zmian, pokazuje Jay, jest rozwój tzw. *american studies*. Niedawno zostały one całkowicie przedefiniowane pod kątem lokalizacji, tak by objąć Amerykę Południową i Centralną oraz Indie Zachodnie. Pojawiła się cała rzesza badaczy (między innymi Louise Pratt, Gloria Anzaldúa i Edouard Glissant), zajmujących się tzw. *border studies*, miejscami ścierania się kultur i kształtowania nowych tożsamości, miejscami Bachtinowskiego dialogu. Ta nowa Ameryka odżegnuje się od europejskiego projektu Oświecenia, w ramach którego została „odkryta”, a nawet wytworzona. Szuka swojej własnej poetyki, własnego doświadczenia. Na przykład, zdaniem Edouarda Glissanta poeci amerykańscy mają inny stosunek do czasu. W odróżnieniu od poetów europejskich, którzy poszukują „momentu” i „wybuchu”, tęsknią oni do ciągłości i trwałości, której brakuje w amerykańskiej historii. Amerykańska „nowoczesność” nie ma więc nic wspólnego z europejską, dojrzałą nowoczesnością.

Jeśli wierzyć autorowi *Global Matters*, dwie siły kształtują obecnie teorię literatury. Jedna działa w obrębie akademii, druga – poza nią. Praca dokonuje się bowiem przede wszystkim w samej literaturze, w twórczości pisarzy, których Jaya określa mianem transnarodowych.

Druga część książki rozpoczyna się od zestawienia trzech powieści, które stanowią ważny głos w dyskusji nad związkami między postkolonializmem, globalizacją a kolonializmem. Analizując *Boga rzeczy małych*⁸ Arundhati Roy, *Red Earth and Pouring Rain* Vikrama Chandry, oraz *Moth Smoke* Mohsina Hamida, Jay wraca do pytania o to, czy globalizacja jest zjawiskiem starym czy nowym.

⁸ R. Arundhati, *The God of Small Things*. Harper-Collins 1997. Wyd. polskie *Bóg rzeczy małych*. Przeł. T. Bieroń. Warszawa 2000.

Bóg rzeczy małych jest przede wszystkim krytyką procesów globalizacyjnych w Indiach. Arundhati Roy nie wskazuje wprost na związek globalizacji z kolonializmem, lecz nieustannie odwołuje się do wydarzeń dawniejszych niż współczesne procesy globalizacyjne i – nawet jeśli nie jest to jej intencją – porównuje kolonializm z globalizacją. Losy bohaterów powieści pokazują, że kolonializm Imperium Mongolskiego, kolonializm Imperium Brytyjskiego i zjawiska współczesne mają podobne konsekwencje i zasadniczo niczym się nie różnią.

U Vikrama Chandry widać to jeszcze wyraźniej, twierdzi Jay. Bohaterem *Red Earth and Pouring Rain* jest młody student indyjskiego pochodzenia, studiujący w Stanach Zjednoczonych. Abhay boryka się ze swoją hybrydyczną tożsamością, dochodząc do wniosku, że reprezentuje „nowy gatunek na Ziemi”. Nie jest ani Hindusem, ani Anglikiem, ani Amerykaninem, jest kimś „pomiędzy”, kogo „nikt nie chce”. Ta hybrydyczna tożsamość jest wynikiem historii Indii, od momentu napływu ludności indoaryjskiej do doliny Indusu, przez podbój Aleksandra Wielkiego, najazdy muzułmanów, po Imperium Mongolskie i Brytyjskie. Chandra wyraźnie umiejscawia źródła globalizacji na Wschodzie i pokazuje, że kolonializmu, postkolonializmu i globalizacji nie da się rozdzielić.

Zupełnie inne stanowisko zajmuje pakistański autor Mohsin Hamid, który nazywa sam siebie pisarzem post-postkolonialnym. Urodzony na długo po odzyskaniu niepodległości przez Pakistan, zdecydowanie odcina się od doświadczenia kolonizacji. Przedstawione w *Moth Smoke* Lahore przesiąknięte jest miejską kulturą i nierównościami społecznymi, które wytwarza świat międzynarodowych finansów. W tym sensie Lahore nie różni się niczym od innych wielkich miast, takich jak Londyn, Berlin czy Tokyo. Nacisk na ekonomiczne skutki globalizacji, a także na symbiotyczność relacji między kulturowymi a ekonomicznymi aspektami globalizacji, jest – zdaniem Jaya – najmocniejszą stroną powieści. Hamid pokazuje, że globalizacja przynosi homognizację, ludzie przestają różnić się między sobą i „lokalność” okazuje się być wszędzie taka sama. Widzimy dwie twarze globalizacji – jej ekonomiczny potencjał i to, jak niszczy ona lokalną kulturę. *Moth Smoke* to historia Daru, młodego człowieka, który, nie pochodząc z bogatej rodziny, jest wykluczony ze świata ekonomicznie uprzywilejowanych. Świat ten reprezentowany jest przez Oziego, przyjaciela Daru z dzieciństwa. Jest to świat międzynarodowej finansjery, rodzinnych układów i bezwzględnej walki o „swój kawałek tortu”⁹. Z drugiej strony jednak, jeden z wątków powieści odwołuje się do poezji Sufi i wydarzeń z czasów Imperium Mongolskiego. Rywalizacja między Daru i Ozi znajduje swoją parabolę w legendarnej walce między dwoma braćmi – łagodnym Dara Shikoh (reprezentującym panteizm) i okrutnym Aurangzebem (reprezentującym Islam). Jay nazywa postawę Hamida problematyczną. Uważa, że nie docenia on związków między globalizacją a kolonializmem. Stwierdza, że Hamid celowo

⁹ Por. P. Jay, *Global Matters...*, op. cit., s. 114.

pomija epokę brytyjskiej kolonizacji, nie dostrzegając przy tym, że Imperium Mongolskie również było kolonizacją. Jay nie dowierza owej zbyt łatwo przyjętej etykietce pisarza post-postkolonialnego. Hamid i jego rówieśnicy faktycznie nie widzą już Brytyjczyków u władzy, nie doświadczają kolonializmu bezpośrednio. Jednakże, zdaniem Jaya, kolonializm przetrwał w formach kultury i instytucjach – w edukacji, polityce i narodowej *psyche*. Wbrew intencji autora, Jay dochodzi do wniosku, że *Moth Smoke* obnaża związki kolonializmu, postkolonializmu i globalizacji.

Wszystkie trzy powieści, *Bóg rzeczy małych*, *Red Earth and Pouring Rain* i *Moth Smoke*, intencjonalnie lub nie, szukają wytłumaczenia współczesnych problemów (tożsamościowych lub ekonomicznych) w przeszłości. Dowodzi to, że nie da się mówić o globalizacji, nie mówią o postkolonializmie, i odwrotnie. Zwrot transnarodowy w literaturze nie powinien być traktowany jako zagrożenie dla studiów postkolonialnych, mówi Jay, lecz jako zespół narzędzi, które pozwolą na historyzację i lepsze zrozumienie tak globalizacji, jak postkolonializmu.

Powyzszą tezę bardzo dobrze ilustruje kolejna analizowana przez Jaya powieść, *Brzemie rzeczy utraconych*¹⁰. Jej autorka, Kiran Desai, dokonuje nie tylko krytyki asymetrii ekonomicznej, która jest konsekwencją globalizacji (doświadczenia Biju w Nowym Jorku), lecz wyjaśnia także związki globalizacji z fundamentalizmem (lokalne spory etniczne w północno-wschodnich Indiach). Desai pokazuje, że nacjonalizm i globalizacja nie tylko nie wykluczają się wzajemnie, lecz że globalizacja stanowi akcelerację nacjonalizmu. Jeden z wątków powieści przedstawia kuchnię Manhattanu, kulturowy tygiel, w którym Biju zmuszony jest całkowicie przebudować swoją tożsamość. Desai jest tu daleka radosnej wizji nowej tożsamości, proponowanej przez Appiah czy Appadurai. W doświadczeniu Biju i setek innych (nielegalna, źle płatna praca i brak papierów) nie ma nic wyzwalającego. Nawet ci, którzy osiągnęli sukces w Nowym Jorku, są rozdarci. Doświadczają rozszczępienia tożsamości, z których żadna, ani ta z przeszłości, której już nie używają, ani ta sztuczna (druga skóra), nie jest odczuwana jako autentyczna. W tym samym czasie, kiedy Biju planuje powrót do Indii, w jego rodzinnych stronach dochodzi do radykalizacji konfliktu między ubogimi masami a garstką zangielszczonych, bogatych Hindusów. Bohaterka tej części książki, Sai, dowiaduje się, że to, co personalne może stać się polityczne. Angielskie wychowanie, herbata i ciastka, Boże Narodzenie – wszystko to, co dobre i „zabawne”, okazuje się być „złe”, a nawet groźne. Zarówno Biju, który wraca do domu, jak i Sai która, z „National Geographic” na kolanach, dopiero planuje wyjechać, lądują się w swoich poszukiwaniach autentycznej tożsamości. Podobieństwo sytuacji tych dwojga, zdaniem Jaya, po raz kolejny dowodzi związków kolonializmu i globalizacji.

¹⁰ K. Desai, *The Inheritance of Loss*. Atlantic Monthly Press 2006. Wydanie polskie: *Brzemie rzeczy utraconych*. Przeł. J. Kozłowski. Kraków 2007.

Podczas gdy Desai wstrzymuje się od prób rozwiązywania problemów z postkolonialną tożsamością, Zakes Mda, w *The Heart of Redness*, jest nieco bardziej optymistyczny. Bohaterem powieści jest Camagu, który spędziwszy szereg lat w Stanach Zjednoczonych, wraca do Afryki Południowej na pierwsze wybory prezydenckie po obaleniu apartheidu. Jednak w Johannesburgu traktowany jest jako wróg, gdyż nie było go w kraju, gdy inni „tańczyli taniec wolności”. Nowy porządek polityczny nie ma nic wspólnego ze demokracją. Władza spoczywa w rękach „arystokracji rewolucji”, która nie jest zainteresowana ekonomicznym rozwojem kraju. Mda wskazuje na bezpośrednie związki kolonializmu i globalizacji. Rozczarowany Johannesburgiem Camagu ostatecznie ląduje w wiosce Xhosa, na przykładzie której wyraźnie widać problemy związane z procesami globalizacyjnymi. Modernizacja i rozwój ekonomiczny, jakkolwiek nieunikniony, zagraża kulturowym tradycjom i etnicznej tożsamości. Zdaniem Jaya, powieść obnaża podwójną konieczność – przechowywania kultury i konieczności zmiany, która jest wpisana w autentyczność każdej kultury (dwa oblicza postkolonializmu: „radosny” i krytyczny).

Nieco inaczej, stwierdza Jay, rozłożone są akcenty w powieściach młodszej generacji. W końcowych rozdziałach *Global Matters* Jay analizuje *Białe zęby*¹¹ Zadie Smith oraz *Krótki i niezwykły żywot Oscara Wao*¹² Junota Díaz, powieści, które opisują zupełnie nowy typ emigrowania, lub nie tyle emigrowania, co migracji, niekończącego się ruchu w obie strony. Jay pokazuje, przywołując tu niektóre z pomysłów z *Kosmopolityzmu* Appiah¹³, że istnieje nowa grupa ludzi, którzy nieustannie podróżują pomiędzy dwoma (lub więcej) miejscami. Są żywym pomostem między kulturami, ich tożsamość rozpięta jest między dwoma miejscami i karmi się różnicami między nimi. Ich dom nigdy nie znajduje się t u t a j, ale zawsze g d z i e i n d z i e j¹⁴.

Białe zęby przedstawiają współczesny, wielokulturowy Londyn, gdzie mobilność kolonizatora został zastąpiona przez mobilność kolonizowanego. Skutki postkolonializmu zostają więc przeniesione z peryferii do centrum, co stanowi, według Jaya, dekonstrukcję kolejnej opozycji binarnej. Od lat osiemdziesiątych Londyn przeżywa najazd mieszkańców byłych kolonii, którzy podróżują śladem kolonizatora i osiedlają się w jego ojczyźnie. Powstaje nowa, hybrydyczna kultura, definiująca nową angielskość. Obecnie można być Czarnym lub Azjatą i jednocześnie być Brytyjczykiem. Młodzi Londyńczycy, których rodziny przyjechały tu z Azji Południowej i Karaibów, agresywnie walczą o prawa do swojego miasta.

¹¹ Z. Smith, *White Teeth*. Random House 2000. Wydanie polskie: *Białe zęby*. Przeł. Z. Batko. Kraków 2002.

¹² J. Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Riverhead Books 2008. Wydanie polskie: *Krótki i niezwykły żywot Oscara Wao*. Przeł. J. Kozłowski. Kraków 2009.

¹³ K. A. Appiah, *Kosmopolityzm. Etyka w świecie obcych*. Przeł. J. Klimczyk. Warszawa 2008.

¹⁴ P. Jay za Doris Sommer. Por. P. Jay, *Global Matters...*, op. cit., s.198.

Pojawia się nowa kultura (literatura, muzyka, film) i nowa generacja post-postkolonialnych pisarzy, takich jak Hanif Kureishi, Meera Syal, Monica Ali, Hari Kunzru, czy właśnie Zadie Smith.

Podobnie jak w powieści Desai, *Białe Zęby* poruszają kwestię fundamentalizmu jako jednej z dwóch możliwych – obok „radosnego” globalizmu – odpowiedzi na globalizację. Głównymi bohaterami powieści są Samad i Archie, którzy walczyli razem w drugiej wojnie światowej. Samad postrzega drugą wojnę jako punkt graniczny dla cywilizacji, śmierć Europy, która zapoczątkowuje erę globalizacji. Po wojnie Samad przeprowadza się do Londynu, tylko po to, aby obserwować jak kultura Zachodu niszczy tożsamość jego dwóch synów – Magida i Millata. Dla Samada „westernizacja” jego synów jest karą za porzucenie bengalskiej tożsamości. Zdaniem Smith (i Jaya) Samad popełnia błąd, przyjmując, że tradycja musi być czymś dobrym, że sama w sobie jest wartością. Na przykładzie jednego z synów Samada, Smith pokazuje, jak funkcjonuje współczesny fundamentalizm (poszukiwanie ładu, przeciwstawionemu chosowi hybrydycznej tożsamości, sentymentalizm i potrzeba esencji).

Inną ważną postacią w *Białych Zębach* jest Irie, córka Archiego. Smith opisuje drogę Irie od fascynacji „neutralną” kulturą angielską, aż po poszukiwanie swoich korzeni na Jamajce. Irie utożsamia nowy typ podmiotowości, jest kimś, czyj dom jest zawsze „gdzie indziej”. Wyobrażona ojczyzna Irie, Jamajka, to kraj, którego bohaterka nigdy nie widziała.

Zdaniem Jaya książka Smith jest niezwykle ważnym dokumentem naszych czasów. *Białe zęby* pokazuje, że nie ma powrotu. Kolonializm zatoczył pełne koło. Obecnie ruch odbywa się w obie strony, produkując krytyczny kosmopolityzm.

Jeszcze dalej idzie Junot Díaz w *Krótkim i niezwykłym żywocie Oskara Wao*. Tytułowy bohater jest typowym przedstawicielem młodego pokolenia w Stanach Zjednoczonych. Z jednej strony, jest zwykłym, amerykańskim nastolatkiem z New Jersey, zafascynowanym grami komputerowymi, *Gwiezdnymi wojnami* i Tolkienem. Godziny spędzane przed komputerem i telewizorem powodują typową dla młodego pokolenia w Ameryce otyłość. Z drugiej strony, Oskar nie może uciec od swojego pochodzenia. Jego rodzina pochodzi z Dominikany, zresztą Oscar i członkowie jego rodziny pozostają w nieustannym kontakcie – fizycznym i symbolicznym – z tym krajem. Jednym z dramatów Oskara jest fakt, że jego otyłość i nieśmiałość pozostają w konflikcie z tradycyjnym wyobrażeniem na temat męskości i seksualności na Dominikanie.

Jednym z najciekawszych elementów w powieści Díaz jest koncepcja *fuku*. *Fuku Americanus* to klątwa Nowego Świata, przekleństwo, które przybyło z Afryki na statkach pełnych niewolników, zrodzone z ich krzyku i cierpienia. Lecz *fuku* w równym stopniu dotyka panów i niewolników, także Oscar jest jego ofiarą.

Dla Jaya *fuku* jest metaforą globalizacji i jeszcze jednym potwierdzeniem związków między kolonializmem, postkolonializmem i globalizacją. *Fuku* jest tym,

co napędza literaturę transnarodową, podstawą nowych, hybrydycznych tożsamości, dla których dom jest zawsze „gdzie indziej”. *Fuku* to przyciąganie i odpychanie globalizacji, migracja biedoty do bogatszych krajów, obcość, która staje się czymś normalnym w wielkich miastach. *Fuku* to paradoks, który sprawia, że książki napisane w jednym miejscu, publikowane są po drugiej stronie globu, a sprzedawane na całym świecie.

Reasumując, *Global Matters* jest lekturą przydatną dla każdego, kto chce zapoznać się ze współczesnymi dyskusjami na temat kierunku, w jakim zmierzają amerykańskie badania nad literaturą. Jest głównie przeglądem głosów w tej dyskusji, choć oczywiście sam autor również wysuwa kilka postulatów. Przede wszystkim: dyskurs „czystości kultury” musi zostać porzucony, podobnie jak dyskusja na temat ekonomicznych lub kulturowych źródeł globalizacji. To, co ekonomiczne i to, co kulturowe musi zostać sprzęgnięte i zrozumiane jako przecinające się. Dotychczasowe koncepcje centrum i peryferium muszą zostać przededefiniowane i przemyślane. *Global Matters* nie dostarcza prostych odpowiedzi, bo i pytania nie są proste. Pokazuje jednak, że zwrot transnarodowy w literaturze dokonuje się na naszych oczach.



KAROLINA KORCZ
(Poznań)

**POLSKA RZECZPOSPOLITA LITERACKA:
PRZYGODY ŚWIADOMOŚCI HISTORYCZNEJ**

PRL – świat (nie)przedstawiony. Red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, ss. 437.

Od pewnego czasu na gruncie nauk humanistycznych daje się obserwować rosnącą potrzebę dyskusji o historii najnowszej. Konieczność spojrzenia na własne dzieje z odmiennej niż dotychczas perspektywy oraz redefinicji podstawowych pojęć związanych z historią były naturalną konsekwencją zmian polityczno-społecznych, jakie zaszły po roku 1989. Z historycznoliterackiego punktu widzenia problem stosunku państwa i społeczeństwa do przeszłości wydaje się jednak o wiele bardziej złożony, wykracza bowiem znacznie poza kwestie rozliczania się z poprzednim systemem, obejmując również obszary pozornie niezwiązane z historią w jej tradycyjnym, podręcznikowym rozumieniu. Szeroko pojmowana refleksja na temat dziejów jest tymczasem w polskim dyskursie publicznym dość mocno ugruntowana, co nie oznacza, że przyjmuje ona postać dogłębnej, wielostronnej analizy. Problem ten dobrze ilustrują spory i kontrowersje wokół stosunku (zarówno jednostkowego jak i zbiorowego) do organizmu państwowego jakim

była Polska Rzeczpospolita Ludowa. Zmiany, które nastąpiły w naszym kraju po drugiej wojnie światowej miały nie tylko wymiar polityczno-społeczny, lecz były przede wszystkim głębokim doświadczeniem o charakterze egzystencjalnym. Nic więc dziwnego, że stało się ono także nieodłącznym elementem dyskusji o literaturze i szerzej – kulturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Tym, co uderza najbardziej, jest uwikłanie bardzo zróżnicowanego, a zarazem nie dość dokładnie zdefiniowanego pojęcia PRL-u w bieżący kontekst, wykorzystywanie do doraźnych celów, zwłaszcza politycznych. Fakt ten wydaje się być jedną z najpoważniejszych przyczyn nieporozumień wokół sposobów istnienia PRL-u w sferze debaty publicznej, nie pozostającej bez wpływu także na kształt dyskusji historycznoliterackich. Dobrze więc, że na rynku wydawniczym pojawiła się niedawno pozycja, której celem – według zamysłu autorów – jest wyjście poza dwubiegunowy i w gruncie rzeczy jałowy schemat myślenia o PRL-u w kategoriach lustracyjno-nostalgicznych.

Pokonferencyjny tom *PRL-świat (nie)przedstawiony*¹⁵, nawiązując w tytule do programowej książki Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera, wskazuje na głębokie związki literatury i rzeczywistości. Ujęta w nawias partykuła „nie” rozszerza jednak zawarty w przesłaniu nowofalowców postulat literackiej diagnozy doświadczanego realnie świata na całokształt twórczości literackiej okresu powojennego (a więc także i tę jej część, wobec której książka Kornhausera i Zagajewskiego sytuowała się w opozycji). Nawias ów przywraca zatem całość literaturze (i kulturze) tamtego czasu prawo jeśli nie rozpoznania, to przynajmniej reprezentowania ówczesnej rzeczywistości. Stąd też, pomimo różnorodności zamieszonych w tomie tekstów wydaje się on jednolity pod względem metodologicznym. Dzięki temu materiały składające się na książkę charakteryzują się wewnętrzną koherencją, pozwalającą nazwać książkę Czyżak, Galanta i Jaworskiego – od tytułu części trzeciej – *Przygodami świadomości historycznej*.

Dominująca w tomie perspektywa historyczna prowadzić musi do kilku istotnych pytań, dotyczących nie tylko zobowiązań literatury wobec szeroko pojmowanej sfery pozaliterackiej. Pierwsze z nich odnosi się do – z pozoru oczywistej – kwestii określenia ram historycznych dla zjawisk będących przedmiotem zainteresowania autorów *PRL-u...* Udało im się doskonale uchwycić wpływ konkretnych wydarzeń dziejowych na społeczno-kulturalny wymiar ówczesnego życia, a jednocześnie pokazać, że cezury wyznaczane przez daty 1944–1989 w tym aspekcie mogą mieć charakter umowny. Nie chodzi tutaj wyłącznie o narzucony z góry podział książki na „część poświęconą literaturze w Polsce Ludowej oraz literaturze o Polsce Ludowej”¹⁶, ale raczej o pewną kulturową całość, zachowującą

¹⁵ Tom stanowi zbiór tekstów zaprezentowanych podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej, organizatorem której był Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i która miała miejsce w kwietniu 2008 roku.

¹⁶ E. Wiegandt, *Wprowadzenie*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 16.

łącność zarówno z dorobkiem okresu poprzedniego, (a więc zjawisko „rewolucji retrospektywnej”, o którym pisze – powołując się na Janusza Sławińskiego – Marzena Woźniak-Łabieniec w zamieszczonym w omawianym tomie tekście o Jarosławie Marku Rymkiewiczu¹⁷), jak również wykraczającą poza datę przełomu politycznego, obejmując nie tylko treściowy aspekt literatury „postpeerelowskiej”, lecz także jej wymiar aksjologiczny. Organizatorzy konferencji, której efektem jest omawiana publikacja, zauważali, że:

Pisarstwo po przełomie 1989 roku, w którym ważną rolę odgrywają opisy peerelowskiej historii, pozwala dostrzec, że obraz przeszłości winien uwzględniać nie tylko ocenę systemu, ale także porażek i sukcesów poszczególnych ludzi. Przyjęcie perspektywy jednostkowej w opisie przeszłości, zakładające pewną wiarygodność i szczerść, daje w efekcie wizerunki zideologizowane i wyidealizowane. Przy tym wszystkie literatura po 1989 roku oferuje nie tyle obraz PRL, ile jego dzisiejsze wyobrażenie – w tym sensie mówi przede wszystkim o dniu dzisiejszym, teraźniejszych dylematach, ograniczeniach lub interesach, przedstawia więc poniekąd pośmiertne życie PRL¹⁸.

Jak widać, granice PRL-u ściśle określone poprzez konkretne wydarzenia o charakterze politycznym, z perspektywy społeczno-kulturowej wydają się o wiele mniej wyraziste. Nie znaczy to jednak, że zjawiska zachodzące w ramach określanych poprzez te wydarzenia nie posiadają charakterystycznych, sobie tylko właściwych cech, pozwalających na wyodrębnienie omawianego okresu jako kulturowej całości. Należy przy tym oczywiście uwzględnić fakt, że istniały wówczas również cezury wewnętrzne, także wyznaczane przez rytm życia politycznego. Historia i polityka, a co za tym idzie – literatura – są więc tutaj nierozzerwalnie ze sobą powiązane, co dobitnie pokazują teksty zebrane w omawianym tomie.

Specyficzna sytuacja, w jakiej w okresie powojennym znalazła się polska kultura, w naturalny sposób prowadzi do pytania nie tylko o kondycję peerelowskiej literatury, ale także o jej status ontologiczny. Lektura pozycji *PRL-świat (nie)przedstawiony* wskazuje na zasadność tego rodzaju pytań. Co więc można uznać za literaturę? Z jakiej materii jest utkana, co stanowi jej tkankę? Czy w każdym przypadku można mówić o literaturze, czy też raczej o rodzaju pisanego świadectwa? Jak dowodzą referaty składające się na książkę, historyczne narracje literackie są przedmiotem zainteresowań badawczych w nikłym stopniu, warstwę dominującą stanowi za to szeroko pojęty obszar egzystencji w państwie totalitarnym. Problem ten rozpatrują referenci w rozmaitych ujęciach: od aspektów biologicznych czy psychofizycznych poczynając, na zagadnieniach estetycznych, epistemologicznych i aksjologicznych kończąc. Doskonale obrazuje to pierwsza część książki – *Literatu-*

¹⁷ M. Woźniak-Łabieniec, *Klasyk w czasach zarazy. O Jarosławie Marku Rymkiewiczu*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 103–113.

¹⁸ Por. http://www.knol.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=74, dostęp: 19.07.2011 r.

ra w Polsce Ludowej. Tytuł wydaje się zresztą nie do końca precyzyjny, nasuwa bowiem skojarzenia przede wszystkim ze służebną rolą twórczości literackiej wobec państwa i społeczeństwa. Tymczasem jest tutaj miejsce na problem wzajemnych relacji pomiędzy pisarską biografią a rzeczywistością, kwestię losu artysty w państwie niedemokratycznym, czy doświadczenia PRL-u jako eksperymentu artystycznego, przede wszystkim w odniesieniu do socrealizmu, ale nie tylko.

Zarówno w partiach początkowych, jak i w całej książce wyraźnie widać, że pomimo uwikłania twórców w szeroko pojęte kwestie pozaliterackie, w życie kulturalne tamtego okresu wpisana była potencjalna możliwość kontestacji istniejącej rzeczywistości. Nie chodzi tutaj wyłącznie – by użyć określenia Marty Wyki – o „kulturalny konflikt” między tym, co oficjalne i nieoficjalne. Najbardziej wyrazistym przykładem zanegowania istniejących uporządkowań był chyba nowofalowy postulat „mówienia prawdy” o świecie, między innymi poprzez demaskowanie mechanizmów językowych. Jednakże gruncie artystycznym kontestacja nie ograniczała się przecież do – w pewnym sensie – otwartego sprzeciwu Barańczaka, Kornhausera czy Zagajewskiego. Przybierała ona rozmaite formy: od „emigracji wewnętrznej” Peipera, oniryczno-mitologicznej poezji Harasymowicza, twórczości „małej ojczyzny” Majewskiego, prywatności życia twórczego Białoszewskiego aż do postmodernizmu Hłaski i Macha, czy „klasycyzmu apolitycznego” Rymkiewicza, odrzucających zarówno historyzm, jak i realizm. Kwestią dyskusyjną pozostaje pytanie, czy w ówczesnych warunkach odrzucenie to było do końca możliwe. Czy z tej perspektywy zarzuty autorów *Świata nie przedstawionego* wobec szeroko pojętej literatury eskapistycznej wydają się oczywiste? Chyba nie do końca. Z tej ambiwalencji zdają sobie wyraźnie sprawę autorzy pokonferencyjnego tomu, czyniąc historyzm, a przede wszystkim realizm, jednymi z pojęć centralnych. Realizm nie odnosi się tutaj wyłącznie do pewnej, pożądanej przez władzę, metody opisywania rzeczywistości, lecz w dużej mierze stanowić może kwestię światopoglądową. Zauważa to między innymi Lidia Burska, pisząc, że był on „w PRL-u programem estetycznym i postulatem ideologicznym”¹⁹. Wydaje się, że ów „postulat ideologiczny” nie może się przy tym ograniczać wyłącznie do zadań i celów narzucanych przez marksizm, ale może również wyrażać światopogląd diametralnie odmienny. W takim ujęciu jest to pojęcie równie bliskie socrealizmowi, co poezji nowofalowej. Chodzi tutaj bowiem w dużej mierze o relację pomiędzy fikcją a rzeczywistością, a jednym z problemów podstawowych jest pytanie, na ile i w jakich obszarach literatura jest w stanie odwzorować peerelowski świat. Z jednej strony może być to więc być świat propagandowego plakatu, z drugiej intymny świat pamiętnikarskiego zapisu. Realizm służyć mógł zatem zarówno apoteozie rzeczywistości, stać się sojusznikiem ujęć demaskatorskich, jak również sprzyjać próbom obiektywizacji doświadczenia zbiorowego i jednostkowego. Doświadcze-

¹⁹ L. Burska. *Realizm i socjalizm*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 115.

nie to znajdować mogło przy tym wyraz w odzwierciedlających z pozoru wyłącznie indywidualny los formach epistolarnych, jak również w losie ogółu widzieć los jednostki.

Pamiętać należy, że to, co stanowi prywatny zasób wspomnień, jest ściśle powiązane ze społecznymi ramami pamięci, a więc nie sposób oddzielić tego, co składa się na indywidualne doświadczenie, od tego, co wpłynęło na zapis tego doświadczenia, a więc społecznych, zbiorowych publicznych kategorii kształtujących prywatny obraz świata [...] ²⁰.

– pisała jedna z referentek, Tatiana Czerska. Książce Czyżak, Galanta i Jaworskiego wydaje się przyświecać założenie pozwalające traktować realizm jako swego rodzaju uniwersalną kategorię opisową, wykorzystywaną bez względu na konkretne artystyczne poczynania ²¹. Stąd też kategoria ta przystawalna jest do niezwykle bogatego pod względem problemowym materiału treściowego omawianej publikacji.

Kwestia tak pojmowanego realizmu znajdowała swoje odzwierciedlenie nie tylko w wyborach twórczych poszczególnych pisarzy, lecz także – co zostało już pokrótce zasygnalizowane – na gruncie krytyki literackiej, odnosząc się do bardzo szerokiego spektrum problemów. Ten nurt rozważań obejmował więc nie tylko zagadnienie poznawczych walorów realizmu w powieści i szerzej – w literaturze – ujmując ją w kategoriach „medium między rzeczywistością a świadomością” ²², lecz wiązał się również w dużej mierze z myśleniem historycznym, mającym wpływ na kształt dyskursu krytycznego. Stąd też w kręgu zainteresowań części referentów znalazły się takie zagadnienia, jak status krytyki jako instytucji życia literackiego, wynikające z owego usytuowania zależności w sferze komunikacji literackiej i społecznej, różnice w ocenie kondycji merytorycznej i etycznej. Sprawą, której w tym kontekście warto przyjrzeć się bliżej jest, jak się zdaje, problem dominującego modelu literatury tamtego okresu. Jak pokazał Jan Galant, kwestia ta stała się szczególnie istotna w dyskusjach po Październiku 1956 roku, znajdując odbicie w sporze pomiędzy modelem literatury zaangażowanej Andrzeja Kijowskiego i modelem literatury nowoczesnej, którego propagatorami byli Julian Przyboś i Artur Sandauer. O ile pierwszy z nich postulował między innymi poznawalny charakter rzeczywistości oraz obiektywny charakter prawdy, nadając pierwszeństwo konwencji powieściowej i estetyce realizmu w jego XIX-wiecznej wersji, o tyle w drugim odrzucano realizm na rzecz estetyki. Polemika dotyczyła jednak w istocie przede wszystkim oczekiwań kierowanych w stronę literatury. W sporze objął się także pojmowany holistycznie stosunek do kulturalnej tradycji Polski.

²⁰ T. Czerska, *Świat PRL-u kobiecej prozie wspomnieniowej*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 281–291.

²¹ Por. Z. Mitosek *Realizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka. Wrocław 1992, s. 910.

²² L. Burska, *Realizm i...*, op. cit., s. 122.

Jak podkreślał autor referatu *Droga do rezerwatu. Literatura polskiego Października w poszukiwaniu wolności* spór ten

[...] tworzy jeden z mitów założycielskich kultury PRL-u, który będzie odtwarzany w latach późniejszych – najpierw jako polemika Nowej Fali ze swoimi poprzednikami oraz jako drugoobiegowa działalność, a w latach 80. przybierze on kształt konfliktu między Henrykiem Berezą, który będzie propagował ideę rewolucji artystycznej i koncepcję powrotu do języków pierwszych pisarza, a twórcami opozycyjnymi, czy krytykami wytykającymi szkole beresziaków artystyczną miałość i społeczną nieważność. Zdaje się, że nawet dzisiaj nie jest on sporem ani wygasłym, ani wyłącznie artystycznym²³

– konkludował badacz i trudno się z nim nie zgodzić. Nie można bowiem nie dostrzegać moralno-oceniającego aspektu sprawy, aspektu obecnego także we współczesnych dyskusjach na temat tego, czym była Polska Rzeczpospolita Ludowa jako twór polityczno-społeczny. O ile w okresie poprzedzającym przełom polaryzacja stanowisk w tym zakresie wydawała się sprawą naturalną, a przynajmniej w jakimś sensie uzasadnioną, o tyle obecnie taka forma sporu o PRL, jaką daje się zaobserwować w dyskursie publicznym, czyni go coraz bardziej bezcelowym. Antagonizm pomiędzy dwoma skrajnymi stanowiskami w postrzeganiu powojennej rzeczywistości, sprowadza się w istocie do analizy ludzkich postaw, wyborów, zachowań i strategii – literackich i nieliterackich, to wciąż żywy spór pomiędzy tym, co oficjalne i prywatne, o to, co obejmuje przestrzeń „rezerwatu” (by posłużyć się istotną w omawianej publikacji metaforą Janusza Sławińskiego), a co znajduje się poza nią. Jak już kilkakrotnie podkreślałam, w tekstach składających się na tom *PRL-świat (nie)przedstawiony* podjęto udaną próbę wyjścia poza utrwalony wcześniej schemat. Z takiej ogólnej koncepcji książki wyrasta jeden z licznych jej atutów, a mianowicie fakt, że w wielu miejscach dotyka ona mało znanych obszarów peerelowskiej rzeczywistości. Dotyka – znowu – na kilka rozmaitych sposobów. Przedmiotem zainteresowania staje się tutaj ogromny obszar tego, co nieobecne, nie tylko „niedoczytane”, lecz także „nienapisane”. Z tej perspektywy wartość wzmianki wydają się między innymi rozważania Hanny Gosk²⁴, otwierające drugą część tomu. „Literackie realia” lat czterdziestych pozbawione są właściwie spodziewanej w czytelniczym odbiorze warstwy opisowej, stając się wartościową analizą istniejących wówczas narracji oraz ich funkcji. Ważki temat odbioru tekstów za pośrednictwem warstwy odbiorców profesjonalnych na przykładzie twórczości Tadeusza Borowskiego podejmuje Paweł Wolski²⁵. Również Annie Artwiń-

²³ J. Galant, *Droga do rezerwatu. Literatura polskiego Października w poszukiwaniu wolności*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 152.

²⁴ H. Gosk, *Co wi(e)działa proza lat 40. XX wieku? Literacka wersja polskich realiów tamtego czasu*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 231–248.

²⁵ P. Wolski, *Ja czytam cudze czytanie. Przemiany odbioru powojennej twórczości Tadeusza Borowskiego*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 153–164.

skiej – w kontekście wykorzystywania przez propagandę polską oraz wschodnio-niemiecką biografii oraz twórczości Mickiewicza i Goethego – udało się ukazać perspektywę znacznie szerszą. Artwińska nie tylko bada mechanizmy recepcji w państwie totalitarnym, lecz dotyka także sfery stosunków między wspomnianymi państwami na tle traumatycznych wydarzeń historycznych²⁶.

Na drugim biegunie sytuują się materiały w mniejszym stopniu spełniające kryteria „naukowości”, mające za to ogromny walor poznawczo-dokumentacyjny. Z kilku bardziej oryginalnych ujęć wymienić można studium psychozy Tadeusza Peipera, analizę językową tekstów pisarza-aparatczyka Władysława Machejka, czy rozważania nad estetyczno-egzystencjalnym wymiarem koloru w PRL²⁷. Ich autorzy poruszając się w odmiennym kręgu tematycznym, zdają się jednak dotykać podobnego aspektu PRL-owskiej rzeczywistości, to znaczy przede wszystkim jej warstwy politycznej, społecznej i obyczajowej. Udaje im się doskonale uchwycić atmosferę tamtego okresu.

Ten obszar literackiego i egzystencjalnego doświadczenia jest zresztą (bezpośrednio i pośrednio) przedmiotem badawczych zainteresowań wielu referentów, przede wszystkim zaś tych, których artykuły składają się na część zatytułowaną *Donosy rzeczywistości*. Nie dziwi więc tutaj obecność Mirona Białoszewskiego, swobodnego kronikarza codzienności czy Lecha Majewskiego sugestywnie przedstawiającego świat Śląska i obficie czerpiącego zarówno z własnego doświadczenia, jak również z dorobku kultury oficjalnej i popularnej. Jednym z istotnych komponentów postawy twórczej reprezentowanej przez tych i innych autorów był czynnik autobiograficzny, znajdujący swoje odbicie nie tylko w warstwie słowno-opisowej. Na złożoność problemu zwraca między innymi uwagę Wiesław Wantuch²⁸, wskazując na strategię budowania „autobiograficznej narracji” przy wykorzystaniu „rekwizytów” (*Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka) i „reliktów” PRL (*Mała piosenka o cenzurze* Adama Zagajewskiego), a także posłużeniu się techniką kolażu w przywoływaniu ówczesnych realiów (*Znikający punkt* Jerzego Jarniewicza z wydanego w 2005 roku tomu *Oranżada*). Niezwykle istotna jest tutaj kategoria doświadczenia, analizowane teksty zyskują bowiem w pewnym sensie nie tylko rangę osobistego świadectwa, ale, zdaniem badaczki, pozwalają nawiązać intertekstualne relacje, dzięki którym uruchomiona zostaje kluczowa, jak się zdaje, dla rozważań Wantuch kategoria odbiorcy.

Inny aspekt problemu uwydatnia twórczość Jerzego Pilcha i Sławomira Mrożka. Choć z odmiennych pozycji (Magdalena Bednarek analizuje rolę form paraboliczno-alegorycznych w podjętym przez Mrożka i kontynuowanym po 1989 roku

²⁶ A. Artwińska, *Polsko-wschodnioniemiecki teatr przyjaźni*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 397–406

²⁷ Por. J. Fazan, *(Nie)obecność Tadeusza Peipera w PRL-u*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 35–46; B. Walczak, *Fenomen Machejka (polszczyzna pisarza-aparatczyka)*, s. 59–66; A. Czyżak, *Kwestia koloru*, s. 325–339

²⁸ W. Wantuch, *Metamorfoz rzeczy w poezji o PRL-u*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 341–349.

dyskursie na temat rzeczywistości polityczno-społecznej okresu PRL, Michał Nawrocki pokazuje natomiast, w jaki sposób Pilch demitologizuje ówczesną rzeczywistość, rzeczywistość, która jednak niekoniecznie należy do przeszłości) badacze wskazują na moralną wartość opowiadań i felietonów tych autorów. Nie przypadkiem więc artykuł na temat Pilcha otwiera cytat z wydanej na początku lat 90. *Rozpacz z powodu utraty furmanki*:

Ocalenie pamięci o Polsce Ludowej jest swoistym zadaniem intelektualnym tych, którzy wtedy świadomie oddychali, nawet jeśli było to oddychanie rozrzedzonym powietrzem²⁹.

Wezwanie to – jak zaznaczał autor referatu – miało wymiar etyczny. Postulat „ocalenia pamięci” jest bowiem postulatem o ocalenie prawdy o ówczesnej rzeczywistości, a tym samym prawdy o człowieku. Nie ma to być jednak prawda jednostronna, toteż rozważania Pilcha nie dają się wpisać ani – by użyć określenia Ewy Wiegandt – ani w nurt „lustracyjny” ani „nostalgiczny”. I choć w przypadku *PRL-u-świata (nie)przestawionego* pewien niedosyt pozostawia mała ilość tekstów prezentujących perspektywę tych, którzy dali się uwieść oficjalnej ideologii (pamiętać oczywiście należy, że jest to tom pokonferencyjny!) wydaje się, że autorzy książki w pełni zdołali na wezwanie Pilcha odpowiedzieć



OKSANA WERETIUK
(Rzeszów)

**BRYTYJSKIE STOWARZYSZENIE LITERATURY PORÓWNAWCZEJ
I JEGO CZASOPISMO
“COMPARATIVE CRITICAL STUDIES”**

Brytyjskie Stowarzyszenie Literatury Porównawczej (BCLA), którego obecnym Prezydentem³⁰ jest Profesor Marina Warner (University of Essex), jest powszechnie uznawane za jedno z najbardziej aktywnych, reprezentatywnych i wpływowych członków Międzynarodowego Stowarzyszenia Literatury Porównawczej (ICLA, International Comparative Literature Association / AILC, L'Association Internationale de Littérature Comparée). Założone w 1975 r., BCLA ma na celu promowanie badań naukowych nad literaturą, nieograniczonych narodowymi bądź językowymi granicami, w relacji z innymi dyscyplinami. Zaktualizowana Konstytucja Stowarzyszenia formułuje bardziej szczegółowy opis jego celów i za-

²⁹ J. Pilch, *Rozpacz z powodu utraty furmanki*. Kraków 2003, s. 18, [za:] M. Nawrocki, *Raport z obłązonego miasteczka. PRL w felietonach Jerzego Pilcha*, [w:] *PRL – świat...*, op. cit., s. 407.

³⁰ Przed prof. Warner pełniła obowiązki Prezydenta Prof. Gillian Beer.

dań. Najważniejszym zainteresowaniem BCLA, bez wątpienia, jest literatura, konteksty literackie oraz wzajemne oddziaływanie literatur, czyli porównanie utworów należących do literatur różnych narodów oraz różnojęzycznych utworów literackich jednego narodu, wpływów i zależności w literaturze światowej, związków pomiędzy literaturą a innymi dziedzinami sztuki, innymi dyscyplinami nieartystycznymi i nawet naukami ścisłymi. Zajmuje się też problemami teorii literatury i metodologii. Duże znaczenie dla rozwoju europejskiej i światowej komparatystyki literackiej mają organizowane przez BCLA kongresy, konferencje, kolokwia oraz robocze spotkania komparatystów z różnych krajów³¹. BCLA jest też wpływowym członkiem założonej w 2003 r. Europejskiej Sieci Badań Literaturoznawczo-Porównawczych (Réseau Européen d'Études Littéraires Comparées / European Network for Comparative Literary Studies, REELC-ENCLS). Pierwsze zebranie REELC-ENCLS miało miejsce w Brukseli, w Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2-3 maja 2003 r.³² Idea założenia Stowarzyszenia takiego typu wykrystalizowała się dwa lata wcześniej i głośno dyskutowano na jej temat na przygotowawczym zebraniu REELC/ENCLS. Lucia Boldrini z Goldsmiths College, University of London, obrana pierwszym Generalnym Koordynatorem REELC/ENCLS na brukselskim zebraniu oraz będąca członkiem Redakcyjnej Rady COMPARATIVE CRITICAL STUDIES, ogłasza idee BCLA, ICLA i REELC/ENCLS na łamach COMPARATIVE CRITICAL STUDIES, organu prasowego BCLA. Niezwykle ważnym okazał się jej artykuł z 2006 r. pt. *Comparative Literature in the Twenty-First Century: A View from Europe and the UK* (tom 3, ss. 13-23), z apelem o koordynację działalności trzech stowarzyszeń komparatystycznych (ICLA, BCLA, REELC/ENCLS), załączenie do działalności tych stowarzyszeń badaczy z Europy Środkowo-Wschodniej, uwzględnienie innych niż dotychczasowych, zachodnioeuropejskich punktów widzenia, przede wszystkim perspektywy postkolonialnej, bilingwistycznej, imigracyjnej etc., a także aktywiza-

³¹ Najbliższe zebranie (BCLA, AILC/ICLA meetings) oraz kolokwium pt. *Fractured, Transformed, Travelling Narratives in Writing, Performance and the Arts* zorganizowane przez International Comparative Literature Association (AILC/ICLA), Department of English and Comparative Literature, Goldsmiths College, London odbędzie się 13-17 września br. Autorka niniejszego artykułu ma zaszczyt uczestniczyć w obradach referatem oraz - jako długoletni członek BCLA, AILC/ICLA prezentować Polskę na zebraniu.

³² Wzięli w nim udział komparatyści 16 krajów europejskich (Belgia, Włochy, Cypr, Grecja, Francja, Hiszpania, Portugalia, Niemcy, Niderlandy, Estonia, Wielka Brytania, Dania, Słowacja, Rumunia, Węgry, Szwajcaria), którzy prowadzili obrady - zgodnie z tradycją komparatystyczną - w dwóch językach: angielskim i francuskim. Najliczniejsze delegacje były z Belgii, Francji i Włoch. Znana brytyjska komparatystka Lucia Boldrini została pierwszym Generalnym Koordynatorem REELC-ENCLS. Nikt nie reprezentował Polski na tym zebraniu, natomiast na ostatnim zebraniu (Wilno, 2009) wygłosili swoje referaty dr Beata Waligórska-Olejniczak z UAM i prof. Oksana Weretiuk z UR. Na tym zebraniu Lucie Boldrini na stanowisku Generalnego Koordynatora zmieniła dr Nele Bemong z Katolickiego Uniwersytetu w Leuven.

cje badań interdyscyplinarnych i cross-kulturowych. Brytyjska komparatystka akcentowała konieczność redefinicji europejskiej komparatystyki literackiej, ponownego rozmyślenia (re-thinking), czym jest Europa i kim jest Europejczyk na początku dwudziestego pierwszego wieku:

Obecnie naszą rolą, rolą naszej dyscypliny, jest ponowna refleksja na temat Europy, jej wewnętrznych i zewnętrznych granic, to, w jaki sposób wytyczaliśmy je i definiowaliśmy historycznie oraz jak to czynimy dzisiaj³³.

Czasopismo Brytyjskiego Stowarzyszenia Literatury Porównawczej zatytułowane „Comparative Critical Studies”, wydane w 2004 r. pełni niezwykle ważną rolę w rozwoju nauki literaturoznawczej, ponieważ jest najszybszym nośnikiem informacji i głównym medium komparatystycznym oraz metodologicznym dla potrzeb dyskursu naukowego, toczonego w ośrodkach akademickich. Jest wydawane trzy razy w roku przez Edinburgh University Press: w lutym, czerwcu i październiku; włącza też „Comparative Criticism” (Cambridge University Press, 1979–2003) oraz „New Comparison” (BCLA, 1986–2003), których publikacja na dzień obecny została zawieszona. Skład Rady Redakcyjnej, spisy treści numerów są umieszczone także na stronie czasopisma BCLA³⁴. Pragnę tylko zauważyć, że w skład *Editorial Committee* wchodzi komparatystyczna, teoretyczna i historyczno-literacka czołówka badaczy światowych, m.in. Gillian Beer z Cambridge University, Lucia Boldrini, Terence Cave z Oxford University, Thomas Docherty z Warwick University, Peter France z University of Edinburgh, Linda Hutcheon z Toronto University, Joep Th. Leerssen z Amsterdam University, John Neubauer z Amsterdam University, Manfred Pfister z FU w Berlinie.

Najnowsze wydanie – „Volume 8.1. MEDIA OF TRANSLATION edited by ROBERT K. WENINGER, EDINBURGH UNIVERSITY PRESS, 2011. ISSN 1744-1854” – ukazało się jako pierwszy numer ósmego tomu. Numer realizuje główny cel BCLA, tj. promowanie badań naukowych nad literaturą nie tylko w granicach państwa czy lingwistyki, ale w relacjach z innymi dyscyplinami. „Media of Translation” zawiera artykuły poświęcone zagadnieniom tłumaczenia, ponieważ BCLA stawia sobie za cel wspieranie badań w zakresie porównawczym, interkulturowym i międzydyscyplinarnym, jak również poświęconych ogólnym badaniom literackim, teorii literatury oraz badaniom nad przekładem. Jest wzorcowe w promowaniu idei komparatystycznych, także w zakresie komparatystyki przekładowej, dlatego warto bardziej szczegółowo omawiać.

Czasopismo otwiera list obecnego prezydenta BCLA – Mariny Warner, która omawia wyzwania i możliwości stawiane uniwersytetom, edukacji, a w szczegól-

³³ L. Boldrini, *Comparative Literature in the Twenty-First Century: A View from Europe and the UK* [w:] *Comparative Critical Studies. The Journal of the British Comparative Literature Association*, t. 3, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006, s. 22.

³⁴ <http://www.bcla.org/announcements.htm>, dostęp: 4.08.2011.

ności naukom humanistycznym. Sprawozdanie Browne'a wraz z Spending Review przynosi szeroko zakrojone zmiany w systemie finansowym uniwersytetu. Głównym przedmiotem zainteresowania Mariny Warner, cytowanym przez profesora Stefana Collini, jest polityka edukacyjna przedstawiana jako zniesienie dotacji dla uniwersytetów. Literatura oraz przedmioty i zajęcia kulturowe są szczególnie zagrożone atakiem ekonomicznym. Marina Warner podkreśla istotę badań i prac w dziedzinie badań literackich, które są niezwykle ważne zarówno dla społeczeństwa jak i jednostki. Jako prezydent BCLA docenia ona pracę Shane Weller i Bena Hutchinsona, jako wybitnych organizatorów odbywającej się co trzy lata konferencji na temat „Archiwum”, która otrzymała ponad sto zgłoszeń od uczestników z wielu różnych krajów i w wielu językach. Kilka z nich zostanie opublikowanych w specjalnym podwójnym wydaniu „Comparative Critical Studies”, w tomie 8: 2-3 w bieżącym roku. 15 września 2011 BCLA przeprowadzi konferencję na temat „Możliwe Światy” na Uniwersytecie Londyńskim.

Wstęp redaktora naczelnego Roberta Weningera szczegółowo przedstawia zawartość pierwszego numeru „Comparative Critical Studies” z 2011 roku. Obejmuje on esej Angus Nicholls pt. *Pochwała cienia*, zbiór trzech esejów pt. *Media of Translation* opartych na referatach wygłoszonych na sponsorowanej przez BCLA konferencji *The Media of Translation / Translation between Media* w Centrum Badań o Sztuce, Naukach Społecznych i Humanistycznych w Cambridge w marcu 2008 roku, oraz trzy tłumaczenia nagrodzone w „Konkursie Tłumaczenia Johna Drydena” w 2010 roku.

Esaj pt. *Naukowa Krytyka Literacka w Pracach Matthew Arnolda i Williama Dilthey'a* autorstwa Angus Nicholls zrodził się z referatu przygotowanego na *Studientag Literatur und Wissenschaftsgeschichte* w Berlinie. Autor skupia się na zagadnieniu „naukowej” krytyki literackiej, która stała się przedmiotem poważnych dyskusji dwóch ostatnich dekad w Stanach Zjednoczonych. Nowy krytyczny paradygmat znany również jako Kognitywna Krytyka Literacka (CLC) postrzega siebie jako nowy paradygmat „realistyczny” w badaniach literackich, który zyskuje teoretyczne uzasadnienie na podstawie nauk empirycznych i obiecuje przemianę badań literackich poprzez uznanie niektórych procedur za empirycznie testowalne. Angus Nicholls zwraca uwagę na *Epistemologię Kognitywnych Badań Literackich* Elizabeth Hart, która przebadala CLC w odniesieniu do pozycji epistemologicznych w badaniach literackich, określanych przez nią terminami „antyrealistyczne” i „realistyczne”. Praca Patricka Colm Hogana stanowi przykład jednej „realistycznej” wersji CLC. Twierdzi on, że cechy tekstów literackich odpowiadają ludzkim procesom myślowym, będących międzykulturowymi i uniwersalnymi. Angus Nicholls wyjaśnia w swoim artykule kluczową ideę CLC zakładającą, że „badania literackie powinny pożyczać wiedzę i metodologie od nauk naturalnych, aby umocnić ich założenia epistemologiczne, a poprzez to, także ich status 'naukowy'”. Autor rozpoczyna analizę swoich twierdzeń naukowych pomijając wie-

loznaczności historyczne w znaczeniu słowa „nauka”. Artykuł porównuje dwa przypadki z końca XIX wieku: pierwszy brytyjski (zaproponowany przez Matthew Arnolda) i drugi niemiecki (zasugerowany przez Wilhelma Dilthey’a). Przedstawione są w nich różne wersje „naukowych” badań literackich. Angus Nicholls kończy swoje spostrzeżenia wyróżniając dwa sposoby, w których zarówno krytyczne plany Arnolda i Dilthey’a usiłowały poradzić sobie z teleologiczną spuścizną estetyki Kanta. Każda interpretacja literacka musi postrzegać tekst albo jawnie albo skrycie, aby był on częścią teleologii zawierającej się w teoretycznej orientacji czytelnika.

Zbiór esejów *Media of Translation* otwiera *Wstęp: Czysty Język, Czysty Przekaz?* autorstwa Mi Zhou i Bena Etheringtona, którzy stawiają ważne pytania dotyczące przekładu. Są one konsekwentnie przestrzegane i omawiane, a także udziela się na nie odpowiedzi w dalszych esejach zaprezentowanych na konferencji i rozwiniętych w publikacjach. Autorzy *Wstępu* jak również i uczestnicy konferencji starali się wyróżnić pojęcie przekładu w obrębie badań literackich i komparatystycznych. Przedyskutowane zostały dwie różne kwestie, a następnie przygotowano je do dalszych badań naukowych. Pierwsza z nich przedstawiona przez Waltera Benjamina w *Zadaniu Przekładu* sugeruje, że przekład stara się współgrać pomiędzy językami. Z tego względu, że dwie pełnie językowe są historycznie zmienne i dynamiczne, przekład skupia się na rozwoju struktur intencjonalnych w każdym okresie. Według Waltera Benjamina zadaniem przekładu jest uwolnienie czystego języka z monolingwistycznego zakłęcia. Druga kwestia zaproponowana przez Stanley’a Corngolda w krótkim artykule pt. *Literatura Porównawcza: Opóźnienie Tłumaczenia* sprzeciwia się założeniu, jakoby przekład stanowił główne zadanie literatury porównawczej. Stanley Corngold twierdzi, że porównanie nie jest równoznaczne z tłumaczeniem. Porównanie ma miejsce krótko przed tłumaczeniem – jest „zgubione” na rzecz tłumaczenia. Kluczowym celem *Literatury Porównawczej: Opóźnienie Tłumaczenia* jest zagadnienie „beźjęzykowości” (Stanley Corngold).

Uważam, że literatura porównawcza nie istnieje dla przekładu, ponieważ tłumaczenie oznacza przeniesienie części języka obcego do języka ojczystego czy „prawie ojczystego” – języka docelowego. Ale działanie, które określam jako „porównanie” oznacza faktycznie chwilowe istnienie bez języka; oznacza to bycie nie zagubionym w tłumaczeniu, ale zgubionym **na rzecz** tłumaczenia: przebywanie w stanie myśli gdzie język docelowy jest nieobecny³⁵.

Stąd też *Wstęp* analizuje kilka kwestii esejów, które zmierzają się z zagadnieniami natury mediacji wpływającej podczas porównania i przekładu.

Clive Scott w *Od Pośredniego do Synestezyjnego: Przekład Literacki jako Praktyka Ośrodkowa* przedstawia opracowaną przez siebie drogę od bardzo prostego zróż-

³⁵ S. Corngold, *Comparative Literature: The Delay in Translation* [w:] *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, Sandra Berman and Michael Wood (red.). Princeton University Press, 2005, s. 141.

nicowania pomiędzy podejściem semiologicznym czy strukturalistycznym z jednej strony, a fenomenologicznym z drugiej. Artykuł ten zajmuje się zagadnieniami przekładu i pośredniości sugerując podejście fenomenologiczne. Clive Scott zachęca czytelników do traktowania przekładu jako wieloczuciowego i „synestezyjne przypuszczeń Clive’a Scotta wykazuje, że postrzegamy ws go” przedsięwzięcia, a poprzez to pośredniego z natury. Centralne założenie zechświat pełnią naszych ciał, wspólnym działaniem naszych zmysłów, a nie poprzez ich osobne działanie:

Dlatego też, przede wszystkim, nie należy pojmować tłumaczenia pośredniego jako proces przeniesienia z jednego środka przekazu do drugiego; jest to przekład jednego środka przekazu na wieloczuciową lub międzyczuciową świadomość. Innymi słowy jest to przekład jednego środka przekazu z powrotem na całościowe doświadczenie. Nie chcę nazywać tego przekładu pośrednim, co pozostawia środki przekazu nietknięte, aczkolwiek w bliskim dialogu. Chcę nazywać ten przekład synestezyjnym³⁶.

Złożona natura przekładu zapewniana na różnych poziomach prowadzi do procesu przepisywania na gruncie (i) alfabetu i zapisu, (ii) pisma ręcznego oraz (iii) strony/miejsca. Stąd też Clive Scott traktuje je jako przeszkody synestezji. Alfabet nie umożliwia improwizacji; pismo ręczne, które ustąpiło miejsca drukowi, ogranicza głos oryginału, a strona/miejsce, jeśli chodzi o wolność tłumaczenia, nieomal zniechęca. Tak złożone stanowisko spostrzeżeń Clive’a Scotta wynika z pojmowania tłumaczenia nie tylko w zakresie „od prozy do prozy”, czy „od poezji do poezji”, ale przedstawia raczej złożone teksty, takie jak wielokolorowe maski Apollinaire’a i symfonia *Military* Haydna. Autor omawianych badań naukowych dochodzi do wniosku, że jego praca została stworzona do zbadania dwóch rzeczy: naszego wyobrażenia tłumaczenia jako obrazu sił odśrodkowych działających na tekst źródłowy i tłumaczenia jako międzyczuciowej podróży. Tłumaczenie za pomocą słów ujmuje jedynie fragment sztuki i ogranicza nasze postrzeganie takiego tłumaczenia. Artykuł jest dokładnie uporządkowany i napisany w jasny i przystępny sposób.

Następny artykuł pt. *Ponowne Wykorzystanie Ilustracji Arthura Rackhama we Wczesnej Literaturze Dino Buzzati’ego* Valentyny Polcini porusza kolejną podstawową dziedzinę literatury porównawczej i badań przekładu – zagadnienie zestawiania ze sobą rysunków i tekstów. Założenia teoretyczne przedstawione w artykule należą do badań literatury porównawczej, które zarysowują porównanie semiotycznie różnorodnych dyskursów i form kultury. Włoski powieściopisarz i nowelista Dino Buzzati interesował się rysunkami angielskiego ilustratora książek Arthura Rackhama, który to stworzył własny styl rysowania – wyjątkową technikę

³⁶ C. Scott, *From the Intermedial to the Synaesthetic: Literary Translation as Centrifugal Practice* [in:] *Comparative Critical Studies. The Journal of the British Comparative Literature Association*, t. 8.1. *Media of Translation*, Robert K. Weninger (red.), Edinburgh University Press, 2011, s. 39–40.

przypominającą reprodukcję fotografii. Najpierw przygotowywał szkic rysunku, a następnie lekko dopracowywał kształty i szczegóły. Poprzez dodawanie linii długopisem i tuszem indyjskim, usuwanie śladów ołówka po wyschnięciu, Rackham czynił swoje ilustracje niezapomniane i jedyne w swoim rodzaju. Przy rysunkach kolorowych, stosował wielokrotne rozmycia koloru, aż do uzyskania odcieni transparentnych. Jego słynne ilustracje do książek dla dzieci przyniosły mu sławę i popularność. Dino Buzzati pamiętał rysunki Rackhama ze wczesnego dzieciństwa. Stąd też, badacze przyznali później silny wpływ ilustracji Rackhama na rysunki i narrację Buzzati'ego. Zrecenzowany przez Valentinę Polcini artykuł ma na celu nie tylko wskazanie powiązań pomiędzy ilustracjami Rackhama a obrazami Buzzati'ego (Buzzati znany był również jako sprawny malarz i ilustrator – jego talent uwidocznił się w sugestywnych pięknie zdobionych kolorowych ilustracjach jego książki dla dzieci z 1945 roku pt. *Słynna inwazja niedźwiedzi na Sycylię*), ale także zaznaczeniu pośredniej relacji pomiędzy rysunkami Rackhama a literaturą Buzzati'ego. Konsekwentnie porównując ilustracje Rackhama do *Rip Van Winkle*, które stały się pewnego rodzaju inspiracją do *Barnabo delle montagne*, z narracyjnym światem Dino Buzzati'ego autor artykułu odnajduje uderzające podobieństwa. Szczególną uwagę skupia na opisach przyrody w opowiadaniach i ilustracjach, co staje się kluczem do ujawnienia podobnych cech. Jednakże relacja pomiędzy człowiekiem i przyrodą w dwóch tekstach jest inna. Przypatrując się obrazkom i analizując tekst w celu odnalezienia podobieństw i różnic, Valentina Polcini stwierdza, że:

Poza podobieństwami w fabule i metaforyce, *Barnabo* jest oryginalną nową wersją tekstu źródłowego i ilustracji, wyraźnie odbiegającą od wzajemnej zależności rzeczywistość/legenda i od charakterystyki przyrody. Buzzati odtwarza niektóre efekty fantazy Rackhama, ale odchodzi od jego modelu nadając swojej literaturze ton nostalgiczny, tak charakterystyczny dla jego stylu³⁷.

Jest wyraźnie udowodnione, że wczesna literatura Dino Buzzati'ego była pod wpływem ilustracji Arthura Rackhama. Służyły one jako źródło wizualne dla wyobraźni Buzzati'ego, aby przekazać jego własne tematy, przykładowo przejście z dzieciństwa do wieku dojrzałego lub z fantazji do rzeczywistości. Artykuł jest dopełniony dobrymi przykładami zarówno fragmentów tekstów jak i rysunkami, co czyni lekturę przyjemną i bogatą w informacje.

Ostatni tekst ze zbioru esejów *Media of Translation* przedstawia próbę zbadania jak teoria przekładu wpływa na praktykę przekładu na przykładzie twórczości Jorge Luis Borgesa. Sarah Roger w *Metamorfoza? Przepisywanie w Tłumaczeniach*

³⁷ V. Polcini, *The Re-Use of Arthur Rackham's Illustrations in Dino Buzzati's Early Fiction* [in:] "Comparative Critical Studies. The Journal of the British Comparative Literature Association", t. 8.1. *Media of Translation*, Robert K. Weninger (red.). Edinburgh University Press, 2011, s. 71.

Kafki Borgesa usiłuje pokazać, że istnieje dla Borgesa powiązanie pomiędzy tłumaczeniem a przepisywaniem, co jest wynikiem tłumaczeń Kafki przez Borgesa i wrażenia wywołanego pisaniem jego ojca. Jest to dwupoziomowe badanie: przyjrano się tłumaczeniom z Kafki przedstawionym przez Jorge Luis Borgesa i adaptacjom z Omar Khayyám autorstwa Jorge'a Guillermo. Borges odkrywa prace Kafki mniej więcej w tym samym czasie, kiedy to po raz pierwszy czyta szkic powieści ojca. Jednakże początkowo ani literatura Kafki ani Jorge'a Guillermo nie robią na nim wrażenia. Artykuł dostarcza wielu przykładów tłumaczeń i analizuje konsekwencje indywidualnych zagadnień teorii przekładu oraz zawartych reprezentacji innego języka. Sarah Roger stwierdza, że każde tłumaczenie jest jedną z możliwych wersji, pewnego rodzaju szkicem, który może stać się swoim oryginałem. To zagadnienie zostało już rozwinięte, ale wyraźny model tłumaczeń Borgesa ponownie go potwierdza:

Łącząc w ten sposób autora i tłumacza, podejście Borgesa do tłumaczenia najwyraźniej zezwala na intertekstualną relację pomiędzy oryginałem a jego późniejszymi tłumaczeniami. Dla Borgesa każde nowe tłumaczenie jest jedynie kolejnym w serii szkiców, niekoniecznie lepszym, ale i niekoniecznie gorszym³⁸.

Ostatnia część *Media of Translation* przedstawia zwycięzców „Konkursu Tłumaczenia Johna Drydena” w 2010 roku, zorganizowanego i przeprowadzonego przez Brytyjskie Stowarzyszenie Literatury Porównawczej razem z Brytyjskim Centrum dla Przekładu Literackiego. Pierwsza nagroda została przyznana Edwardowi Gauwinowi za tłumaczenie *Czerwonego Bochenka* Andre Pieyre de Mandiargues, druga dla Laurence'a Lerner i jego tłumaczenia pięciu wierszy Heinricha Heine'a, a trzecia nagroda trafiła w ręce Antoinette Fawcett za tłumaczenie *Lorda Halewyna*. *Wiersz w Dziewięciu Żywych Obrazach* Martinusa Nijhoffa. Wyróżnienie otrzymał Chenxin Jiang za tłumaczenie *Osiemnastu Pasztecików* Jana Wagnera.



³⁸ S. Roger, *A Metamorphosis? Rewriting in Borges's Translations of Kafka* [in:] *Comparative Critical Studies. The Journal of the British Comparative Literature Association*, t. 8.1, *Media of Translation*, Robert K. Wening (red.). Edinburgh University Press, 2011, s. 90.

„Comparative Critical Studies” jest uważany przez badaczy w dziedzinie literatury i metodologii za profesjonalne czasopismo. Ma na celu rozwijanie myślenia na temat natury literatury porównawczej jako dyscypliny. Artykuły zapewniające innowacyjne punkty widzenia na teorię i praktykę literatury porównawczej są przydatne dla przyszłych publikacji. Organizacje ICLA, BCLA i REELC-ENCLS otwierają drzwi dla przyszłych członków reprezentujących naukę polską. Może warto, wzorując na Brytyjczykach, zjednoczyć swój potencjał naukowy komparatystów polskich, aktualnie rozproszonych w odrębnych środowiskach w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, wymieniać się poglądami, stanowiskami, ideami, *grupowo* reprezentować komparatystykę polską w Europie i na świecie.



DAGMARA NOWACKA
(Lublin)

LITERATURA UKRAIŃSKA NA TLE KULTURY EUROPEJSKIEJ

Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim. Українська література XIX–XX століть у європейському контексті. Red. L. Siryk. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, ss. 245.

Obecnie wydawać się może, że kwestia przynależności literatury ukraińskiej do europejskiego kręgu kulturowego jest sprawą oczywistą i niepodlegającą dyskusji, przynajmniej z punktu widzenia wykształconego humanistycznie Polaka.

Wszak nie od dzisiaj na polskim rynku księgarskim goszczą przetłumaczone na nasz język książki ukraińskich pisarzy, które cieszą się sporym zainteresowaniem, wszak czytelnik polski miał do swej dyspozycji kilka antologii poezji ukraińskiej, w osobnych książkach ukazały się wiersze Tarasa Szewczenki, Pawła Tyczyzny, Maksyma Rylskiego, Dmytra Pawłyuczki czy Liny Kostenko, pojawiały się tłumaczenia takich klasyków ukraińskich, jak Iwan Franko czy Mychajło Kociubyński. Jeszcze dobitniej o popularności literatury naszego wschodniego sąsiada świadczy zwłaszcza fakt szybko wyczerpujących się nakładów dzieł pisarzy współczesnych (tak dzieje się m.in. z *Kolekcją namiętności – Колекція пристраспей* autorstwa Natalki Śniadanko nakład której, jak informuje na swojej stronie internetowej wydawnictwo Czarne został już wyczerpany) czy też literackie inspiracje dla innych dziedzin sztuki (przypomnijmy tu teatralną adaptację książki Oksany Zabuzko *Badania terenowe nad ukraińskim seksem – Польові дослідження з українського сексу* wystawioną na deskach warszawskiego teatru Polonia). Owa popularność literatury naszych wschodnich sąsiadów jest chyba najlepszym dowodem, że doskonale wpisuje się ona we współczesne tendencje europejskie, jak chociażby

postmodernizm, feminizm, psychologizm, literatura genderowa i wiele innych, co z kolei sprawia, że jest nam bliska i w dużym stopniu dla nas zrozumiała.

Jeśli jednak zmienimy optykę z polskiej na ukraińską, okaże się, że sami Ukraińcy nie są do końca pewni, do jakiego kręgu kulturowego przynależy ich własna kultura. Ukraińscy intelektualiści toczą spory, by wymienić tu zarówno dyskusje z lat 20. ubiegłego wieku, czy też polemikę współczesnej inteligencji ukraińskiej, a korzeni swojej kultury szukają zarówno na Wschodzie, jak też i na Zachodzie. Kolejnym głosem we wspomnianej dyskusji jest recenzowana tutaj książka, która, jak sugeruje jej tytuł, skłania się ku wariantowi zachodniemu.

Publikacja *Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim* (Українська література XIX–XX століть у європейському контексті) pod redakcją naukową Ludmiły Siryk stanowi pokłosie konferencji zorganizowanej przez Zakład Filologii Ukraińskiej Instytutu Filologii Słowiańskiej UMCS w Lublinie w dniach 19–20 października 2006 roku. Tom rozpoczynają *Słowo wstępne* oraz *Przedmowa*, w których dokonano prezentacji autorów artykułów oraz zagadnień przez nich podjętych, oscylujących wokół osiągnięć literatury ukraińskiej na tle kultury europejskiej. Zaproponowana przez organizatorów problematyka zgromadziła wielu badaczy z polskich oraz ukraińskich ośrodków naukowych (Lublin, Warszawa, Gdańsk, Szczecin, Piotrków Trybunalski, Lwów, Kijów, Łuck, Kirowograd), co w głównej mierze świadczy o szerokim zainteresowaniu podjętą tematyką i podkreśla jej znaczenie wśród współczesnych badań nie tylko w dziedzinie literaturoznawstwa, lecz nauk humanistycznych w ogóle (s. 7).

Pomimo niesprzyjających warunków rozwoju literatura ukraińska korzystała z europejskich zdobyczy kulturowych, wprowadzając pierwiastki obce na łono rodzimej literatury, dochowując jednocześnie wierności tradycji narodowej. Twórczość pisarzy ukraińskich XIX i XX wieku stanowi zatem cenny materiał badawczy dla literaturoznawców i językoznawców. O możliwościach i potrzebie eksploracji pisze Ludmiła Siryk:

Wzajemne oddziaływanie kultury ukraińskiej z kulturami innych narodów to zagadnienie w znacznym stopniu niezbadane. W odróżnieniu od stanu badań tej problematyki w ramach innych literatur narodowych opracowanie literatury ukraińskiej w warunkach systemu imperium carskiego i sowieckiego z przyczyn politycznych było nie tylko hamowane, ale wprost zakazane – aż do rozpadu Związku Sowieckiego. Po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości pod koniec XX wieku badania te ożywiły się i nabrały innej jakości (s. 7–8).

Recenzowana publikacja doskonale wpisuje się więc w nurt badań nad obopólnymi wpływami kulturowymi, a także potwierdza wzrost zainteresowania tą tematyką.

Zamieszczone w recenzowanym tomie teksty zostały napisane w większości w języku ukraińskim, ale są też tutaj także artykuły napisane w języku polskim i jeden w rosyjskim. Z technicznego punktu widzenia książka nie jest podzielona

na działy tematyczne, jednakże treść artykułów w naturalny sposób dzieli ją na kilka bloków o podobnej problematyce, stąd też w mojej recenzji postaram się o taki właśnie sposób przedstawienia zamieszczonych tu tekstów

Listę artykułów otwiera tekst Marii Mokłyci zatytułowany *Український модернізм в європейському контексті: психоаналітичний ракурс* (*Modernizm ukraiński w kontekście europejskim: ujęcie psychoanalityczne*), w którym badaczka nawiązuje do toczonych obecnie na Ukrainie dyskusji teoretycznych o istocie i rozumieniu modernizmu ukraińskiego i europejskiego z punktu widzenia psychologiczno-filozoficznego. Pojęcie to jest, według autorki, kwestią problematyczną, gdyż łączy biegunowo różne cechy: indywidualne i zbiorowe, subiektywne i obiektywne, szczegółowe i ogólne, uniwersalne i narodowe. Autorka stara się uzupełnić koncepcje modernizmu ukraińskiego zawarte w pracach Tamary Gundorowej czy Sołomiji Pawłyyczko, stwierdzając, że właściwie cała literatura ukraińska ubiegłego wieku powinna zostać zbadana pod kontem wpływów modernistycznych, ponieważ, jej zdaniem, nawet literatura lat 90. czerpie z tego nurtu, choć widać też wyraźnie wpływy zachodniego postmodernizmu. Trafność spostrzeżeń Mokłyci potwierdza tekst Stefanii Andrusiw o poezji ukraińskiej z perspektywy pisma „męskiego” i „kobiecego”. Autorka zwraca uwagę na fakt, iż europejskie tendencje w ukraińskiej metodologii naukowo-badawczej są już szeroko rozpowszechnione we współczesnym literaturoznawstwie ukraińskim. Szczególną popularnością cieszy się, zdaniem badaczki, krytyka feministyczna, która na grunt ukraiński przeszczepiła pojęcia „pisma kobiecego” i „pisma męskiego”. Poddając analizie twórczość Lidy Palij oraz Liny Kostenko autorka polemizuje jednak z niektórymi założeniami krytyki feministycznej i podejmuje próbę dekonstrukcji głównego postulatu krytyki feministycznej o podziale na literaturę męską i żeńską w zależności od płci biologicznej autora. Po wnikliwym przeanalizowaniu spuścizny literackiej wspomnianych pisarek ukraińskich badaczka stwierdza, że

dominacja pisma ‘kobiecego’ lub ‘męskiego’ w tekście poetyckim nie zależy wprost od płci autora (-ki), ponieważ świat wewnętrzny uwięzionego w konkretnej płci człowieka jest zawsze większy, bardziej złożony, o wiele bardziej wieloznaczny od zewnętrznych cech genderowych³⁹ (s. 63).

Rozważania teoretyczno-metodologiczne kontynuuje także Wołodymyr Mykytiuk w artykule *Загальноєвропейські тенденції української католицької критики у Львові першої половини XX століття* (*Ogólnoeuropejskie tendencje ukraińskiej krytyki katolickiej we Lwowie w pierwszej połowie XX wieku*), w którym na bazie periodyków ukazujących się w Galicji Wschodniej w latach 1920–30 XX w. przeanalizowana została ukraińska recepcja idei wiodących twórców europejskich oraz ideologów orientacji katolickiej. Autor stwierdza, że pojawienie się nurtów chrze-

³⁹ Tutaj i dalej – tłumaczenie własne – D.N.

ścijańskich w periodyce i krytyce ukraińskiej było możliwe dzięki grupie literackiej „Logos” i pismu „Postup”. Mykytiuk w sposób dość przekonujący dowodzi, że działalność naukowców bloku katolickiego uwzględniała ogólnoeuropejskie tendencje krytyki literackiej (np. przeciwstawianie się relatywizmowi moralnemu, czy akcentowanie szacunku do osoby, s. 126).

Swój wkład w rozważania teoretyczne miał także Jurij Kowaliw, który w pracy *Українське письменство в тернистих обіймах історії. Інтертекстуальні корективи компаративних студій у сучасній літературі* (*Literatura ukraińska w ciernistych objęciach historii. Intertekstualne korektywy studiów komparatystycznych w literaturze współczesnej*) postanowił spojrzeć na piśmiennictwo ukraińskie w kontekście europejskim. Przeprowadzona analiza pozwoliła autorowi na postawienie hipotezy, że literatura ukraińska potrzebuje nowatorskiej metodologii badawczej oraz reinterpretacji. Wynika to, jego zdaniem, z braku konsekwentnej chronologii rozwoju procesu twórczego, który ciągle był przerywany przez reżimy totalitarne (s. 59) oraz z nadmiernego zaangażowania samych badaczy w wydarzenia związane z burzliwą historią Ukrainy. Kowaliw postuluje potrzebę ponownego spojrzenia na ukraiński proces historycznoliteracki, jednakże tylko wtedy przyniesie to oczekiwane rezultaty, kiedy badacze literatury ukraińskiej, a zwłaszcza ci z Ukrainy, zdystansują się wreszcie od „nauki zaangażowanej” na rzecz badań obiektywnych (s. 59).

Niezwykle interesujące są artykuły traktujące o europejskich pierwiastkach w literaturze ukraińskiej. Wasyl Iwaszkiw zwrócił uwagę, że pisarze ukraińscy inspirowali się nie tylko spuścizną klasyki europejskiej, lecz także i elementami szeroko rozumianej ludowości europejskiej. W swym artykule poświęconym Pan-telejmonowi Kuliszowi zauważa, że chociaż w twórczości tego XIX-wiecznego pisarza ukraińskiego dominowała tematyka ukraińska, to czasami eksploatował on wątki zapożyczone od innych narodów europejskich, w tym i tzw. „wieczne” motywy i obrazy. W swoich powieściach historycznych wykorzystywał manierę twórczą Waltera Scotta, inspirował się też twórczością Homera. Nieodzownym składnikiem zarówno jego pracy literackiej jak i zainteresowań badawczych była, jak twierdzi Iwaszkiw, tematyka słowiańska (s. 49).

Teksty Oksany Wysznewskiej, Ludmiły Siryk i Alberta Nowackiego to próba zbadania, w jaki sposób spuścizna europejskiej kultury antycznej była odbierana na gruncie ukraińskim, jakimi drogami wpływała na kształt ukraińskiej literatury lat dwudziestych ubiegłego wieku. Praca Wysznewskiej *Античні образи жінок у поезіях неокласиків, акмеїстів і скамандритів* (*Antyczne obrazy kobiet w poezji neoklasyków, akmeistów i skamandrytów*) to interesujące studium porównawcze postaci kobiecych wyekscerpowanych z mitologii antycznej, obecnych w twórczości ukraińskich neoklasyków (Mykoła Zerow, Mychajło Draj-Chmara, Pawło Fyłypowicz, Maksym Ryłski, Jurij Kłen [wł. Oswald Burghardt]), rosyjskich akmeistów (m.in. Osipa Mandelsztama, Nikolaja Gumilowa, Anny Achmatowej) i polskich skaman-

drytów (Leopolda Staff, Jarosława Iwaszkiewicz, Juliana Tuwim). Według autorki, motywy antyczne w twórczości wspomnianych grup literackich stały się podłożem do sformułowania estetyki neoklasycystycznej i neoklasycznej koncepcji twórczości (s. 99). Pojawiające się w utworach ukraińskich neoklasyków postaci: Heleny jako ideału piękna kobiecego, Nauzykai – jako połączenia cech ziemskich i boskich są często kojarzone z ideałem dziewczyny z ukraińskiej pieśni ludowej. Z kolei Nowacki (*Powrót do źródeł. Mykoła Zerowa koncepcje europeizacji literatury ukraińskiej*) oraz Siryk (*Микола Зеров про естетично-етичні функції античної літератури – Mykoła Zerow o estetyczno-etycznych funkcjach literatury antycznej*) zwrócili uwagę na teoretyczny aspekt działalności pisarzy i zarówno naukowców z kręgu neoklasyków ukraińskich. W obydwu wspomnianych artykułach autorzy mocno podkreślają, że u podstaw zaproponowanej przez Zerowa i jego środowisko literackie koncepcji sztuki ukraińskiej leżało głębokie przekonanie, że jest ona częścią składową kultury europejskiej (s. 81). Stąd też, twierdzą badacze, tak stanowcze podkreślanie konieczności przyswojenia dorobku piśmiennictwa europejskiego (Nowacki) oraz żądanie adaptacji estetyki antycznej na gruncie ukraińskim (Siryk) jako warunku koniecznego do tego, by literatura ukraińska mogła wyrwać się z zaklętego kręgu swej zaściankowości. Z obydwu wspomnianych artykułów możemy wywnioskować, że koncepcja Europy zaproponowana przez czołowego przedstawiciela neoklasyków ukraińskich nie ujmowała jej w kategoriach politycznych czy geograficznych lecz w kategorii myśli i kultury. Zwłaszcza Nowacki zwrócił uwagę, że największym dezyderatem Zerowa była konieczność przyswojenia i przeszczepienia na grunt ukraiński osiągnięć antyku europejskiego oraz francuskich parnasistów

Powyższe artykuły niejako uzupełnia praca Anny Cerny „*Вічні*” образу в поезії неокласиків як відображення колізії мрії та дійсності („*Wieczne*” obrazy w poezji neoklasyków jako odzwierciedlenie zderzenia marzeń z rzeczywistością), która fragmenty poezji Mychajły Draj-Chmary, Mykoły Zerowa, Maksyma Rylskiego, Pawła Fyłypowycza oraz Jurija Kłena poddała analizie w kontekście tendencji europejskich. Próbując zinterpretować problem odrodzenia kultury narodowej w badanej twórczości wspomnianych „neoklasyków” badaczka, podobnie jak Siryk i Nowacki konstatuje, że jako pierwsi na początku lat dwudziestych XX wieku stanęli w jej obronie, uświadamiając sobie niebezpieczeństwa grożące ze strony socjalizmu. Ówczesną rzeczywistość modelowali w oparciu o estetykę i poetykę klasycystyczną, za pomocą których demonstrowali swoją postawę wobec „nowego czasu”. Wykorzystane przez neoklasyków postaci bohaterów – Odyseusz, Ikar, Ariadna, Tristan, Lenora i inne – posiadają cechy społeczeństwa ukraińskiego z lat 1920–30., świadcząc o uniwersalnym dążeniu człowieka do szczęścia i wolności.

Niezmiernie interesujący jest również tekst Anny Horniatko-Szumilowicz „*Ирії*” Володимира Дрозда в інтертекстуральному аспекті („*Yrii*” Wołodymyra Drozda aspekcie intertekstualnym), w którym autorka poszukuje paraleli pomiędzy wspo-

mnianą „chimeryczną” powieścią Wołodymyra Drozda a literaturą latynoamerykańską (zwłaszcza Gabriela Garcii Márqueza). Rezultaty przeprowadzonej analizy są nad wyraz interesujące albowiem okazuje się, że pisarz stworzył tak „chimeryczną” powieść w konkretnym celu, a mianowicie by zakamufłować swój krytyczny stosunek do socrealizmu.

W recenzowanej książce znalazły się także interesujące prace z których można dowiedzieć się, że literatura ukraińska nie tylko czerpała wzorce z literatur różnych narodów europejskich, a często sama służyła jako źródło inspiracji. Takie wnioski można wyciągnąć z lektury tekstu Danuty Muchy pt. *Hetman kozacki Iwan Mazepa w literaturze europejskiej*, w którym uczona dowodzi, że postać Iwana Mazepy, najpopularniejszego Kozaka w Europie, od dawna absorbowała wyobraźnię twórczą wielu pisarzy spoza Ukrainy (s. 69). W tym kontekście autorka wymienia *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska i *Historię Karola XII* Woltera, gdzie ukraiński hetman występuje jako niefortunny kochanek żony polskiego magnata. Mucha podkreśla, że to właśnie dzięki Wolterowi rozpowszechnił się w Europie stereotyp Mazepy-kochanka, późniejszego bohatera wielu dzieł literackich (s. 71). Z lektury tekstu dowiadujemy się, że postać Mazepy inspirowała także George’a Gordona Byrona (*Mazepa*) czy Józefa Bohdana Zalewskiego (*Dumka Mazepy*), który wykreował poetycki portret hetmana jako zawadiackiego Kozaka, dla którego Sicz i wolność to wartości najważniejsze. Wreszcie autorka wspomina Juliusza Słowackiego (*Mazepa*), wychwalającego Mazepę jako odważnego i szlachetnego dworzana, zdolnego do poświęcenia się w imię skrywanej przed Wojewodą miłości jego syna do macochy oraz Konrada Rylejewa (*Wojnarowski*), u którego hetman jawi się jako szermierz wolności, który decyduje się na przejście do obozu Szwedów w imię walki z despotyzmem carskim i utworzenia niezależnej od Rosji Ukrainy. Artykuł autorki uzupełnia też obraz Mazepy jako intryganta i zdrajcy Rosji w *Połtawie* Aleksandra Puszkina oraz panegiryk na cześć hetmana, autorem którego jest jego rodak, Bohdan Łepkij (*Mazepa*, 1926–29). Badaczka zwraca w tym miejscu uwagę, że wspomniane dzieła Puszkina i Łepkiego prezentują skrajnie odmienne przedstawienie osoby Iwana Mazepy i w rzeczy samej stanowią przykład antytezy stanowisk pisarzy rosyjskich i ukraińskich.

Z kolei z artykułu Leszka Mikruta (jedyne tekst w języku rosyjskim) wyłania się sylwetka Grzegorza Danielewskiego – zapomnianego rosyjskojęzycznego pisarza ukraińskiego, autora *Zbiegów w Noworosji* (1862) i *Mirowicza* (1875), który m.in. z Nikołajem Gogolem należał do kręgu „szkoły ukraińskiej” w literaturze rosyjskiej. Sporą część swojego dorobku artystycznego poświęcił on swojej małej ojczyźnie i z wielką czułością pisał o Ukrainie. Mikrut podkreśla, że pisarz walczył o prawo do samodzielnego istnienia literatury ukraińskiej oraz o należne jej miejsce wśród innych literatur europejskich.

Na uwagę zasługują teksty dotyczące rozwoju wzajemnych relacji polsko-ukraińskich i ukraińsko-polskich. W ten krąg tematyczny wpisuje się artykuł Marii

Brackiej, poświęcony problemom tożsamości narodowej (etnicznej, kulturowej) na pograniczu polsko-ukraińskim. Bazę materiałową stanowią teksty literackie mało znanych przedstawicieli „szkoły ukraińskiej” polskiego romantyzmu (m.in. Erazm Izopolski, Michał Jeziński, Tomasz Padura, Aleksander Groza, Edward Galli). Zdaniem badaczki, autorzy pozostający w atmosferze pogranicza kulturowego wykorzystywali jego specyfikę, aby zaprezentować swoją postawę, może nie w sposób bezpośredni, a raczej zawołany (wskazanie narodowości bohatera, czy poprzez włożenie w jego usta odpowiedniej ideologii) wobec problemu tożsamości narodowej. Zdyferencjonowany sposób pojmowania tożsamości etnicznej u poszczególnych poetów „szkoły” kształtują poglądy: od niemożliwego samodzielnego funkcjonowania Ukrainy bez Polski (E. Galli) po sojusz na równych prawach tych dwóch sąsiednich państw (E. Izopolski). Zdaniem Brackiej, taki system poglądów doskonale wpisywał się w ówczesne nastroje historyczne. Konstatuje, że trudno winić przedstawicieli „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej za to, że w większości odmawiali oni Ukraińcom prawa do samodzielnego bytowania politycznego, bo przecież w ich modelu tożsamości pogranicznej dominowała wyraźna nuta patriotyzmu polskiego. Badaczka uznaje, że niewątpliwą ogromną ich zasługą było zwrócenie uwagi na etniczną odmienność narodu ukraińskiego, jak również utrwalenie ukraińskiej tradycji ludowej i zwrócenie uwagi na jej wartość artystyczną.

W podobnym kręgu tematycznym pozostaje tekst Anny Chomy pt. *Zarys tematyki polskiej w prozie historycznej Romana Iwanyczuka*, gdzie dokonano próby odzwierciedlenia stosunków polsko-ukraińskich na podstawie prozy historycznej tego pisarza, za punkt wyjścia przyjmując uwarunkowania społeczno-polityczne, relacje kulturowe oraz czynnik religijny. Odwołując się w swoich utworach do pewnych wydarzeń historycznych: np. powstanie listopadowe (*Woda z kamienia*), obchody 250-lecia Uniwersytetu Lwowskiego (*Blizny na skale*), prozaik, zdaniem Chomy, zwraca uwagę na motywy wspólnych dążeń (walka z zaborcą) i przyczyny konfliktów (obojętność Polski wobec sprawy ukraińskiej). Przywołując z kolei wybitne postaci z życia literacko-artystycznego obydwu narodów, stara się odzwierciedlić duchowe poszukiwania narodów. Przykładem mógłby być Szymon Szymonowicz (*Ciemnoczerwone wino*), którego przedstawiono jako entuzjastę pojednania. W innych utworach umieszczono sylwetki polskich literatów oraz zaznaczono ich wpływ na życie artystyczne przede wszystkim w Galicji. Pojawia się postać Seweryna Goszczyńskiego (*Woda z kamienia*), który proponuje wprowadzenie języka ruskiego do szkół i zachęca Ukraińców do zainteresowania się własnym dziedzictwem narodowym. Płaszczyzną, która jednoznacznie prezentuje stosunki polsko-ukraińskie jest, zdaniem autorki, sfera religijna. Przynależność etniczna postrzegana jest przez pryzmat wiary, Polak – katolik, jezuita. Stereotyp negatywny Polaka związany jest przede wszystkim z ekspansją katolicyzmu. Konkludując, badaczka stwierdza, że politykę państwa polskiego na przestrzeni wieków Iwany-

czuk określa mianem kolonizatorskiej, a sami Ukraińcy wykorzystywani byli do celów ważnych dla Polski, która była obojętna na ich potrzeby i nie traktowała ich jak pełnoprawnych obywateli (zob. s. 175).

O wzajemnych powiązaniach polsko-ukraińskich pisze również Switłana Krawczenko (*Українська поезія на сторінках польської літературної преси міжвоєнної: погляди, переклади, критика – Poezja ukraińska na łamach polskiej prasy literackiej okresu międzywojennego: poglądy, tłumaczenia, krytyka*). Jej tekst poświęcony został kwestii popularyzacji literatury ukraińskiej, a zwłaszcza poezji, na łamach polskich periodyków ukazujących się w latach 1920–30 XX w. („Wschód”, „Zet”, „Kamena”, „Biuletyn Polsko-Ukraiński”). Zdaniem autorki, poezja odegrała niezmiernie ważną rolę katalizatora polsko-ukraińskiego dialogu literackiego (s. 130).

Z artykułu Pauliny Waszkiewicz-Lewandowskiej wyłania się ciekawy obraz Ukrainy widziany oczami Polaka i Ukraińca, Jerzego Stempowskiego i Jewhena Małaniuka, wybitnych pisarzy i przyjaciół, którzy po II wojnie światowej spotykają się na łamach „Kultury” (*Ukraina w eseistyce Jerzego Stempowskiego i Jewhena Małaniuka*). Przestrzeń, zarówno w sferze fizycznej jak i duchowej, interpretowana jest przez pisarzy w różny sposób. Dla Stempowskiego jako Polaka Ukraina to przestrzeń dzieciństwa, miejsce własne i bezpieczne. „Mała ojczyzna”, ograniczona geograficznie do poszczególnych regionów (Podole, Pokucie, Wołyń), krystalizuje się w jego esejach poprzez ukazanie ich historii oraz cech i właściwości jego środowiska geograficznego i socjokulturowego). U Małaniuka jako Ukraińca określone rozumienie pojęcia ojczyzny wyznacza charakter przedstawionej przestrzeni. Podole, Wołyń czy Kijowszczyzna nie są traktowane osobno, ale jako całość regionów połączona „duchem narodu”. Ojczyzna to cała Ukraina z centrum w Kijowie.

Z kolei Hałyna Pechnyk ważną rolę w przyswajaniu i oswajaniu literatury i zawiązywaniu silniejszych kontaktów polsko-ukraińskich dostrzegła w przekładzie literackim. Badaczka przedstawiła sylwetkę Hryhorija Koczura nie tylko jako tłumacza Juliana Tuwima, ale i badacza oraz osobę, która popularyzowała dzieła literatury polskiej na Ukrainie.

Nieco inne spojrzenie na problem przekładu dzieł literackich znaleźć można w pracy Roksolany Zoriwczak noszącej tytuł *Політико-культурологічна концепція Івана Франка: переклад в Україні як національний чинник. (Polityczno-kulturowologiczna koncepcja Iwana Franka: przekład na Ukrainie jako czynnik narodowy)*. Autorka uważa, że Iwan Franko, który już od czasów nauki w gimnazjum aż do ostatnich dni swego życia tłumaczył literaturę europejską od III w. p.n.e. do XX w., niewątpliwie zdawał sobie sprawę z konieczności przekładu z wykorzystaniem warsztatu translatorskiego na wysokim poziomie, aby wytrzymać konkurencję z kulturami sąsiednimi w warunkach bilingwizmu na Ukrainie (s. 34). Wyznając tezę, że nacja boleśnie doświadczona przez historię musi się wzmacniać intelektualnie, doskonalił swój warsztat tłumacza, dążąc do uzyskania poziomu zbliżonego do ideału. W konkluzji odnajdujemy stwierdzenie, że tłumaczenia Franki stanowiły istotny

czynnik narodotwórczy, zaś technika translatorska do dnia dzisiejszego stanowi podstawę warsztatową dla wielu współczesnych tłumaczy i teoretyków przekładu (s. 39).

W książce znalazła się także inspirująca dla badaczy-komparatystów pozycja zaproponowana przez Jarosławę Szewczuk. Warto docenić oryginalny pomysł autorki, która postanowiła przeprowadzić analizę porównawczą funkcjonowania kategorii pokolenia w literaturze polskiej i ukraińskiej, albowiem, jej zdaniem, u progu XXI wieku w polskiej i ukraińskiej przestrzeni literackiej można zaobserwować szczególne upodobanie do opisywania literatury w kategorii pokolenia np. ukr. *szistdesiatnyky*, *simdesiatnyky* i pol. „lata sześćdziesiąte”, „lata siedemdziesiąte” itp. (s. 139). Zaprezentowane badania świadczą o wspólnym przeżywaniu przez Polaków i Ukraińców wydarzeń społeczno-politycznych oraz o podobnym reagowaniu na wymagania, które stawia przed nimi współczesna rzeczywistość.

W recenzowanej książce znalazły się także prace poświęcone literaturze najnowszej. Pierwszą z nich jest artykuł Haliny Rarot – *Tożsamość pisarza ukraińskiego w dobie globalizacji*, w którym autorka, opierając się o najnowsze teorie socjologiczne i teorie psychologii społecznej, poddała analizie proces akulturacji pisarza w wielokulturowym świecie. Na podstawie doświadczeń ukraińskich i polskich poetów i pisarzy, pozostających przez pewien czas w „obcym” środowisku (m.in. Oksana Zabużko, Stanisław Barańczak), autorka dochodzi do wniosku, że pisarz, który chce być wierny wartościom artystycznym, powinien pisać w języku ojczystym, a wybór języka obcego skazuje go, zdaniem badaczki, na ześlizgnięcie się w bezbarwny i opływowy „styl międzynarodowy” i utratę własnego głosu (s. 235). Zauważa także, że pisarz może zachować tożsamość językową i pełnić misję twórczą w świecie wielokulturowym tylko pod warunkiem, że jego dzieła tłumaczyć będzie tłumacz kongenialny (s. 236). Znajdujemy tu także artykuł Marcina Czyża pt. *Tradycja literacka i tożsamość europejska w eseju „Erz-herz-perc” Jurija Andruchowycza*. Badacz uważa, że decydujący wpływ na kształt wypowiedzi autorów z Europy Środkowo-Wschodniej ma świadomość historii, a jako przykład podaje on wspomniany w tytule esej Andruchowycza, w którym ten ukraiński pisarz spróbował na nowo odkryć pojęcie Europy w latach 90. ubiegłego wieku. Zdaniem Czyża, z tekstu Andruchowycza można odczytać stwierdzenie, że z niepodległością polityczną nie idzie w parze suwerenność kulturalna, albowiem w tej sferze funkcjonuje tzw. świadomość postkolonialna, zdefiniowana przez Mykołę Riabczuka (s. 188). Badacz konstatuje, że w swym eseju zniechęcony obrazem ojczystego kraju po zrzuceniu jarzma rosyjskiego ukraiński pisarz stara się zrekonstruować dyskursy narodowe w Europie postkomunistycznej: odwołuje się on mianowicie do tradycji, która pozwala mu zachować nadzieję; sięga do okresu, w którym Galicja była częścią wielonarodowościowego imperium austro-węgierskiego. Andruchowycz, zaznacza krytyk, dokonuje przeglądu obiektywnego materiału historycznego, by wyeksponować wolność, pluralizm, tolerancję rasową, narodową

i religijną, wydobywa z przeszłości to, co powinno być, jego zdaniem, kontynuowane teraz i w przyszłości na Ukrainie. Czyż uważa, że Andruchowycz zaadaptował przeszłość na rzecz racjonalnej przyszłości.

Na koniec warto wspomnieć o ciekawym artykule młodej badaczki Ewy Nazaruk, w którym dokonuje ona zestawienia utworów tworzących „cykl ukraiński” Mikołaja Gogola (1809–1852) z twórczością (zwłaszcza okresu odrodzenia lat 20.) Ostapa Wyszni (1889–1956) pod kątem tematyki i stylistyki. Teksty artystyczne o charakterze satyrycznych zwane przez Wysznię „humoreski”, „repiaszki” i in.). Obydwaj pisarze pochodzili z jednego regionu, tj. z Połtawszczyzny na Ukrainie Nadnieprzańskiej. Dostrzeżone paralele w zakresie tematyki to przede wszystkim wieś ukraińska (światopogląd mieszkańców), Ukraina (ówczesna sytuacja społeczno-polityczna) oraz panująca, mimo odległości czasowej (Gogol był starszy od Wyszni o 80 lat!), biurokracja. Narzędziem stylistycznym wykorzystywanym przez autorów w opisie rzeczywistości była parodia, ironia i satyra. Wpływ Gogola na Wysznię określany jest przez autorkę nie jako kopiowanie, a twórcze naśladownictwo.

Szczególną uwagę zwraca też artykuł Artura Brackiego pt. *Kulturowo-językowa specyfika współczesnych ukraińskich tekstów literackich – kwestia użycia „surżyka”*, w którym badacz zgłębia zagadnienie tego niezwykle skomplikowanego fenomenu językowego będącego swoistym eksperymentem językowym, służącym oddaniu zaobserwowanej rzeczywistości oraz utrwaleniu kreowanych przez nią postaci. Autor przyjął definicję, według której surżyk stanowi „typ ustnej komunikacji o wysokim stopniu interferencji między językiem ukraińskim a rosyjskim, który odznacza się nieprzewidywalnością, zmiennością wyboru, wynikającą z chaotycznego mieszania elementów blisko spokrewnionych języków” (s. 241). W swej pracy Bracki zastanawia się, czy możliwe jest tworzenie literatury w tym quasi-języku, po czym daje odpowiedź negatywną. Użyty przez Brackiego materiał egzemplifikacyjny to przede wszystkim utwory Bohdana Żoldaka, tworzące mini-cykl *Żegnaj surżyku!* oraz opowiadania ze zbioru *Antyklimakterium*. Przeprowadzona przez autora analiza pozwala na dokonanie ciekawego odkrycia, a mianowicie, że współczesna literatura ukraińska często korzysta ze „zliterturyzowanego surżyka”, czyli jego formy pisanej, lecz skomplikowana struktura tegoż „języka”, spora dawka odwołań do rzeczywistości radzieckiej i postradzieckiej utrudnia, jego zdaniem, percepcję, a zwłaszcza u odbiorców europejskich.

Podsumowując, pragnę stwierdzić, iż recenzowana tutaj książka jest niewątpliwie wartościowym wkładem w dyskurs naukowy dotyczący przynależności Ukrainy i Ukraińców do kręgu europejskiego, pojmowanych nie tyle w sensie geograficzno-politycznym ile raczej kulturowym. Zamieszczone w niej teksty uświadamiają, że ukraińscy twórcy nie tylko ochoczo inspirowali się myślą europejską, ale i sami wiele wnieśli do europejskiego dorobku kulturalnego. Najbardziej jaskrawym przykładem jest wzajemne oddziaływanie na siebie prądów este-

tycznych na pograniczu polsko-ukraińskim, który to fakt ewidentnie przyczynił się do wzbogacenia kultury i literatury obydwu tych narodów. Pomimo że jest to w istocie zbiór plodów konferencji naukowej pt. *Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim*, wszystkie zamieszczone w nim artykuły, mimo różnorodności tematycznej, wydają się łączyć w pewną logiczną całość i pozwalają na skonstruowanie bardziej ogólnego i jednocześnie dość złożonego obrazu ukraińskiej przestrzeni literackiej na przełomie XX i XXI wieku.