

Omówienia

Zuzana Vargová, *Židovský fenomén v stredo-európskych súvislostiach*. Katedra areálových kultúr Fakulty stredo-európskych štúdií v Nitre. Nitra 2011, ss. 108.



We wstępie do publikacji autorka wskazuje na napięcie między innością, uosobioną w tym przypadku przez kulturę żydowską, a tym, co można opisać jako nasze – już poznane i sklasyfikowane. To, co rodzi się podczas spotkania kultury nieżydowskiej z żydowską, uznaje Vargová za nieodłączny element tworzący tożsamość środkowoeuropejskiej kultury i dziejów, za element kluczowy, bez którego niemożliwe stałoby się opisanie i zrozumienie fenomenu owego terytorium, leżącego na skrzy-

żowaniu Wschodu z Zachodem. Inność i obcość stają się lustrem, w którym nie-Żydzi przeglądają się i sami budują własną tożsamość, jednocześnie poznając to, co inne. Ów punkt wyjścia obrany przez autorkę do rozważań o fenomenie kultury, badanym przez nią poprzez analizę dzieł literackich, uwypukla istotność badanego tematu i jego naukową aktualność.

Praca podzielona jest na dwie komplementarne części. W pierwszej, zatytułowanej „Europa Środkowa i Żydzi”, autorka podejmuje się niełatwego zadania – wskazania i scharakteryzowania różnych teorii, dotyczących Europy Środkowej pod kątem żydowskiej kultury oraz omówienia historii środkowoeuropejskich Żydów. Z analizowanych teoretycznych tekstów, uznanych już za klasyczne (m.in. J. Kroutvora, M. Kundery, E. Buska, C. Magrisa), wylania się paralela między losem Żyda i losem środkowoeuropejczyka. Doświadczenie Żydów staje się kwintesencją losu mieszkańca Europy Środkowej. Autorka zwraca uwagę na często pojawiającą się myśl, że kluczowym momentem w dziejach Środkowej Europy była zagłada środkowoeuropejskich Żydów, która zachwiała naturalny rozwój regionu, nie tylko w kontekście politycznym, ale także kulturowym. Właśnie od tego momentu problematyka wykorzenienia, wszechogarniającej obcości, paradoksalności ludzkiego losu, niemożliwość samookreślenia się, ciągłego poszukiwania tożsamości stała się nieodzownym tematem poruszonym przez autorów środkowoeuropejskich. W tym kontekście warto by było przytoczyć znany esej A. Fiuta *Być czy nie być Środkowoeuropejczykiem*, dostępny także po czesku (*V Evrope, čili...* Olomouc 2001), w którym autor w podobny sposób charakteryzuje często manifestujące się cechy polskiej, węgierskiej, słowackiej czy czeskiej literatury, szczególnie dwudziestowiecznej. Autorka

w części tej rezygnuje z polemiki z autorami poruszającymi kwestie żydowskie w kontekście Europy Środkowej, nie przedstawia swojego stanowiska, ale stara się jedynie zaprezentować ów opracowany przez siebie przegląd.

Drugi filar części teoretycznej stanowi przegląd historii Żydów w Europie Środkowej, od zarania aż po holocaust. Siłą rzeczy część ta musi mieć charakter hasłowy, jest to swoisty zarys, który ma na celu wprowadzić pewną systematyczność i ułatwić poruszanie się w złożonej tematyce. Autorka stara się zachować dystans i obiektywność, pomimo tego, że poruszane kwestie, na przykład dotyczące sytuacji na Węgrzech podczas II wojny światowej, budzą wciąż wiele kontrowersji. Proponowany przez nią zarys jawi się jako przejrzysty, choć, zważywszy na wagę tematu i jego wielowątkowość, nieuniknione są pewne uproszczenia i hasłowe podejście do opisywanej problematyki. Tę część autorka mogłaby dopełnić wynikami badań historyków takich jak Heiko Heumann (*Historia Żydów w Europie Środkowej*) czy Hanna Zaremska (*Żydzi w średniowiecznej Europie Środkowej: w Czechach, Polsce i na Węgrzech*). Autorka celowo, jak się wydaje, rezygnuje z dygresji historycznych i skupia się na faktach, a nie na ich interpretacji, by nie przytłoczyć głównej, interpretacyjnej części książki, noszącej tytuł *Fragmety literackie*, czyli analizy czterech wybranych utworów o tematyce holocaustu: węgierskiego noblisty Imre Kertésza *Los utracony*, Alfréda Wetzlera *Czego Dante nie widział*, Arnošta Lustiga *Modlitwa za Katarzynę Horovitz* i Zofii Posmysz *Pasażerka*. Dzięki przemyślanemu doborowi analizowanych tekstów, reprezentujących literaturę węgierską, słowacką, czeską i polską, posiadających różny ciężar gatunkowy i różną wartość estetyczną, połączonych jednak tematyką holocau-

stu, wytworzona zostaje interesująca mozaika. Autorka zdaje sobie sprawę z niepełności malowanego przez siebie obrazu, nazywając cały rozdział „Fragmentami literackimi”. Niemniej jednak nie można jej zarzucić przypadkowości w doborze analizowanych tekstów, ponieważ wszystkie środkowoeuropejskie (w węższym pojęciu) literatury są reprezentowane, a teksty łączy problematyka odrzucenia, obcości, wykluczenia, sytuacji granicznych i odpowiedzialności za własne czyny. Vargová wykorzystuje do analizy zebrane wcześniej informacje o teoretycznym charakterze, co pozwala jej wysnuć interesujące wnioski. W powieści *Los utracony* Imre Kertésza obóz w Auschwitz staje się miniaturą Europy Środkowej z jej mnogością języków, wieżą Babel skazaną na zburzenie, która pogrzebie w swoich ruinach wiele ofiar. Warto zauważyć, że autorka potrafi trafnie nazwać i scharakteryzować najistotniejsze problemy pojawiające się w powieści: cykliczność życia bohatera, motyw drogi wpisanej w okrąg, motyw stałego powrotu. Odkrywa paradoksy i kontrasty, z pomocą których węgierski pisarz oddał tragiczne doświadczenie pobytu z obozie. Jednym z odkryć, na które należy zwrócić szczególną uwagę, jest fakt, iż to właśnie traumatyczne doświadczenie holocaustu z wielu ludzi uczyniło Żydów, uświadomiło im ich odrębność, wyrwało z tkanki społeczeństwa, w którą wrosli w procesach asymilacji w XIX wieku. W analizie powieści Alfréda Wetzlera autorka koncentruje się na poczuciu osamotnienia i wykorzenia, które są charakterystyczne dla tych, którzy przeżyli holocaust i wracają do świata całkowicie dla nich obcego. Powracający Żydzi są wykluczeni podwójnie, nie są to już tylko „ludzie znikąd”, ale ludzie przebywający w pustej przestrzeni, pozbawionej jakiegokolwiek punktu odniesienia do przeszłości.

Vargová pisze o pohołokaustowej niepewności, rozchwianiu tożsamości, o świecie tych, którzy na przekór wszystkiemu przeżyli, ale są już wewnętrznie martwi, ponieważ traumatyczne doświadczenia potrafiły w nich zniszczyć to, co ludzkie. Kolejna analiza, tym razem tekstu czeskiego autora, dotyczy przede wszystkim kwestii czynnego przeciwstawienia się złu, niezgody na śmierć duchową, na upodlenie, co niestety niesie za sobą tragiczne skutki w postaci śmierci fizycznej tytułowej bohaterki, Katarzyny Horovitz. Z punktu widzenia polskiego czytelnika najciekawsze wydają się pasáže poświęcone powieści Zofii Posmysz *Pasażerka*. Utwór ten nie jest szeroko znany na Słowacji i nie był poddawany dogłębnym interpretacjom, dlatego warto podkreślić wybór właśnie tego tekstu. Vargová, badając problematykę holocaustu nie od strony ofiar, ale od strony katów, poświęca uwagę przede wszystkim odpowiedzialności za ludzkie czyny. Szkoda, że część ta, w porównaniu z poprzednimi, jest znacznie krótsza, bo temat zasługuje na szerszą analizę.

Osobną kwestię stanowi bogata bibliografia. Autorka swobodnie porusza się po naukowej i literackiej mapie Środkowej Europy, korzystając hojnie z prac przede wszystkim czeskich, węgierskich i słowackich. Wartość merytoryczną publikacji podniosłoby zapewne uwzględnienie ważnych prac z dziedziny badań nad literaturą holocaustu, jak na przykład *Holokaust – šoa – zagłada v české, slovenské a polské literatúre* (2007), (m. in. z wartościowymi związanymi tematycznie z pracą Vargovej studiami Dagmar Robertsovej czy Jiříego Holego), Juraja Alnera *Slovenské pohľady na Židov alebo Židia v Slovenských pohľadoch* (2011), *Šoa v české literatúre a v kultúrni paměti* (2011). Przytoczone publikacje świadczą o tym, że temat jest atrakcyjny badawczo i wciąż aktualny. Tym samym pracę można

określić, szczególnie biorąc pod uwagę stan badań na Słowacji, jako pod pewnymi względami oryginalną i proponującą nowe ujęcie tematu.

Publikacja słowackiej badaczki zasługuje na uwagę i może stanowić dobry punkt wyjścia do pogłębionych badań nad problematyką holocaustu w literaturach środkowoeuropejskich. Siłą publikacji jest szerokie ujęcie problematyki z uwzględnieniem całego kontekstu Europy Środkowej, ale nie jest to także zagrożenie powierzchownością i splyceniem analizowanych treści. Autorka zdaje sobie z tego sprawę i poświęca więcej uwagi tekstom literackim, dlatego za najwartościowsze można uznać pasáže poświęcone samej analizie wybranych utworów. Ich zestawienie można uznać za nowatorskie, a zderzenie tekstu węgierskiego, czeskiego, polskiego i słowackiego poświęconego tematyce holocaustu może doprowadzić do powstania nowych konkluzji. Pomysł owego zestawienia niewątpliwie zawiera w sobie ogromny potencjał, który został w tej publikacji w znacznej mierze wykorzystany.

(Agnieszka Janiec-Nyitrai)

Zeitgenössische Künstler aus Polen. Herausgegeben von Tomasz Dąbrowski und Stefanie Peter im Auftrag von Goethe-Institut, Akademie der Künste und Polnisches Institut Berlin. Göttingen (Steidl) 2012, ss. 400 (Positionen 4) [Współcześni artyści z Polski. Red. Tomasz Dąbrowski, Stefanie Peter. Na zlecenie Institutu Goethego, Akademii Sztuk i Instytutu Polskiego w Berlinie. Göttingen 2012, ss. 400.]

Zeitgenössische Künstler aus Russland. Herausgegeben von Leonid Bazhanow und Wolf Iro im Auftrag von Goethe-Institut und Akademie der Künste. Göttingen (Steidl) 2012, ss. 349 (Positionen 5) [Współcześni artyści

z *Rosji*. Red. Leonid Bazhanow, Wolf Iro. Na zleczenie Instytutu Goethego, Akademii Sztuk i Instytutu Polskiego w Berlinie. Göttingen 2012, ss. 349.].

Od wiosny 2010 roku wydawnictwo Steidl wydaje serię książek o współczesnej sztuce, która ma dostarczać reprezentatywnych przeglądów narodowych scen artystycznych na początku XXI wieku. Pierwsze trzy zbiory (pozycje od 1 do 3) dotyczyły współczesnej sztuki południowej Afryki, Turcji i Chin, zaś omawiane tomy (4 i 5) podejmują próbę uchwycenia ważnych cech scen artystycznych i literackich w Polsce i w Rosji na podstawie ich prezentacji, składających się z wywiadów, esejów i przekrojowych omówień.

Koncepcje redakcyjne, mające służyć wyjaśnieniu statusu politycznego, społecznego i kulturalnego pytanych artystów w ich narodowych kontekstach, z formalnego punktu widzenia dzieli drobna różnica. W obu tomach, obok uzasadnień wyboru rozmówców, znajdują się przeglądy najważniejszych cech charakterystycznych krajów. Mocnemu formalnemu podziałowi polskiego tomu (na muzykę, film, literaturę, teatr i esej na temat każdej z tych części) przeciwstawia się jednak bardziej otwarta koncepcja książki o Rosji, w której trzy szczegółowe analizy dotyczące sytuacji sztuki, teatru i kina dostarczają wszakże czytelnikowi krytycznego spojrzenia na instytucjonalnie wyniszczony krajobraz kulturalny.

Wprowadzenia w każdą z narodowych scenerii artystycznych różnią się od siebie szeregiem elementów, w których ujawnia się charakter silnie odbiegających od siebie pejzaży kulturalnych. W przypadku Polski są to cechy takie jak: społeczny udział w procesach rozwoju miast, podkreślanie nierówności socjalnych, krytyka polityki

migracyjnej, postawa obywatelska i rekonstrukcja mitów narodowych, które odbijają się w dziełach i dyskursach nowych twórców. W o wiele krótszym wprowadzeniu do sytuacji rosyjskich współczesnych artystów przeważają natomiast pojęcia takie, jak „mit Rosji” i jego demistyfikacja, konfrontacja z tradycjami i prawami rynku, opinie na temat polityki i społeczeństwa, warunków pracy. Składają się one katalog pytań, ujawniający się w nagłówkach rozmów z rosyjskimi artystami.

Wybór artystów w obu tomach przebiega według kryteriów takich jak: otwartość w opisywaniu własnej działalności twórczej, krytyczna refleksja na temat miejsca w społeczeństwie oraz przynależność do różnych pokoleń. Mimo to powstaje wrażenie, że redaktorzy polskiego tomu, znani specjaliści od polsko-niemieckich związków kulturalnych, przyporządkowując 26 postaci do profili artystycznych i pozycji kulturowych, o wiele wyższą wagę przykładali do procesów estetycznych w kontekście historii kultury. Chcieli w ten sposób nakreślić obraz najmłodszej polskiej historii, w której dynamiczny rozwój sztuki i literatury ma przebiegać pod hasłem „Art for social change”. Osobowości zaprezentowane w wywiadach składają się na wyrazistą panoramę współczesnej sztuki. Szczególna własność odznacza przedstawicieli obszaru „sztuk wizualnych” czyli Sławomira Sierakowskiego, Wilhelma Sasnala, Artura Żmijewskiego, Mirosława Bałki, Pawła Althamera oraz Joannę Rajkowską: radykalna, krytyczna refleksja nad środowiskiem i polityką. To cecha, którą przypisuje się także młodemu polskiemu teatrowi dotykającemu zagadnień historycznych. Przejął on, zdaniem Macieja Nowaka, funkcję hakera, który od wczesnych lat dziewięćdziesiątych „włamuje się do najświętszego serwera polskich tradycji” (s. 178), by

przeorać w nim ulubione polskie wspomnienia. Zarówno rytmicznemu, jak i semantyczno-syntaktycznemu zwrotowi (artystycznemu) patronują młodzi twórcy i literatury i muzyki, jak Tomasz Stańko czy Dorota Masłowska, podczas gdy w trudnej branży filmowej do głosu dochodzi starsza generacja reżyserów, jak Jerzy Skolimowski, Zbigniew Rybczyński i Andrzej Wajda.

Kogo ciekawi dyskursywno-ewaluacyjny ogląd zróżnicowanej rosyjskiej scenarii artystycznej, teatralnej oraz filmowo/kinowej, ten powinien zacząć od lektury trzech zamykających tom analiz. Wiktor Miziano, renomowany kurator sztuki i redaktor naczelny czasopisma „Chudożestwennyj žurnal” dochodzi do deprymującego wniosku, że rosyjski system kulturalny „jest być może karykaturą systemu zachodniego” (s. 300). Marina Dawydowa, krytyczka teatralna i docent historii teatru, zaświadcza natomiast, że rosyjski teatr stał się „częścią kultury europejskiej” (s. 317), co znajduje swoje odbicie na wielkich festiwalach, w porównaniu ze znanymi zagranicznymi zespołami. Larissa Maljukowa szkicuje jednak ponury obraz rosyjskiego kina, w którym prawie nie widać już śladów pojedynczych ważnych filmów autorskich, rządzi zaś mainstream filmów o przesłaniu patriotycznym, o którym także młode pokolenie w „sterowanej demokracji” nie chce już wiedzieć nic więcej. „Czyste czarnowidztwo?” – brzmi jej pointa, równoważona jednak spojrzeniem na powstałe w 2010 roku Nowe Rosyjskie Kino Autorskie.

Częściowe rozwikłanie tych trudnych uwarunkowań umożliwia uważna lektura wywiadów z postaciami z branży artystycznej i filmowej, jak na przykład rozmowy, którą Larissa Maljukowa prowadzi z reżyserem, Alexandrem Rastorgujewem, autorem naturalistycznych filmów dokumentalnych. Pod nagłówkiem: „Kiedy je-

den oligarcha pożera drugiego, naród gapi się w telewizor i ma wrażenie, że ogląda walczące w szklance dwa pająki” Rastorgujew, autor wielu brutalnych filmów dokumentalnych, czasem zakazywanych, czasem po prostu wycofywanych z emisji, szkicuje demaskatorski „obraz” systemu, w którym „ten pasywny, posłuszny kraj... przypomina uformowany kawałek plasteliny w dłoniach kilku technokratów” (s. 87). Zdobywca nagrody Bookera, Alexander Iliczewski (*Matiss*, 2007), w którego rodzinie pięć osób zostało zamordowanych przez reżim stalinowski, w kontekście przyszłego społeczeństwa rosyjskiego życzyłby sobie, by pisarze nie musieli grać ról błaznów. A przedstawiciele średniego pokolenia, którzy w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przygotowywali projekt poetyki konceptualnej? Lew Rubinstein uważa, że znów zaistniała sytuacja, w której można zostać zamordowanym za wiersze. Władimir Sorokin, niegdyś *enfant terrible* opinii publicznej, estetyczny outsider, żyje swoimi figurami specyficznej rosyjskiej metafizyki i mówi o owocnej atmosferze fikcjonalnej dla współczesnych pisarzy. A artyści różnorodnych moskiewskich kierunków postawangardowych? Igor Makarewicz, dla którego współczesna twórczość jest „niemal religijną formą sztuki kapitalistycznej”, podobnie jak Jurij Albert, którego sztuka postkonceptualistyczna ceniona jest zarówno w Rosji, jak i w zachodniej hemisferze? Ich oceny rosyjskiej współczesnej sceny artystycznej oscylują wkoło zdystansowanego stanowiska wobec do kraju. Czy sztuka jednak wyzwala, jak to wskazywał Albert za pomocą instalacji z lamp neonowych z 2004 roku?

Oba zbiory wywiadów dotyczących kondycji współczesnej sceny artystycznej i literackiej w Polsce i w Rosji wyróżniają bardzo celnie postawione pytania i odpo-

wiedzi na tym samym poziomie dyskursu. Zażegszczenie wypowiedzi o estetycznych i polityczno-kulturalnych uwarunkowaniach w dwóch niegdyś komunistycznych krajach, które na bardzo różne sposoby przeżyły kulturowe przełomy, pozwala na zaskakujące, intensywne wejżenia w artystyczne scenerie obu krajów, dzięki którym ich najbardziej kreatywne postaci ukazują publiczności swoje (nie)oblicze. Przekaz ten wzmacnia zdjęcie na okładce tomu: Artjom Loskutow jako rosyjski Spiderman i Paweł Althamer (Polska), ukryty za maską okularów spawalniczych.

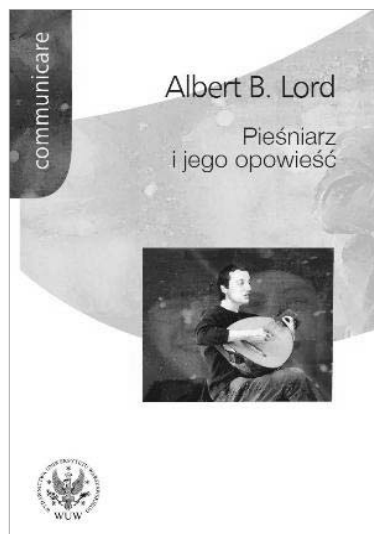
(Wolfgang Schlott, przeł. Emilia Kledzik)

Albert B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*. Przeł. Paweł Majewski. Red. naukowy Grzegorz Godlewski. Warszawa 2010, ss. 528.

Albert Lord rozpoczął badania nad literaturą ustną Bałkanów, będąc asystentem Milmana Parry'ego podczas prowadzonych przez niego badań terenowych w byłej Jugosławii. W okresie od czerwca 1934 r. do września 1935 r. Parry wraz z Lordem, pieśniarzami jugosłowiańskimi i grupą stenotypistów zgromadził ponad 12 500 odrębnych tekstów, przeważnie w formie pisemnej, ale w dużej części utrwalonych również na ponad 3500 dwunastocalowych płytach aluminiowych o łącznej wadze przekraczającej 0,5 tony. Był to pierwszy na świecie tak obszerny zbiór pieśni zarejestrowanych w „naturalny” sposób. Przedwczesna śmierć Parry'ego w 1935 r. pokrzyżowała ambitne plany dalszych badań. Ich kontynuacją zajęli się właśnie jego uczeń Albert Lord (1912–1991).

Albert Lord nie tylko kontynuował rozważania Parry'ego nad teorią oralności,

ale wniósł do nich ogromny twórczy wkład. Pełniąc funkcję Junior Fellow w Harvard Society of Fellows udał się ponownie na Bałkany już w roku 1937. Do Jugosławii powracał wielokrotnie, najbardziej znacząca była podróż w latach 1950–1951, podczas której Lord zdołał w spektakularny sposób zrealizować zamysły badawcze Parry'ego. Efektem jego prac jest książka *Singer of Tales* (1960, *Pieśniarz i jego opowieść*), której przekład ukazał się w roku 2010 nakładem Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego w serii „Communicare”. Niniejszy przekład oparty jest na drugim, niezmienionym wydaniu *Pieśniarza* z roku 2000; uzupełniono je jedynie o materiały audiowizualne: fragmenty nagrań, fotografie oraz faksymile zapisów nutowych pieśni.



Pieśniarz i jego opowieść składa się z dwóch części. Pierwsza część poświęcona jest zagadnieniom teoretycznym dotyczącym techniki kompozycji, struktury pieśni oraz funkcjonowaniu tradycji ustnej. Lord

omawia między innymi kwestie formuły będącej podstawą kompozycji ustnej, procesu wykonania i nauki pieśni, struktury pieśni, wariantowości wykonania, wreszcie samej tradycji ustnej i tradycji piśmiennej oraz zagadnienia procesu przechodzenia z jednej do drugiej. Część druga stanowi przykład zastosowania owej teorii w praktyce, tj. „zbadania form niektórych wielkich poematów epickich” (eposów homerowych oraz epiki średniowiecznej, m.in. staroangielskiej i starofrancuskiej). Do książki dołączony jest obszerny aneks zawierający przykłady pieśni południowosłowiańskich z archiwum Parry’ego, obecnie przechowywanego jako Milman Parry Collection w Wiedener Library (sala C) na Uniwersytecie Harvarda. Fragmenty pieśni bohater-skich i rozmów (wywiadów sterowanych) z pieśniarzami, cytowanych przez Alberta Lorda obszernie w X rozdziale książki, znajdziemy na dołączonej do książki płycie z archiwalnymi nagraniami. Na płycie znajdują się również archiwalne fotografie opisane przez Lorda oraz faksymile rękopisów Beli Bartòka z transkrypcjami niektórych pieśni cytowanych przez Lorda w swojej książce.

Pieśniarz jest książką komparatystyczną, co podkreśla autor w pierwszych słowach „Przedmowy”: „Jest to książka o Homerze. On jest naszym pieśniarzem śpiewającym opowieści. Zarazem jednak, w szerszym sensie reprezentuje wszystkich pieśniarzy śpiewających opowieści od niepamiętnych czasów zamierzchłej przeszłości aż po dzień dzisiejszy. Nasza książka dotyczy ich w stopniu nie mniejszym niż jego. Każdy z nich, nawet najskromniejszy, należy do tradycji oralnej pieśni epickiej dokładnie tak samo, jak należy do niej Homer – jej najbardziej utalentowany przedstawiciel. Wśród pieśniarzy żyjących w naszych czasach nikt mu nie dorównuje, ale

tym, który, przynajmniej według naszego doświadczenia, zbliża się do Mistrza najbardziej, jest Avdo Međedović z miejscowości Bijelo Polje w Jugosławii. On jest naszym dzisiejszym bałkańskim Pieśniarzem śpiewającym opowieści.” Jest to zabieg celowy i w pełni świadomy: zestawienie epiki greckiej z żywą tradycją południowosłowiańską pozwoliło autorowi na wyjaśnienie zasad funkcjonowania tradycji ustnej i analizę procesu komponowania oraz wykonywania pieśni. Lord starał się udzielić odpowiedzi na niezwykle frapujące w tamtym czasie pytanie o metody, jakimi posługiwali się twórcy eposów ustnych, w tym Homer, w układaniu nowych pieśni. Dzięki analizie procesu twórczego pieśniarzy południowosłowiańskich Lord dokonał swoistej rekonstrukcji techniki *poesis* Homera. Było to możliwe właśnie dzięki materiałowi zgromadzonemu przez Parry’ego i Lorda.

Książka Lorda jest książką prekursor-ską, twórczość ustna ujęta jest w kategoriach holistycznych, proces twórczy analizowany jest jako szereg dynamicznych powiązań i zależności, w których istotną rolę odgrywa nie tylko wykonawca, ale również słuchacz. Ważny jest kontekst, a nawet geografia, ponieważ Lord dowodzi, że formuły mają charakter geograficzny, a miejsce zamieszkania pieśniarza w znacznym stopniu wpływa na tkankę językową pieśni. Podkreśla zakorzenienie opowieści w lokalnej kulturze i historii oraz nierozzerwalność pieśni z procesem jej wykonania. W sposób nowatorski łączy podejście krytycznoliterackie z analizą psychodynamiki opowieści, pokazuje, w jaki sposób performance wpływa na twórczość ustną i sposób kompozycji ustnej.

Książka jest również cennym podręcz-nikiem folklorystyki, z powodzeniem może służyć jako drogowskaz w badaniach tere-

nowych. Obaj, Parry i Lord byli znakomitymi badaczami terenowymi, co niewątpliwie wpłynęło na sukces ich badań. Lord dokładnie opisuje proces przygotowań do badań terenowych, ich przebieg oraz wyniki. Nie pomija technicznych szczegółów towarzyszącym nagraniom, relacjonuje również treść rozmów z pieśniarzami. Lord wyznaczył nowy kierunek w badaniach nad folklorem.

Pieśniarz i jego opowieść obrazuje również zmiany, jakie towarzyszą procesowi przejścia z kultury oralnej do piśmiennej, przedstawia ginący świat pieśniarzy i ich opowieści; mówi o zmianach, jakie zaszły i wciąż zachodzą w tradycyjnych kulturach i społecznościach, akcentuje również zjawisko wtórnej oralności.

Wpływ dziedzictwa Parry'ego-Lorda wykracza daleko poza literaturoznawstwo klasyczne, południowosłowiańskie, a nawet komparatystykę, obejmując studia nad wieloma literaturami oralnymi i piśmienymi. Jak słusznie zauważają we wstępie do nowego wydania Stephen Mitchell and Gregory Nagy: „Lord i Parry antycypowali w swoich pracach nie tylko metody badania tradycji i gatunków folkloru, ale co najmniej dwa wpływowe podejścia teoretyczne stosowane dziś do badania folkloru – etnopoetykę z jej głębokim zaangażowaniem w kwestię kulturowych matryc artystycznego *performance* oraz performatykę z jej holistycznym ujęciem dynamicznego procesu twórczego i jego relacji zarówno wobec wykonawcy, jak i wobec publiczności¹.”

(Agnieszka Matkowska)

¹ S. Mitchell, G. Nagy, *Wprowadzenie do nowego wydania* w: A. B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*. Przekład P. Majewski. Warszawa 2010, s. 26–27.

Csaba G. Kiss, *Lekcja Europy Środkowej. Eseje i szkice*. Kraków 2009, ss. 318.



Wydany nakładem krakowskiego Międzynarodowego Centrum Kultury tom esejów Csaby G. Kissa obejmuje teksty publikowane wcześniej w latach 1986–2006 w czasopismach literackich (m. in.: „Tygodniku Powszechnym”, „Akcentie”, „Literaturze na Świecie”, „Krasnogrudzie”, paryskiej „Kulturze”) i tomach zbiorowych. Prace węgierskiego znawcy kultury, historii i literatury Europy Środkowej i Wschodniej zostały podzielone na cztery części, w każdej z nich znalazły się szkice poświęcone zarówno problemom tożsamości narodowej, dziedzictwa kulturowego, zawiłych relacji historycznych, związków politycznych pomiędzy państwami Europy Środkowej, jak i dokonań poszczególnych pisarzy i badaczy jej kultury.

Kiss rozważa dzieje podstawowych pojęć budujących współczesną świadomość wspólnoty kulturowo-narodowej w państwach Europy Środkowej, takich jak: „pamięć”, „jedność etniczno-językowa”, „mit

narodowy”, „symbol narodowy”, „topos śmierci narodu”, rozpatrując zawile losy małych narodów poszukujących samookreślenia w obrębie wielkich imperiów. Autor analizuje policentryczność tej części kontynentu i polifoniczność narracji tworzących, spajających oraz utrwalających poczucie narodowej wspólnoty w obrębie poszczególnych grup społecznych, interpretując treść hymnów narodowych. Te emblematyczne teksty literackie, które umocniły i odrodziły pojęcie „narodu”, „ojczyzny”, „pamięci historycznej” traktuje Kiss jako szczególny wyraz symbolicznej wyobraźni związanej z duchową i mityczną historią narodu. O znaczeniu tych utworów decyduje przede wszystkim wartość zdeponowanych w strukturze tekstu narodowych obrazów, historycznych symboli, czy geograficznej mitologii dotyczącej danego narodu. Idylliczne wizerunki kraju (arkadyjski mit krainy Kunság w hymnie węgierskim), laudacja rajskej krainy i odrodzenie państwa na wzór odradzającej się przyrody (hymn czeski), czy wizja rzeki Maricy, jako śmiertelnie rannej wdowy (hymn bułgarski) określają zatajone tęsknoty i pragnienia ludzi identyfikujących się z konkretną przestrzenią, krajem, czy językiem, stając się ważnym źródłem wiedzy o kulturowych schematach tworzących mitologię narodu.

Autor *Lekcji Europy Środkowej* rozważa słuszność idei stworzenia podręcznika o Europie Środkowej, który „mógłby okazać się pomocny w należyтым wyeksponowaniu trudno uchwytnych rysów oryginalnych literatury środkowoeuropejskiej, w ukazaniu owej niepowtarzalnej tkaniny, mieniającej się różnymi narodowymi barwami” (s. 123). Wizerunek *Mittleuropy*, którym zajmuje się Kiss, obejmuje zarówno nostalgiczno-krytyczne debaty przepełnione dystansem i sceptycyzmem, jak i teksty

epatujące zaskakującą fascynacją „egzotyką” małych krajów pomiędzy Łabą a Dunajem, Dniestrem a Cisą. Myślenie o Europie Środkowej w kategoriach jej literackich reprezentacji i „państwowotwórczej” natury wiąże się zatem z równoległym rozpatrywaniem niekwestionowanej wartości dziedzictwa kulturowego tego regionu (np. dzieła Kafki, Rilkego, Musila, Wyspiańskiego, Adyego, Krleży, Haška, Schulza, Krúdyego) oraz przecucia, że wszelkie praktyki twórcze i dokonania mieszkańców Europy Środkowej są ciągle opatrywane napisem *ubi leones*. Wszystkie pojęcia, przy pomocy których próbujemy zdefiniować Europę Środkową, można zamknąć w formule „bycia pomiędzy”: pomiędzy obszarami kulturowymi, językami, granicami państwowymi. Jest to egzystencja „w środku klepsydry” (określenie Árpáda Tözsera), w „przelyku” Europy (s. 129). Trudno bowiem o uniwersalne wzory, schematy, czy konwencje, które pozwoliłyby ująć jej mozaikową, skomplikowaną naturę.

Kiss analizuje trudne relacje sąsiedzkie pomiędzy Węgrami i Słowakami przywołując dzieje wspólnych losów, debat politycznych i religijnych, ale także sugerując, że przykład ojczystego kraju można i należy potraktować jako metaforę całej Europy Środkowej, w której nie ma wyraźnych granic, w której ze szczególną łatwością rozpadają się ramy państwa narodowego, w której konieczne jest ponowne zbudowanie świadomości pogranicza, „kresów” („kresowości”) i ich wartości. Węgierski badacz prezentuje te problemy, proponując równoległą lekturę dzieł najważniejszych polityków, pisarzy i historyków idei *Mittleuropy*: Milana Hodży, László Németha, Emanuela Rádla, Luciana Blagi, Istvána Bibó, Kálmána Mikszátha, Gyuli Krúdyego, Czesława Miłosza, Stanisława Vincenza. W debacie o Europie Środkowej wybrał

Kiss podwójną perspektywę wyznaczoną przez „krąg wewnętrzny”, ukazujący problemy konkretnych mniejszości, wspólnot regionalnych, małych narodów oraz ich lokalnych zamiłowań, upodobań, tradycji oraz „krąg zewnętrzny” – związany z filozofią dziejów, wielkimi przemianami polityki i historii. Narracje obu tych kręgów są ściśle ze sobą splecione i każda z nich – jak dowodzi Autor – jest niezbędna, by zrozumieć istotę Europy Środkowej. Czy stanie się ona kiedyś Europą „rodzinną” zależy wyłącznie od tego, czy uda się rzetelnie odrobić lekcję wspólnej historii, kultury, tradycji. Książka Kissa jest znakomitym podręcznikiem do tego przedmiotu.

(Kinga Piotrowiak-Junkiert)

Lajos Grendel, *A modern irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*. Pozsony, 2010, Kalligram, ss. 512.

Historia literatury modernistycznej. Węgierska poezja i proza w XX wieku jest przykładem nietypowego przewodnika po węgierskiej literaturze modernizmu. Lajos Grendel (ur. 1948) – wieloletni wykładowca literatury węgierskiej na Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie, pisarz, redaktor, krytyk literacki, laureat prestiżowej nagrody im. Kossutha – podkreśla, że jego książka nie jest ani podręcznikiem, ani „literackim bedekerem”, ale autorską propozycją lektury, która ma przybliżyć istotę najważniejszych zjawisk, prądów i przemian dokonujących się w obrębie literatury modernistycznej na Węgrzech.

Każda z dziewięciu części *Historii literatury modernistycznej* prezentuje kolejne etapy przemian literackich – od pierwszych zwiastunów modernizmu w literaturze

węgierskiej (E. Ady, M. Babits, Gy. Juhász), przez dokonania dwóch pokoleń twórców zrzeszonych wokół pisma „Nyugat” („Zachód”), węgierską awangardę poetycką (L. Kassák), poezję i nowelistykę węgierską okresu międzywojennego (A. József, L. Szabó, M. Radnóti, I. Vas, F. Móra, S. Márai, T. Déry, L. Németh), aż po tzw. „literaturę upaństwowioną” (J. Pilinszky, S. Csoóri, I. Örkény, M. Mészöly). Prezentowane problemy literackie uzupełniają noty biograficzne wybranych autorów, fragmenty utworów poetyckich oraz wskazówki bibliograficzne.



Zawartość treściowa książki i jej kompozycja wyraźnie wskazują obszar prywatnych fascynacji literackich Grendla, który – jak sam przyznaje – świadomie narzuca subiektywną wizję węgierskiej literatury modernistycznej i arbitralnie wytycza ramy poszukiwań badawczych. Można potraktować tę taktykę pisarską jako zaletę, ponieważ Autor koncentruje się na autorach i arcydziełach, które są dla niego najważniejsze, najciekawsze, zaskakując niezwykle

odkrywczymi propozycjami interpretacyjnymi i lekturowymi. Nie zmienia to jednak faktu, że konceptualne analizy są prezentowane niejako na marginesie fragmentów tekstu uformowanych na wzór słownikowej, encyklopedycznej syntezy, funkcjonujących przeważnie jako pojedyncze akapity tekstu, które rzadko znajdują swoje kontynuacje w innych częściach książki.

Grendel próbuje być wierny akademickiemu nawykowi rzetelnego prezentowania omawianych problemów w kontekście literatury powszechnej i filozofii, nie stawia gotowych tez, zachęcając czytelników do lekturowej współaktywności, ale wydaje się, że wybrany przez niego model pisarski i koncepcyjny ma więcej wspólnego z panoramą osobistych preferencji Autora, niż panoramą literatury modernistycznej, którą zhierarchizował on według własnych kryteriów. Brak Miklósa Bánffy, Lajosa Zilahy, Alberta Wassera, Józsefa Nyíró można – jak robi to Grendel – tłumaczyć chęcią wysunięcia na pierwszy plan aspektu egzystencjalnego w literaturze modernistycznej, ale znaczenie twórczości wymienionych pisarzy trudno jest pominąć w książce mającej ambicje badawcze. Trzeba jednak podkreślić, że Autor rekompensuje w pewien sposób ten brak, rzetelnie podkreślając istnienie innych ważnych faktów budujących świadomość literacką, które nie zawsze były (i są) oczywiste dla współczesnych Węgrów: węgierska literatura modernizmu

powstawała także poza granicami kraju (*casus* literatury węgierskiej po przemianie ustrojowej), a dokonania artystyczne pisarzy żyjących na terenie Czech, Słowacji, Rumunii, Serbii są jednym z najważniejszych filarów współczesnej literatury węgierskiej.

Grendel w pewien sposób broni się przed postawionymi wcześniej zarzutami, określając w rozdziale wstępnym książki główne założenia swojej koncepcji: ma to być przede wszystkim książka autorska, osobista, która próbuje (z)rekonstruować i wyjaśnić istotę literatury modernistycznej na Węgrzech, jej różnorodność, najciekawsze przejawy i przemiany. Autor bez wątplenia spełnia tę obietnicę. Być może w błąd wprowadza czytelnika tytuł książki, który powinien uprzedzać, że Grendel nie przedstawia pełnego wykładu z historii literatury węgierskiej, ale skupia się raczej na pisaniu o książkach ulubionych pisarzy, ujawniając przy tym tajemnicę własnych twórczych inspiracji. Dla badaczy jego twórczości są one bezcenne, ale dla historyka literatury nie są w pełni zadowalające. Można jednak bez wątplenia stwierdzić, że erudycyjna książka Grendla jest znakomitym przyczynkiem do dalszych poszukiwań i powinna wejść na stałe do kanonu badacza literatury węgierskiej.

(Kinga Piotrowiak-Junkiert)

