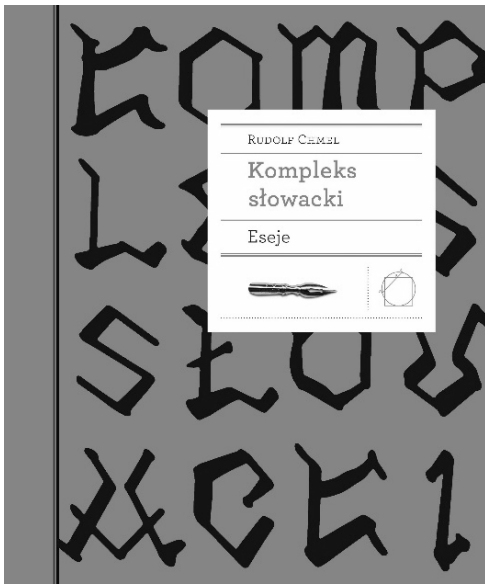


## Omówienia

Rudolf Chmel, *Kompleks słowacki*. Przeł. M. Bystrzak, T. Grabiński. Międzynarodowe Centrum Kultury. Kraków 2013, ss. 344.



Francuzi mają swoje *Mitologie* z 1957 roku. Roland Barthes poddał w nich krytycznej analizie podstawy francuskiego społeczeństwa konsumentów: wino, befszytk, reklamę, kinematografię, motoryzację, a generalnie, ideologię ówczesnego drobnomieszczanstwa. Pięćdziesiąt lat później admiratorzy Barthesa – wśród nich Jacques Attali, Marc Augé, Philippe Sollers – próbowali powtórzyć jego gest i opublikowali tom *Nowe mitologie*. Tym razem dekonstrukcji poddano mity francuskiego postprzemysłowego społeczeństwa początku

XXI wieku. Obu tym pracom nie sposób odmówić intelektualnej trafności, zmysłu krytycznego, a nawet mądrego humoru. Każdy naród może Francuzom zazdrościć.

Krytyczna analiza tożsamości konsumenta, telewidza czy wyborcy nie wytrzymuje jednak porównania z demitologizacją fundamentów tożsamości narodowej, zwłaszcza własnej. A tym właśnie był opublikowany w 2005 roku w Bratysławie tom *Mýty naše slovenské*. Zaczynam zbioru był cykl prasowych publikacji w liberalnym dzienniku „Sme”, a jego pomysłodawcą niezyczący już demitologizator słowackich dziejów L’ubomir Lipták. Książka, będąca wspólnym dziełem historyków, socjologów, etnologów i archeologów, w bezkompromisowy sposób odnosiła się do najważniejszych elementów słowackiej identyfikacji narodowej. Zakwestionowano w nich „słowackość” Księstwa Wielkomorawskiego, uznawanego za kolebkę państwowości, a także księcia Świętopelka, traktowanego jako przodek-założyciel wspólnoty narodowej. Nie oszczędzono przekonania, według którego Słowacja jest depozytariuszem dziedzictwa Cyryla i Metodego, „gdyż Słowacy nie są spadkobiercami ich dzieła. Na przekór krótkiemu *intermezzo* bizantyjskiej misji, korzenie naszej kultury tkwią na Zachodzie i w cywilizacji łacińskiej” (s. 41). Podważono mit „tysiącletniej niewoli” Słowaków pod jarzmem Madziarów. Ukazano mechanizm mitologizacji postaci Juraja Janosika jako symbolu walki plebejuszy o wolność. Krytycznemu oglądowi poddano postaci Josefa Tiso i Gustáva Husáka, a także funkcjonowanie Słowacji w czasie II wojny światowej i w okresie socjalistycznym.

Logika tej pracy działa jak precyzyjny pocisk, niszczący kolejne społeczne konstrukcje, budowane od lat, z trudem i w imieniu większości. Ciężar jej demitologicznej siły najlepiej przetestować poprzez

analogie: to tak jakby podważyć ciągłość kultury węgierskiej od Hunów do Madziarów albo ukazać absurdalność kojarzenia Polaków z Sarmatami. Chyba żaden inny kraj Europy Środkowej nie doczekał się podobnej systematycznej publikacji, w dodatku napisanej w formie przystępnej dla laików. Tym bardziej to zaskakujące w przypadku Słowaków, których tożsamość narodowa wciąż jest krucha, młoda i podatna na zranienia.

Świetnym uzupełnieniem historycznych i antropologicznych analiz z książki *Mýty naše slovenské* jest opublikowany właśnie w języku polskim zbiór esejów Rudolfa Chmela *Kompleks słowacki*. Na tom składają się artykuły znane wcześniej z dwóch jego prac: *Romantizmus v globalizme. Malé narody – veľké mýty* z 2009 roku oraz *Slovenský komplex* z 2010 (obie wydane przez zasłużoną oficynę Kalligram z Bratysławy). Ich autor to postać nietuzinkowa, środkowoeuropejski intelektualista *par excellence*: sławista i badacz literatury, ale także dyplomata, były minister kultury i były wicepremier Republiki Słowackiej. Doświadczenia życiowe i zawodowe Chmela pozwalają mu na przyjęcie bardzo interesującej perspektywy, łączącej spojrzenie polityka ze spojrzeniem wykładowcy, wrażliwość krytyka literackiego z krytykiem społecznym.

W *Kompleksie słowackim* pyta on o kondycję liberalizmu w swoim kraju – a także po sąsiedzku: w Polsce, Czechach i na Węgrzech – rozważa także możliwość zastąpienia słowackiego „społeczeństwa zamkniętego”, społeczeństwem otwartym. Martwi się regresem w relacjach słowacko-węgierskich. Krytykuje politykę i polityków skupionych na podsycaniu atawizmów, stereotypów, zakompleksionych traum oraz strachu. Wiele miejsca poświęca słowackiej literaturze (Kadlečík), krytyce literackiej (Štúr, Matuška), esejowi (Lajčiak), postrzegając je jednak każdorazowo w kontekście

bardziej generalnych przemian historycznych i społecznych. Bo głównym punktem odniesienia dla Chmela jest pojęcie Europy Środkowej jako unikalnej przestrzeni historycznej i kulturowej, której granice wyznacza – jakkolwiek niepoważnie to brzmi – występowanie strudla jabłkowego.

Chmel ze smutkiem stwierdza, że późnodwudziestowieczna państwowość słowacka wyraża się najczęściej poprzez wulgarną formę nacjonalizmu i ksenofobii; „Po 1989 roku szybko zakwitły wszystkie kwiaty nacjonalizmu”, konstatuje (s. 76). Wypływa on z dominującego nadal „ludowego konserwatyizmu”. Ta dominacja zablokowała szersze przyjęcie się innych norm, związanych z liberalnym indywidualizmem. W konsekwencji, wspólnota ludowego i konserwatywnego nacjonalizmu wybierana jest o wiele częściej niż wspólnota liberalizmu.

Do kluczowych tez jego esejów należy stwierdzenie, że w Słowacji istnieją obok siebie dwie interpretacje narodowej historii: „mityczna” oraz „naukowa”. Wytworzyły one osobne dyskursy i skupiły wokół siebie osobne środowiska, pozostające niemal bez kontaktu i raczej wrogo do siebie nastawione. Jedno z nich tworzą „neonarodowcy”, kształtujący nowy wymiar rytualny słowackiej tożsamości, umacniające stare mity narodowe i wprowadzający nowe: o tysiącletnim dążeniu do własnej państwowości, o tysiącletnim ucisku, o środku Europy znajdującym się nieopodal miasteczka Kremnica. Drugie środowisko, dopowiedzmy, tworzą autorzy przywołanej pracy *Mýty naše slovenské*.

W jakim sensie eseje Chmela stanowią uzupełnienie tego tomu? Z jednej strony, *Kompleks słowacki* pogłębia wiedzę na temat „natury” i funkcjonowania mitów. Chmel nie ma wątpliwości, że w fundamentach nacjonalizmu musi znajdować się – obok doświadczenia zbiorowości i wspólnej hi-

storii – także mit, pełniący rolę ich specyficznego filtra. „Powiedz mi, w jakie mity wierzysz, a powiem ci, kim jesteś – można byłoby stwierdzić, gdybyśmy chcieli zastanowić się nad kwestią, która naszych rodaków zazwyczaj nie interesowała” (s. 70). Mit określa świadomość, zakreśla granice terytorium, formatuje pamięć. Jego znaczenie jest tak przemożne, bowiem skutecznie opiera się krytyce, wysuwanej z pozycji „naukowych”. „Mit nie potrzebuje dowodów, mit potrzebuje wiary” (s. 83), zauważa Chmel. O tyle to smutne, że w istocie mit jest wypowiedzią o charakterze politycznym, często agresywną i pozbawioną tolerancji. To nie ćwiczenia historyków i przedmiot akademickich analiz, ale trwały element publicznego życia, a przy okazji baza myślenia potocznego. Mity narodowe, jak pisze Chmel, w ostatecznym rozrachunku przede wszystkim izolują i zamykają, a nie łączą i otwierają.

Z drugiej strony, Chmel dostarcza analizom zawartym w książce *Mýty naše slovenské* bardziej uniwersalnego znaczenia. Struktura, logika i polityczne znaczenie mitów nie ogranicza się przecież do Słowacji, ale jest wspólne wszystkim wspólnotom Europy Środkowej. Wszędzie jest na nie popyt (któremu towarzyszy podaż), wszędzie mity obywają się bez naukowych uzasadnień, bazując na głębokiej wierze. Intelktualista, który się z nimi mierzy i wadzi, jest zawsze w trudnej sytuacji, bo oskarżenia o nielojalność wobec wspólnoty, zdradę interesów narodowych czy wysługiwanie się obcym siłom każdego mogą zepchnąć w społeczny niebyt. Chmel jest świadomy tego zagrożenia i zauważa, że miejsce intelektualisty w polityce – przypomnę, że mit to wypowiedź polityczna – jest „na ostrzu noża między nadzieją a iluzją” (s. 243).

Jeśli jednak „bycie Środkowoeuropejczykiem to nie obywatelstwo, ale światopogląd” – jak stwierdza za György’i Kon-

rádem Chmel – to niezbywalną częścią tego światopoglądu musi być zaakceptowanie faktu, że nasz społeczny świat zbudowany został z materii mitu. I że ta budowa nadal trwa. A jednym z ważnych placów budowy może stać się mit Europy Środkowej.

(Waldemar Kuligowski)



*Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland. Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945–1990)*. Red. S. Jurchen, C. Senf. Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2012, ss. 385. (Vergleichende Studien zu den slawischen Sprachen und Literaturen, Bd. 16)

Owoc projektu DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft, odpowiednik polskiego NCN – przyp. tłum.) pt. „Literatura rosyjska w dialogu niemiecko-niemieckim” (1945–1990) mierzy się z dwoma nadrzędnymi zadaniami: przedstawieniem specyficznej funkcji gatunku „liryki” „w odniesieniu do postrzegania Związku Radzieckiego w powojennych Niemczech (s. 9) oraz badaniami sowieckiej liryki w kontekście jej uwarunkowania wzorcami politycznymi i jej niemieckiej recepcji. Szczególną uwagę Christine Fischer kieruje na profile czasopism, które przez dziesięciolecia w obu częściach Niemiec na różne sposoby udostępniały swoje łamy przekładom rosyjskiej poezji.

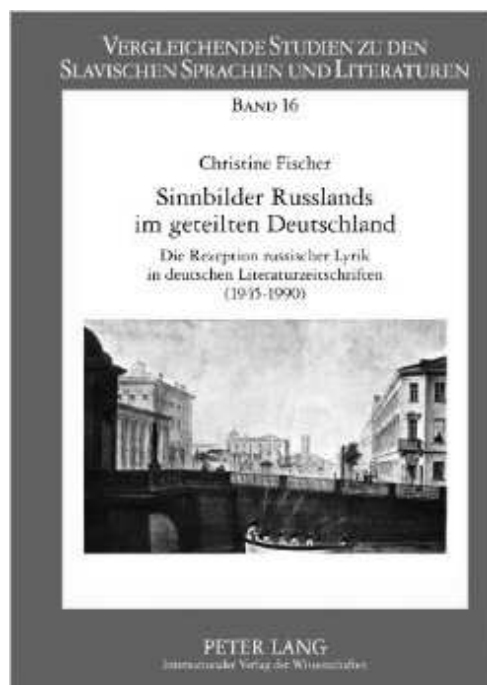
Z powodu konfrontacyjnego, w sensie ideologicznym i politycznym, stosunku obu państw niemieckich proces recepcji, w szczególności kilku poetów z najwyższej półki literatury rosyjskiej (Pużkin, Jesienin, Błok, Majakowski, Mandelsztam, Cwietajewa) przechodził przez zdecydowanie różne fazy publikacji, a jednocześnie dochodziło do

licznych tłumaczeniowych transferów i wymian, a przy tym – kontrastujących ocen. Szczególnym celem omawianego studium jest prezentacja recepcji liryki Majakowskiego, która w pismach literackich obu państw niemieckich wyglądała bardzo heterogenicznie. Ta teza w środkowej części publikacji (por. s. 114–349) powtórzona zostaje na przykładach licznych podwójnych tłumaczeń np. Puszkina, Lermontowa (Christine Fischer), Błoka (Claudia Senf), oraz modernizmu z poetami Pasternakiem, Mandelsztamem, Błokiem, Jesieninem, Majakowskim i Simonowem (Christine Fischer).

Punktem wyjścia dla rozważań metodologicznych jest pytanie, czy a) przekład tekstu literackiego można postrzegać jako zjawisko polityczne i b) próba odnalezienia wzorca analitycznego dla „hybrydycznego gatunku tłumaczonej literatury politycznej” (s. 14) przy zastosowaniu dwóch kryteriów: „inencjonalnie politycznego” i „funkcjonalnie politycznego”. W odniesieniu do germanistycznego studium Ingrid Girschner-Woldt (*Theorie der modernen politischen Lyrik*, 1917) i publikacji Albrechta Schöna (*Über politische Lyrik im 20. Jahrhundert*, 1965), analiza bada trzy typy liryki politycznej. Są to wiersze, które: 1. „wyraźnie i wartościująco odnoszą się do konkretnej sytuacji politycznej”. 2. „tematyzują stosunek samostanowienia i heteronomii, wolności osobistej i przymusu politycznego” i 3. „oświetlają nie bycie [das Sein], ale działanie człowieka w polu budowania opinii i wywierania wpływu politycznego” (por. s. 14). Definicje te mają wyłącznie charakter roboczy i do obszernych analiz znajdują jedynie częściowe zastosowanie, na co wskazuje Fischer, odwołując się do wypowiedzi Paula Celana i Fritza Mierau, jak również do dwóch przykładów (*Babiego Jaru* Jewtuszenki i *Ariosta* Mandelsztama). Badaczka nie proponuje metodologicznej alternatywy, chociaż wspomniane przez nią poetyckie kon-

cepcje: *tichaja lirika* i *éstradnaja lirika* stanowią szersze i precyzyjniejsze narzędzia badawcze.

Metodologicznie ciekawsze byłoby, również wspomniane przez Fischer, konsekwentne, metodyczne zastosowanie intertekstualnej kategorii hipertekstualności przekładu literackiego. Zgodnie z nią – za Gérardem Genettem (por. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*) – odróżnia się transformację od imitacji. Przy uwzględnieniu politycznego charakteru badanej liryki i jej przeniesienia do docelowego języka niemieckiego, taka analiza ukazałaby liczne figury poezji rosyjskiej i ich często – wskutek tłumaczenia – zamierzone ideologiczne interpretacje, zaprezentowane na kilku metodologicznie stabilnych przykładach. Ich prezentacja w części głównej (por. *Liryka rosyjska w podwójnych tłumaczeniach*), jest, niestety, tylko częściowo udana.



Pokrótce zaprezentowane metodologiczne podstawy analizy znajdują swoje odzwierciedlenie również w rozdziale drugim (*Fazy recepcji liryki rosyjskiej na tle wydarzeń historycznych*). Sześć historycznych faz pomiędzy 1945 a 1990 rokiem opisanych zostało według zasady wyboru czasopism i drukowanych w nich przekładów liryki rosyjskiej. Na przykład czasopisma kulturalno-polityczne „Aufbau“ (1945–1958), „Sinn und Form“ (1949-), „Neue Welt“ (1946–1954), „Heute und Morgen“ (1947–1954), „Neue Deutsche Literatur“ oraz „Ost und West“ (1947–1949) odgrywają dla Radzieckiej Strefy Okupacyjnej, jak również dla NRD znaczącą rolę w prezentowaniu liryki rosyjskiej, podczas gdy w strefach zachodnich oraz w RFN recepcja tej liryki odbywa się przede wszystkim w pismach: „Merkur“, „Akzente“, „Die Neue Rundschau“, „Neue Deutsche Hefte“, „Kübriskern“.

Lista istotnych publikacji okazuje się jednak słabą pomocą w porządkowaniu i porównywaniu, zwłaszcza że w rozdziale trzecim przedstawiony zostaje przegląd liryki rosyjskiej w czasopismach literackich obu państw niemieckich. Studium, podzielone na prezentację najczęściej uwzględnianych rosyjskich poetów i rzetelną ocenę esejów estetycznoliterackich, które ukazały się między 1949 i 1993 w czasopismach literackich w obu państwach niemieckich, zyskuje na sile wyrazu. Dodatkową wartość zdobywa w rozdziale 3.2, poświęconemu wybranym czasopismom literackim w perspektywie porównawczej, który zawiera – także ilościową – przeciwwagę w stosunku do recepcji liryki rosyjskiej w „Sinn und Form“ vs. „Akzente“, „Merkur“, „Neue Rundschau“ i „Kübriskern“.

Obszerna środkowa część publikacji, podwójne tłumaczenia rosyjskich wierszy, dostarcza wielu pojedynczych rozpoznań, w których częściowo ujawnia się również

badana polityczna funkcja przekształcanych i imitowanych wierszy w formie hipotekstów. Tak sformułowany cel analizy można jednak osiągnąć wyłącznie przy uwzględnieniu zakorzenienia tłumaczonych wierszy w polu kulturowo-politycznym. Chodzi przy tym między innymi o następujące konteksty: klasycystyczno-konserwatywny model we wczesnym NRD, uwarunkowane ideologicznie opinie na temat znaczących rosyjskich poetów (W. Majakowski) w NRD, polityczne uprzedzenia zachodniemieckich czasopism literackich w stosunku do ideologii komunistycznej i jednocześnie uznanie dla rosyjskiej modernistycznej liryki wyrażane w formie esejów, a ostatecznie również spóźniona z pobudek ideologicznych i estetycznych konserwatywnych recepcja liryki akmeistycznej, futurystycznej i konceptualistycznej w NRD od wczesnych lat 70. Te brakuje, niestety, implikacje, stworzyłyby podstawę dla wywodów, w których ukazałyby się kulturowo-semiotycznie i kulturowo-historycznie zakorzenione figury Rosji i ich zaburzona i opóźniona recepcja w obu niemieckich pejzażach literackich.

Mimo tych niezrealizowanych celów badawczych, prezentowane studium posiada charakter solidnej filologicznej analizy, pełnej wartościowych detali. Za pomocą sprawdzonych metod opisuje „wciąż powracające kluczowe tematy“ (s. 357), kompetentnie odwołuje się do interliniarnych wersji wierszy, zajmuje stanowisko wobec leksykalnie i/lub stroficznie uporządkowanych tłumaczeń, podkreśla muzyczność poezji rosyjskojęzycznej, w podsumowaniu wspomina także o „intencjonalnie politycznej“ liryce, „często [...] ukierunkowanej na działanie emocjonalne“ (s. 356). Niemniej za sprawą prezentowanej w studium optyki, która jest pouczająca jeśli chodzi o szczegóły, jednak w szerszym spojrzeniu na fascy-

nującą historię recepcji – chaotyczna, opisane w nim figury Rosji posiadają zaledwie nieznacznie zarysowane kontury.

(Wolfgang Schlott,  
przeł. Emilia Kledzik)



**Tamara Gundorova, *Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoji travmy*, Wyd. Grani-T, Kyjiv 2013, ss. 548<sup>1</sup>.**

W swej ostatniej książce Tamara Gundorova (Tamara Hundorowa) – kierownik Wydziału Teorii Literatury Instytutu Literatury Ukraińskiej Narodowej Akademii Nauk – kontynuuje badania poświęcone kondycji współczesnej kultury ukraińskiej. W poszczególnych rozdziałach znajdujemy odwołania i rozwinięcia tez, które pojawiają się w poprzednich tekstach, w tym w znanej pracy *Pisłaczornobyłska biblioteka. Ukraiński literaturny postmodern* (2005), której fragment dotyczący ukraińskiej feministycznej postmoderny publikowany był na łamach „Porównań” w 2006 roku.

Głównym fenomenem, który poprzez diagnozowanie jego syndromów próbuje opisać Hundorowa, jest kultura tranzycji, rozumiana jako jeden z przejawów szerszego pojęcia, jakim jest kultura postkolonialna. W rozumieniu badaczki kultura tranzycji, choć w naturze swej jest postraumatyczna, to jednak nie powinna być postrzegana jako niepełna, czy też niepełnowartościowa, stanowiąca jedynie etap pośredni na szlaku do oczekiwanego punktu końcowego. Tranzy-

cję Hundorowa pojmuję bowiem jako stale odnawianą adekwatność i stale odnawiany dialog pomiędzy ja a światem, ciałem a otoczeniem, świadomością a bytem (s. 12). Wspomniane syndromy kultury tranzycji to: syndrom postkolonialny, syndrom generacyjny, symptom rynku, syndrom katastroficznego i syndrom kiczu. Analiza każdego z nich stanowi odrębną część książki.



Znaczącą część pierwszego rozdziału stanowi dyskusja z Aleksandrem Etkindem rosyjskim badaczem, pracującym w University of Cambridge, który swoje prace w ramach studiów postkolonialnych poświęca zagadnieniu wewnętrznej kolonizacji (*Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge 2011). Polemizująca z nim Hundorowa stoi na stanowisku, że w stosunku do Małorosji trudno mówić o wyłącznie wewnętrznym charakterze procesu kolonizacyjnego. Sięgając m.in. do analizy

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2002–2014” w ramach projektu badawczego numer: NPRH 12H 11 0018 80.

słynnego obrazu Ilji Repina (*Kozacy piszą list do sultana*) ukraińska badaczka dowodzi, że orientalizowanie mieszkańców wspomnianych ziem dokonywane przez rosyjską inteligencję nosi raczej znamiona powtórnej kolonizacji a zasymilowani potomkowie Kozaków nie stali się ostatecznie swoimi dla elity imperium.

Do inspirujących wniosków dochodzi także Hunderowa ponownie odczytując teksty prekursora badań postkolonialnych w ukraińskim literaturoznawstwie – Marka Pawłyszyna. Okazuje się, że postrzegana z prawie dwudziestoletniej perspektywy teza o postkolonialności jako stanie całkowicie wolnym od antykolonialnych gestów, strategii oporu i konieczności permanentnego prężenia mięśni jest w istocie nadto optymistyczna. Postkolonialna świadomość, jak twierdzi Gundorowa, przeniknięta jest formami antykolonialnego myślenia, takimi jak chociażby resentyment. Jego obecność dostrzegalna jest nawet w przepełnionej karnawałową wizją świata twórczości Jurija Andruchowycza.

W rozdziale drugim w oparciu o bogaty materiał literacki (Hunderowa odwołuje się m.in. do twórczości Liny Kostenko, Oksany Zabuzko, Jewhenii Kononenko, Jurija Izdryka, Serhija Żadana Ireny Karpy, Saszka Uszkałowa oraz poetów debiutujących na początku XXI wieku – Ostapa Sływyskiego, Hałyny Kruk, Julii Musakowskiej, Switłany Bohdan i innych) przeanalizowane zostały symptomy zmian pokoleniowych w ukraińskim procesie historycznoliterackim. Przedstawiciele lat 90. występują tutaj jako krytycy szistdesiatnyków, oponujący przeciwko paternalistycznej opiekuńczości tych ostatnich. Tymczasem najnowsza generacja poetów, pogrążona – jak diagnozuje Hunderowa – w autyzmie i autotematyzmie, nie tylko nie pretenduje do bycia kronikarzami swego czasu, ale również nie zamierza zostać gwiazdami jak modernści-

bubaniści (s. 252). Eksploatowanym typem bohatera staje się tym samym *looser* – młody człowiek świadomie kapitulujący przed oczekiwaniami, które stawia przed nim otoczenie i odmawiający udziału w walce o prawo przetrwania w brutalnej, przesiąkniętej patologiami posttotalitarnej rzeczywistości. Tamara Hunderowa dostrzega w postaci *loosera* echa rozczarowań najmłodszego pokolenia twórców niepowodzeniem pomarańczowej rewolucji. Jeśli iść tym tropem i doszukiwać się zależności pomiędzy kreowaniem pewnych typów bohatera literackiego a kontekstem społeczno-politycznym, to z dzisiejszej perspektywy należałoby chyba stwierdzić, że suczukrit (popularny akronim oznaczający współczesną literaturę ukraińską) nie rozpoznał zachodzących w społeczeństwie gwałtownych zmian, które przywiodły do wybuchu kolejnej rewolucji, a której awangardą była przecież młodzież studencka.

W tym samym rozdziale autorka wnikliwie opisuje twórczość Serhija Żadana. Dostrzega, że tym, co wpisuje poezję charkowskiego autora w europejski kontekst, jest postmodernistyczna bezdomność lub szczerzej – stan tranzycji. Poczucie braku zakorzenienia, funkcjonowanie w ciągłym przemieszczaniu się określa zarówno człowieka Zachodu, jak i mieszkańca przestrzeni postradzieckiej i choć różni się co do genezy, to jednak doprowadza do sytuacji, w której bezdomne radzieckie pokolenie płynie na jednej fali z zachodnim tranzytem (s. 206). Warto w tym miejscu dodać jeszcze, że w najnowszej literaturze ukraińskiej wciąż jeszcze pokutuje swoisty syndrom emigracyjny, rozumiany jako pokusa radykalnego zerwania z ojczyzną rzeczywistością bez perspektywy powrotu w najbliższej przyszłości (utrwalony w świadomości ukraińskich czytelników przez szkolną lekturę Wasyla Stefanyka *Kamienny krzyż* z początku XX wieku). Tak rozumiana emi-

gracja pojawia się chociażby w omawianej przez Hundorową powieści *BHP* Ołeksandra Uszkałowa, ale wspomnieć należałoby również o wydanej niedawno książce Tani Malarczuk *Biografia przypadkowego cudu*, której główna bohaterka stale nosi przy sobie bilet za granicę, choć ostatecznie nie decyduje się z niego skorzystać. Dodajmy także, że rozważaniem nad decyzją o emigracji kończy się ostatnia powieść Jurija Andruchowycza *Leksykon miast intymnych*.

Trzeci rozdział *Tranzytnej kultury...* to analiza funkcjonowania kanonu literackiego w warunkach dominacji popkultury, która posiada tendencję to przetwarzania klasyków na metonimiczne fragmenty (cytaty, skrzydlate frazy, parodie, pieśni, komiksy, żarty itd.), dające się łatwiej konsumować i sprzedawać analogicznie do jarmarku. Jarmarkowi zresztą Tamara Hundorowa poświęca osobną uwagę, wyjaśniając, że to na wskroś tranzycyjne miejsce od wieków stwarzało przestrzeń do łączenia kultury „wysokiej” i „niskiej”, sfery sacrum i profanum, w końcu zaś transmisji wszelkich idei i tradycji i jako takie generowało powstawanie kultury pośredniej. W obrębie sytuacji ukraińskiej jarmark to miejsce, a także mechanizm, za pomocą którego tworzył nowoczesny ukraiński naród a wraz z nim nowoczesna ukraińska kultura (s.332).

Katastroficzny syndrom ukraińskiej kultury tranzycji związany jest z awarią elektrowni jądrowej w Czarnobylu, która obok Wielkiego Głodu lat trzydziestych oraz wojen światowych stanowi największą tragedię narodu ukraińskiego w XX wieku. Lektura rozdziału, który poświęcony jest tematyce czarnobylskiej katastrofy nie tylko w literaturze ukraińskiej, ale i europejskiej myśli kulturowo-filozoficznej (Frederick Lemarchand, Jean Baudrillard), skłania do rozważań na temat różnic

w sposobie pamiętania o europejskich dwudziestowiecznych koszmarach. W porównaniu bowiem z Czarnobylem, który „znalazł” swoje miejsce w światowej pamięci i wymieniany jest przez wspomnianych autorów w jednym szeregu z Oświęcimiem i Hiroszimą, o wiele tragiczniejszy w skutkach Wielki Głód na Ukrainie 1932-1933 jawi się jako trauma nie do końca uświadomiona i wypowiedziana. Co zaś się tyczy samego Czarnobyla to, poprzez równoległe omawianie skutków katastrofy na Ukrainie i Białorusi, Tamara Hundorowa wskazuje, choć nie wyraża tego explicite, że obie były radzieckie republiki przeżywały tragedię oddzielnie, bez poczucia wspólnej traumy. Symptomatyczny jest w tym kontekście przywołany przez badaczkę wiersz Jurija Tarnowskiego *Czarny Piotun*, w którym poeta zmetaforyzował awarię jako złośliwy prezent od starszej siostry. Pozostając w zaproponowanej przez Tarnowskiego poetyce, można by stwierdzić, że Białoruś stanowi w tym wierszu przemilczaną figurę zapomnianej siostry. Ogólniej rzecz ujmując, casus Czarnobyla może okazać się przyczynkowym w dyskusji o problemie komunikacji pomiędzy skolonizowanymi peryferiami.

Ostatnia część *Tranzytnej kultury...* stanowi kontynuację badań nad zagadnieniem kiczu i jego modyfikacjami, które autorka zawarła wcześniej w książce *Kitcz i literatura. Travestiji* (2008). Tym razem Hundorowa daje swój komentarz do współczesnego ukraińskiego kiczu, starając się zanalizować jego przejawy zarówno w życiu politycznym, jaki i przemyśle rozrywkowym. Interpretacja medialnego wizerunku Julii Tymoszenko skłania badaczkę do wniosku, że jest on w istocie produktem po Kundrowsku pojmowanej imagologii, czyli stanu, kiedy image staje się ważniejszy od biografii (s. 492). Szerokie spektrum ról społecznych, w których próbowała występować



wać ukraińska pani premier – począwszy od „matki narodu” poprzez na poły sakralną kreację nieskalanej grzechem Madonny, aż po obraz atrakcyjnej i niebezpiecznej uwodzicielki – utwierdza jedynie standardowe funkcje kobiety w tradycyjnym społeczeństwie i, zdaniem Hundorowej, sprzyja dalszej stygmatyzacji kobiecości w ukraińskiej przestrzeni publicznej (s. 512).

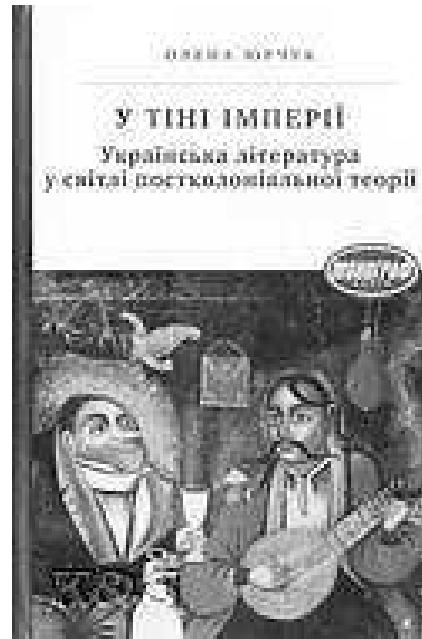
Symptomatyczna dla kultury transycji i przez to bardziej adekwatna dla ukraińskiej współczesności jest natomiast postać Wierki Serdiuczki, gwiazdy estrady, która po sukcesie na festiwalu Eurowizji w 2007 roku stała się popularna w całej Europie. Ukraińska drag queen kreowana przez Andrija Danyłkę, pełniąc opozycyjne do stylizacji Tymoszenko role (odpowiednio Anty-Madonna i Anty-Barbie), wykonuje terapeutyczną funkcję przewoźnika pomiędzy różnymi światami – wysokim i niskim, prowincjonalnym i stołecznym, radzieckim i postradzieckim (s. 531). Nie bez znaczenia jest także rodowód gwiazdy, sięgający lat 90., na który wskazuje zresztą sama Hundorowa. Serdiuczka debiutowała bowiem w stylizacji umundurowanej kierowniczką pociągu, jakże charakterystycznej postaci kultury transycji w jej postradzieckim wydaniu. Odwołując się do kampanii wrażliwości i estetyki Serdiuczka mediowała i mediuje pomiędzy ludźmi podzielonymi zarówno pod względem społecznym, jak i genderowym, stając się tym samym osobowością *par excellence* transycyjną. Jak się okazuje, symbolika terapeutycznego przewoźnika ułatwiającego przeprawę (przeobrażenie, transformację) jest obecnie bardzo nośna. Odwołuje się do niej między innymi społecznie zaangażowana grupa muzyków awangardowych z Ukrainy Wschodniej, która dla swojej formacji przyjęła nazwę *Wagonowożatyje* (Motorniczowie). Tworząc w innej niż Serdiuczka estetyce, *Wagonowożatyje* skupiają się w istocie

na podobnych, co ona problemach, starając się wyśmiewać, demaskować a przez to rozładowywać pojęcia i słowa-klucze, które pojawiły się przestrzeni informacyjnej po wydarzeniach na Euromajdanie oraz konflikcie na Wschodzie Ukrainy (hunta, wтники itd.).

(Ryszard Kupidura)

◆◆◆

O. Ūrčuk, *U tini imperiji. Ukrajins'ka literatura u svitli postkolonial'noji teoriji*, Wydavnyčyj centr „Akademii”, Kyjiv 2013, ss. 224<sup>2</sup>.



<sup>2</sup> Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2002-2014” w ramach projektu badawczego numer: NPRH 12H 11 0018 80.

Już samą tytułową metaforą (*cień imperium*) Olena Ūrčuk (Olena Jurczuk) sugeruje, że jej celem jest dołączenie do dyskusji, która na początku XXI wieku zdeterminowała studia ukraïnistyczne, a która ma na celu prześledzenie historii literatury ukraïnskiej w kolonialnych, antykolonialnych, postkolonialnych i wreszcie neokolonialnych perspektywach. A jednak dokonując przeglądu prac odwołujących się do postkolonialnej metody badawczej (wśród omówionych autorów T. Hundorowa, W. Moreneć, N. Zborowska, M. Pawłyszyn, M. Riabczuk, M. Szkandrij, P. Iwanyszyn, H. Sywokiń, O. Hnatiuk), Jurczuk diagnozuje, że sama popularność terminu *postkolonializm* nie doprowadziła wcale do sytuacji, w której można by mówić o ukonstytuowaniu się studiów postkolonialnych na Ukrainie (s.12). Swój wniosek argumentuje brakiem ujednoliconej matrycy teoretycznej, odmiennym rozumieniem samego terminu *postkolonializm* oraz *krytyka postkolonialna*, a także stosowaniem przez autorów zróżnicowanego instrumentarium metodologicznego (od poststrukturalizmu po krytykę feministyczną). Wspomnijmy, że na niezadawalający stan dyskusji postkolonialnej na Ukrainie (chodliwość wybranych terminów przy jednoczesnym braku usystematyzowanego i aprobowanego słownika) wskazywała jeszcze w 2007 roku Tetiana Dziadewycz w przedmowie do almanachu „Mołoda nacija”.

Wśród uwag na temat prac zachodnich postkolonialistów znalazła się m.in. ambiwalentna ocena klasycznej już dzisiaj pozycji *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* Ewy M. Thompson. Z jednej strony Jurczuk docenia przełomowe znaczenie pracy amerykańskiej autorki dla badań nad spuścizną rosyjskiego kolonializmu kulturowego, z drugiej strony powtarza pojawiający się już w innych ukraïnskich recenzjach tej pracy zarzut podwójnych

standardów badaczki w stosunku do skolonizowanych terytoriów: „Lektura tekstu wywołuje wrażenie, że Kaukaz i Polska były kolonizowane, natomiast Ukraina i Litwa – przywrócone” (s. 11).

Olena Jurczuk w swoich propozycjach odnośnie kierunku rozwoju badań postkolonialnych zawarła postulat, aby ukraïniska teoria postkolonialna skupiała się nie tylko i wyłącznie na doświadczeniu kolonialnym, które należałoby traktować raczej w kategorii „amoralnego innego”, które potrzebuje dekonstrukcji i reinterpretacji. Jej zdaniem w centrum uwagi powinno się znaleźć przede wszystkim doświadczenie epoki przedkolonialnej (w ukraïnskiej rzeczywistości byłby to zatem okres Rusi Kijowskiej). Taka optyka pozwoliłaby – według badaczki – na stworzenie przestrzeni dla ustanowienia pozaimperialnego dyskursu narodowego, który wolny byłby od ciągłego pozycjonowania ukraïnskiej tożsamości podług paradygmatu kolonialnego lub w przeciwieństwie do niego, jednak zawsze w jego kontekście (owym tytułowym *cieńniu*); 2) przewyciężenie kompleksu podwójnej tożsamości, immanentnie funkcjonującej pomiędzy niedowartościowanym swoim (macierzystym, rodzimym), a elitarnym obcym. Trzeba jednak zauważyć, że Jurczuk nie powołuje się na żaden utwór literacki, który realizowałby powyższy postulat. Poza tym stwierdzenie, że doktryną studiów postkolonialnych winno być bowiem ciągle „aktualizowanie i odnajdowanie przedkolonialnych wersji historii narodu” (s. 20) nie może nie budzić wątpliwości, czy rzeczywiście doświadczenie średniowiecznych mieszkańców Rusi Kijowskiej może mieć jakiegokolwiek (poza być może symbolicznym) znaczenie dla nowoczesnego narodu ukraïnskiego.

Wśród innych ścieżek badawczych Jurczuk proponuje także dokładne przyjrzenie się wszelkim przejawom zależności, w któ-

re wchodziła ukraińska inteligencja w relacjach z imperialnym centrum. Badaczka postuluje tym samym studia nad praktyką kolaboracjonizmu, który w ukraińskiej historiografii bywa określona mianem *koczubejstwo* (od nazwiska Wasyla Koczubeja – członka starszyny kozackiej, który doniósł carowi Piotrowi I na hetmana Iwana Mazepę). Kolaboracja jako sposób dialogowania i identyfikowania się z imperium rozmywa zdaniem autorki tradycyjną dychotomię *my – oni* na trójczłonowy system *naród – kolaborant – imperium* (s. 26).

Korpus tekstów literackich, które zaproponowała Jurczuk dla postkolonialnej lektury, jest dość imponujący. Obejmuje on zarówno literaturę dawną (twórczość Iwana Wyszeńskiego, latopisy kozackie, Historię Rusów), jak i nowożytną (w tym takich autorów jak: Iwan Kotlarewski, Taras Szewczenko, Marko Wowczok, Pantalejmon Kulisz, Iwan Franko, Wołodmyr Wynnyczenko, Olha Kobylanska, Łesia Ukrainka, Ołena Teliha, Pawło Tyczyna, Ołes Honczar, Ołeksandr Ilczenko, Lina Kostenko, Wołodmyr Danylenko, Łeś Poderewianski, Jewhen Paszkowski, Stepan Prociuk, Maria Matios, Jurij Andruchowycz, Serhij Żadan czy Oksana Zabuzko).

Niektóre z przywołanych przez badaczkę teksty literackie były już wcześniej omawiane z perspektywy postkolonialnej przez wspomnianych na początku autorów. Dlatego też szczególną uwagę przyciągają te utwory, które dotąd nie pojawiały się w kontekście ukraińskich studiów postzależnościowych. Tym sposobem najbardziej inspirujące wydają się być interpretacje dawnej literatury ukraińskiej, którym badaczka poświęca odrębny rozdział. W twórczości pisarza-polemisty Iwana Wyszeńskiego (przełom XVI-XVII w.), występującego przeciwko postanowieniom unii brzeskiej, Jurczuk dopatruje się prefiguracji wielu późniejszych ukraińskich dyskusji

o tożsamości, w tym sporu natywistów z okcydentalistami pod koniec XX wieku (Żytomierska Szkoła Prozatorska vs ugrupowanie Bu-Ba-Bu). Oprócz tego w tekstach Wyszeńskiego pojawiły się toposy i strategie literackie, które z czasem stały się charakterystyczne dla romantycznego i antykolonialnego modelu dyskursu narodowego, w tym motyw *słowa-broni*, radykalne odrzucenie teraźniejszości w imię przyszłego odrodzenia, mesjanizm narodowy i inne.

W latopisach kozackich (Hrabianki, Welyczki i Samowydca) Jurczuk dostrzegła syndromy skolonizowanej świadomości autorów, przejawiającej się w trzech aspektach: 1) mitologizacji przeszłości; 2) potrzeby (bezalternatywności) podporządkowania się centrum; 3) formowanie kolonialnej przebiegłości. Również w tym wypadku każda z wymienionych postaw była kontynuowana i aktualizowana przez następne pokolenia twórców.

Jednoznacznie żytomierska badaczka ocenia anonimową *Historię Rusów* – traktatu historycznego, który wywarł decydujący wpływ na dziewiętnastowieczną literaturę ukraińską, w tym prozę historyczną. Jurczuk zauważa tymczasem, że „Istnieje wiele podstaw, aby traktować ten tekst jako dozwoloną wersję ukraińskiej skolonizowanej historii, „zabawkę” dla ukraińskiej inteligencji, która koncentrując uwagę na pożądanym (opis historii Ukraińców, gdzie w formie aluzji podawano możliwość ustanowienie ukraińskiej autonomii, jeśli nie w faktycznej, to przynajmniej duchowej), „zamykała oczy” na ukryty w nim rosyjski wielkodzierzawny mit o niepotrzebności ukraińskiej niepodległości” (s. 83). Autorka uzasadnia swe stanowisko przytaczając komentarze anonimowego autora utworu na temat przełomowych wydarzeń w historii Ukrainy. Sojusze z Polakami, Litwinami czy Tatarami uważa on za pomyłkowe ze względu na różnice wyznaniowe. Tymcza-

sem Księstwo Moskiewskie opisywane jest przez niego jako potężne prawosławne państwo, z którym związek nakazuje sama logika rozwoju historycznego. Poza tym *Historia Rusów* przemilcza niewygodne z perspektywy interesów centrum fakty (np. istnienie kontynuacji Rusi Kijowskiej w formie Księstwa Halicko-Włodzimierskiego) oraz jednoznacznie negatywnie ocenia przywódców kozackich, którzy poszukiwali alternatywy wobec opcji prorosyjskiej (przede wszystkim Iwan Mazepa).

Osobny rozdział Ołena Jurczuk poświęca znanej postaci emigracyjnego badacza rosyjskiego pochodzenia Jurija Szeweliowa (Szerecha) i jego teatralizowanej, maskaradowej (słowem: postmodernistycz-

nej) krytyki literackiej. Czytając ten fragment książki, oraz mając w pamięci biografie innych twórców, nie będących etnicznymi Ukraińcami (np. Marko Wowczok, Ahatanhel Krymski), czytelnikowi nasuwa się kolejna perspektywa dla ukraińskich studiów postkolonialnych, która co prawda w samej omawianej pracy nie wybrzmiała *explicite*. Polegałaby ona na rozpatrywaniu wyboru ukraińskiej tożsamości narodowej nie tylko w kategoriach moralnych czy artystycznych (performatywnych), ale również jako swoistego gestu antykolonialnego.

(Ryszard Kupidura)