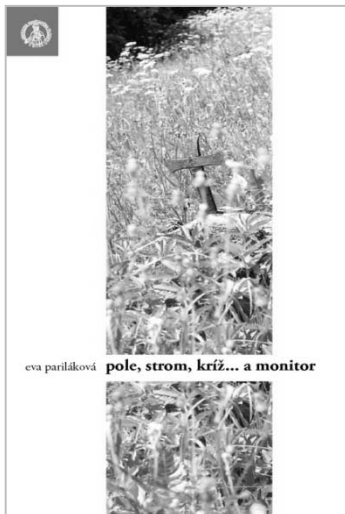


Omówienia

Eva Pariláková, *Pole, strom, kríž ... a monitor. K problematike archetypálných symbolov v súčasnej kultúre.* UKF Nitra 2008, ss. 129.



Eva Pariláková, z wykształcenia esteta i psycholog, jest wykładowcą w Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Univerzity Konstantyna Filozofa w Nitrze. Zajmuje się teorią i interpretacją dzieła sztuki, ale bada również twórczość urodzonego w 1957 roku w Koszycach słowackiego poety i grafika Erika Jakuba Grocha.

W 2008 roku ukazała się monografia jej autorstwa *Pole, strom, kríž ... a monitor. K problematike archetypálných symbolov v súčasnej kultúre*. To zbiór krótkich, naukowych esejów, których celem jest badanie „archetypowych symboli we współczesnej kulturze”, jak na to wskazuje podtytuł. Dodać należy, że rzeczowniki, które tworzą tytuł

monografii, czyli „pole, drzewo, krzyż” stanowią fragment wiersza Erika Jakuba Grocha pt. „In” ze zbioru *L’acinéma*.

Autorka próbuje odpowiedzieć na nurtujące ją pytania: jak współczesne, kulturowe fenomeny odzwierciedlają podstawowe archetypowe symbole? W jaki sposób te symbole ukazują wartość, wyrazistość i pewne przyciąganie wspomnianych fenomenów? I w końcu jaki związek się tworzy między niezdolnością rozumienia metafor i archetypowych symboli a utratą rozumienia kontekstualności, analogii i kontynuacji życia?

Tytuł tej monografii pośrednio wskazuje dwie różne struktury świata, dwa sposoby widzenia i wreszcie dwa sposoby komunikacji. O ile wizualny archetyp pole, drzewo i krzyż zastępuje świat przyrody, o tyle „nowotyp” monitora zastępuje świat technologii i elektroniki. O ile pierwszy z nich ukazuje bezpośrednie spojrzenie do rzeczywistości, drugi natomiast zakłada możliwość świata wirtualnego. O ile pierwszy z nich buduje semantycznie jasno zdefiniowaną i sensowną strukturę świata (drzewo jako świat przyrody, pole jako świat jej kultury i następującej ludzkiej pragmatyki i krzyż jako świat spirytualny i symboliczny), o tyle monitor oferuje szarą ramę okna, które przedstawia swój informacyjny „gąszcz” a poszukiwanie jej sensu pozostaje kwestią otwartą. Co ważne, zajmowanie przestrzeni między tymi dwoma światami, zażywanie ich wzajemnych napięć może – zdaniem autorki – definiować postmodernistycznego człowieka jako istotę sytuowaną między transcendencją a wirtualnością.

Zbiór tych interpretacyjnych esejów zmusza do refleksji nad niektórymi współczesnymi fenomenami kultury (internetem, literaturą dla dzieci, kulturą postmodernistyczną, przestrzenią życiową etc.). Próbuje znaleźć ich głębszy sens. Zostają postawio-

ne pytania o to, co się dzieje z ludzką intymnością w przestrzeni internetu, jakie są różnice między metaforą globusa a metaforą arki, jaki ma sens pamięć kulturowa, czym się różni znak-tajemnica od znaku-puzzli, jakie archetypy obecnie napotykać dzieci i młodzież, dlaczego wyraz „in” nie musi zawsze oznaczać „być in” (należy zwrócić uwagę, że stwierdzenie „być in” jest bardzo rozpowszechnione na Słowacji, zdaje się, że w Polsce nie zostało szczególnie silnie zaanektowane), czy jak się czujemy w przestrzeni z równym i dynamicznym horyzontem. Znaleźć tu też można kwestie dotyczące na przykład tego, jak współcześnie rozumiany jest fakt śmierci i duchowości.

Autorka zauważa, że współczesna kultura odznacza się wielością opinii i zmiennością gatunków kulturowych artefaktów. Stąd też ich wartościowanie, hierarchizacja czy selekcja przesuwają się na osobiste preferencje odbiorcy. Z drugiej strony technologizacja sztuki i życia, poprzez swój nienaturalnie szybki rozwój, wymyka się niejako pierwotnemu, powolnemu i materialnemu archetypowi ludzkiego ciała, sprzyja pasywnemu percypowaniu i powoduje utratę zdolności głębszego obserwowania fragmentarycznych faktów. Z tego wypływa osłabiona zdolność przeżywania, czytania czy interpretowania symboli kultury, przede wszystkim chodzi tu właśnie o archetypy.

Pierwszy esej monografii autorka poświęciła archetypom, które uważa za formy uniwersalne, symboliczne, mają one wyrażać istotne wydarzenia ludzkiego życia (dzieciństwo, śmierć, miłość, macierzyństwo, starość, ból, poszukiwanie etc.) i brać udział w wytwarzaniu ludzkiej tożsamości, samopoznania, pomagania w znalezieniu odpowiedzi na pytanie „kim jestem i gdzie należę.” Często powołuje się na definicję symbolu czeskiego filozofa – Zdenka Neubauera, który stwierdza m.in., że sym-

bol jest doświadczeniem zapisanym w zwartej formie obrazu, kształtu, znaku, motywu, historii. Te formy są, według badacza, zdolne wywołać w ludzkim wnętrzu odpowiednie reakcje. Symbole integrują pamięć historyczną i spajają się z głębią nieświadomości – z archetypem. Neubauer twierdził też, że ludzie odczytali się rozumienia symboli, dlatego zaczęły one nami władać.

Pariláková usiłuje znaleźć, uchwycić zasadnicze różnice między dwoma żywymi położeniami, które nazywane są archetypowymi i globalnymi. Ciekawi ją jak te dwa położenia zachowują się w odniesieniu do internetu. Dochodzi do wniosku, że to, co archetypowe wskazuje na „fenomen czasu” (odniesienia do przeszłości) i „dymensję życiowej głębi, charakteru”. Z kolei to, co „globalne” jest zazwyczaj częścią znaczących kontekstów skierowanych na „fenomen przestrzeni”, na dymensję życiowej szerokości i płaszczyzny, życiowej powierzchni.” Zostają przywołane obrazy „arki” i „globusa”, jako metafory zmarginalizowane przez dzisiejszy świat. Autorka prowokuje do zadawania pytań o to, w jakiej mierze nasza pamięć kulturowa chroni nas przed zdominowaniem nas przez sugestywne obrazy czy przeżycia. A przede wszystkim przed zalewem informacji. Mało tego, to właśnie arka jest tym przedmiotem, który, jak pisze autorka, „istnieje na granicy starego i nowego świata, a nawet w szczególny sposób je łączy”. Badania archetypowych symboli we współczesnej kulturze prowadzą autorkę do zestawiania: wirtualne – rzeczywiste, autentyczne – uniwersalne albo globalne – archetypowe. Te szerokie pojęciowo pojęcia autorka napełnia (staro-)nowym sensem, poddaje je kilkukrotnej analizie – i co jest najważniejsze – i z sukcesem formułuje wnioski, które mają aktualną i ponadczasową funkcję.

Pariláková nie pozostawia swoich interpretacji nie pozostawia tylko wyłącznie na płaszczyźnie eseju, impresji, ale szuka logicznych dowodów, nierzadko posługując się analizą biologicznych uwarunkowań ludzkich zachowań, by wyjaśnić motywację człowieka, dla którego niektóre zachowania są priorytetowe.

Wspomnieć należy, że kilka esejów badaczka poświęciła swojemu ulubionemu poecie – Erikowi Jakubowi Grochowi, którego twórczością zajmuje się od kilku lat. Podejmuje analizę i precyzyjną interpretację trzech jego utworów: książki dla dzieci *Łazik i Klara (Tuláčik a Klára)* i wierszy „In” pochodzącego z tomu *L'acinéma* czy „Monitor.”

Monografię kończy esej dotyczący symbolu jako pamięci ikony, w którym autorka próbuje zastanowić się nad problematyką obrazowości we współczesnej kulturze. Zadaje też pytanie o to, jaki sens ma symboliczna przestrzeń obrazu i jaki kształt ma właściwie dzisiejsza sakralność i co uważamy dzisiaj za sakralne.

Na koniec można powtórzyć za autorką monografii pytanie, czy rzeczywiście częściej spogląda się dzisiaj na ekran komputera niż na zakątek z krzyżem, polem i drzewem? Ta książka jest próbą zrozumienia, dlaczego człowiek żyje w tak niekontrolowanym pośpiechu i co traci w zdeformowanym świecie. Jest poszukiwaniem własnej pamięci kulturowej.

(Małgorzata Dambek)

Anna Horniatko-Szumilowicz, *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Geneza, rozwój, konteksty literackie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecin 2011, ss. 440.



Anna Horniatko-Szumilowicz jest pracownikiem Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Komparatystyki w Instytucie Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie Szczecińskim. Większość jej dorobku badawczego poświęcona jest literaturze ukraińskiej lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych XX wieku. Niniejsza monografia, będąca podsumowaniem dotychczasowych badań autorki, stanowi jednocześnie ważną pozycję syntezującą zjawisko „chimeryczności” w literaturze ukraińskiej wspomnianego okresu.

Fenomen ten nie został bowiem jak dotąd należycie zbadany, o czym świadczy chociażby fakt braku zgody badaczy odnośnie jego nazwania. Horniatko-Szumilowicz przytacza dyskusję wokół uważanego niekiedy za niezręczny terminu „proza chimeryczna” oraz wymienia inne pojawiające się po dziś dzień propozycje („ukraiński realizm magiczny”, „balladowy realizm”, „proza magiczna” i in.). Badaczka w ślad za Nilą Zborowską uważa, że jedynie ten pierwszy termin oddaje ukraińską specyfikę gatunku i jako jedyny nadaje się do

określenia jego synkretycznego charakteru, łączącego w sobie wpływy realistyczne, socrealistyczne, romantyczne, symboliczne oraz barokowe. Ostatecznie jednak Horniatko-Szumilowicz, stosując tę nazwę, nie rezygnuje z cudzysłowu, robiąc tym samym aluzję do jego umowności i jakby wciąż jeszcze niepełnej prawomocności.

Wśród autorów, których powieści badaczka zalicza do nurtu „chimerycznego” znaleźli się m.in. Ołeksandr Ilczenko (z jego napisaną jeszcze na fali Chruszczowowskiej odwilży powieścią *Kozacka brać będzie wiecznie*, stanowiącą pierwowzór powieści „chimerycznej”) Walerij Szewczuk, Wołodmyr Drozd, Pawło Zahrebelny, Jewhen Hucalo, Roman Iwannyczuk, Wołodmyr Jaworiwski, Wasyl Zemlak, Jurij Szerbak i inni.

Horniatko-Szumilowicz w pierwszym i drugim rozdziale swej pracy szczegółowo wymienia gatunkowe wyróżniki i wariacje prozy tworzonej przez wymienionych pisarzy. Należą do niej: zwrot ku konwencji nierealistycznej (bodaj najbardziej rzucające się w oczy sprzeniewierzenie się oficjalnej doktrynie twórczej), obecność materiału folklorystycznego, fragmentaryczna fabuła, deformacje czasu i przestrzeni, narrator ludowy, specyficzny typ bohatera, synkrytyzm językowo-stylistyczny, w końcu zaś intertekstualność.

Fakt, że literatura późnego totalitaryzmu dosyć długo musiała czekać na wnikliwe studia krytyczne można tłumaczyć w dwojaki sposób. Po pierwsze, w pierwszych latach po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości badacze zajęli się przede wszystkim przywracaniem do kanonu tych pisarzy, którzy zostali z niego wykreśleni z przyczyn politycznych i którzy przez całe dziesięciolecie nie byli publikowani w ogólnie. Po drugie, w latach 90. XX wieku nurt „chimeryczny” zaczęto piętnować, jako utrwalający w świadomości czytelników

prowinjonalny i kolonialny zarazem status kultury ukraińskiej. Szczególnie nośne okazały się, przytaczane przez Horniatko-Szumilowicz, sądy Marka Pawłyszyna, którego *Kanon i ikonostas* z 1997 roku wciąż należy do najbardziej opiniotwórczych pozycji we współczesnym literaturoznawstwie ukraińskim. Emigracyjny badacz stwierdził w nim, że *powieść chimeryczna, choć napisana po ukraińsku, po gogolowsku wpisuje się w kontekst imperialny* oraz że poszczególne powieści *jawnie kontynuują popieranie różnych aspektów polityki partyjnej i manifestują związek z oficjalnymi zasadami estetycznymi, w dużej mierze kultywując socrealistyczny chwyt „ludowości”* (s. 29). Jak osąd nad następcami pokolenia lat 60. pobrzmiwa także znany i wielokrotnie cytowany wiersz Liny Kostenko *Umierają mistrzowie*, w którym poetka konfrontuje *trzymających niebo Atlasów z pozbawioną talentu tłuszczą*.

Tymczasem Anna Horniatko-Szumilowicz pragnie zreinterpretować nie tyle dotychczasowy stan badań, co właśnie utarte poglądy i wykazać, że proza „chimeryczna” *znacząco przyczyniła się do zachowania ciągłości narodowego piśmiennictwa, zwłaszcza wobec ówczesnej stagnacji oficjalnego życia polityczno-kulturalnego* (s. 14).

Strategia rehabilitacyjna badaczki oparta jest na wykazaniu zakorzenienia omawianego nurtu w ukraińskiej tradycji literackiej. W trzecim rozdziale pracy, poczynając od barokowej estetyki zaczerpniętej wprost z siedemnastowiecznych bestiariuszy i lucydariuszy, poprzez folkloryzowaną powieść historyczną z XIX wieku autorstwa ukraińskich romantyków, w przesiąkniętej ukraińskim fermentem twórczości Mikołaja Gogola skończywszy, Horniatko-Szumilowicz konsekwentnie nakreśla rodowód powieści „chimerycznej”. Przedstawiciele tego nurtu chętnie porównuje do ukraińskich romantyków, szczególnie zaś Hryhorija Kwitki-

Osnowianenki, Pantalejmona Kulisza, Jewhena Hrebinki i Oleksy Storożenki, gdyż to właśnie oni potrafili funkcjonować jednocześnie w dwóch dyskursach: narodowym (ukraińskim) i imperialnym (rosyjskim). Badaczka dowodzi (nawiązując przy tym do prac innego emigracyjnego badacza Myrosława Szkandrija), że opanowując do perfekcji strategię mimikry, opierając się dodatkowo na tolerowanym, słabym i lojalnym ukraińskim patriotyzmie lokalnym, byli oni jednocześnie w stanie wytwarzać *kontradyskurs narodowego samookreślenia* (s. 222). W ten sam sposób ponad sto lat później na sowieckiej już Ukrainie pisarze *dawali świadectwo podwójnego ukraińskiego i radzieckiego obywatelstwa* (s. 96).

Takie ambiwalentne funkcjonowanie ukraińskich pisarzy, zarówno dziwiętnastowiecznych romantyków, jak i dwudziestowiecznych „nieortodoksyjnych socrealistów” powoduje, że tak pierwszych, jak i drugich w równym stopniu można widzieć albo jako wygodnych koniunkturalistów, albo jako narodowych twórców, starających się zaistnieć pomimo skrajnie niesprzyjających warunków politycznych.

Horniatko-Szumilowicz na przykładzie *Kozackiej braci...* pokazuje, że w prozie „chimerycznej” komentarze *odautorskie, aluzje czy niedomówienia* [jeśli nawet – RK] *nie mają charakteru antyradzieckiego sensu stricto, to bez wątpienia są one „zrywami wolnej myśli”* (s. 91). Tymczasem, jako legalnie funkcjonujący, pisarze omawianego nurtu powinni wykonać partyjne zlecenie w postaci twórczego opracowania najważniejszych postulatów radzieckiej polityki historycznej. W przypadku Ukrainy szczególnie ważnym było upamiętnienie 300-lecia przyłączenia Ukrainy do Rosji. Komunistyczna Partia Związku Radzieckiego w 1954 roku wydała z tej okazji specjalną broszurę, w której wyłożyła swoje najważniejsze tezy odno-

śnie rocznicy podpisania ugody perejasławskiej, która *de facto* stanowi symboliczną cezurę początkową kolonialnego spotkania Rosjan i Ukraińców. Ostatecznie żaden z twórców, choć postać Bohdana Chmielnickiego była wówczas dość silnie eksploatowana, nie wykonał (niezależnie od zamiarów, które dziś trudne są do jednoznacznego odczytania) w pełni zadania artystycznego uwiarygodnienia aktu rzekomego powrotu Ukrainy do swej wielkoruskiej macierzy. Horniatko-Szumilowicz bada pęknięcia pomiędzy oficjalną linią partii a dziełem literackim, nazywając je za dekonstruktywistami „scenami pisma”. Wydaje się, że obecność takich niespójności nie tyle dowodzi opozycyjności konkretnych pisarzy, ile uświadamia fakt, że kultura narodowa broni się sama. Ani narzucenie tematu, ani sztuczne odcięcie się od tradycji nie są w stanie wykorzenić pisarza. Bez względu na poziom szczerości swoich deklaracji, pisarz i tak mimowolnie odwołuje się do kolektywnej świadomości narodu, z którego się wywodzi. Nawiązać w tym miejscu można do znanej tezy Ihora Bohdana Antonycza, który w okresie międzywojennym, spierając się z ukraińską tradycją „narodnicką”, stał na stanowisku, że ani ludowa czy historyczna tematyka, ani naśladownictwo twórczości ludowej nie przesądzają o narodowym charakterze danego utworu. Charakter taki – zdaniem Antonycza – uwidacznia się jedynie wówczas, kiedy jego autor utożsamia się z danym narodem i odczuwa współbrzmienie swojej psychiki z psychiką zbiorowości.

Czwarty, ostatni rozdział książki Anna Horniatko-Szumilowicz poświęca poszukiwaniom analogii dla ukraińskiej prozy „chimerycznej” w szerokim świecie literackim. Naturalnym odniesieniem stały się oczywiście literatury byłych republik socjalistycznych. Badaczka porównuje ze sobą te

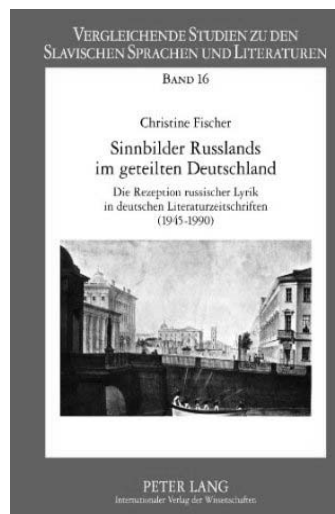
nurty, które odbiegając zasadniczo od prozy socrealistycznej, pozostawały wciąż w oficjalnym obiegu. W ten sposób porównano prozę „chimeryczną” m.in. do rosyjskiej prozy „wiejskiej”, gruzińskiej prozy historycznej czy estońskiej prozy intelektualnej.

Dodatkowo, poprzez zestawienie najwybitniejszych osiągnięć prozy „chimerycznej” (*Łabędzie stado* Wasyla Zemlaka oraz *Dom na wzgórzu* Walerija Szewczuka) z kultowymi powieściami latynoamerykańskiego realizmu magicznego (odpowiednio *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza oraz *Domu duchów* Isabel Allende) Anna Horniatko-Szumilowicz ukazuje na wspólne konteksty i paralele w literaturach dwóch wówczas biegunowo odległych od siebie kręgów kulturowych.

(Ryszard Kupidura)

Christine Fischer, *Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland. Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945–1990)*. Mit Beiträgen von Sylvia Jurchen und Claudia Senf. Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2012, ss. 385.

Die im Ergebnis des DFG-Projekts zum Thema „Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945–1990)“ entstandene Studie setzt sich mit zwei übergeordneten Fragestellungen auseinander. Die Darstellung der spezifischen Funktion der Gattung ‚Lyrik‘ „in Bezug auf die Wahrnehmung der Sowjetunion im Nachkriegsdeutschland“ (s. 9) und die Untersuchung der sowjetrussischen Lyrik im Hinblick auf deren Prägung durch politische Argumentationsmuster sowie deren Wirkung in der deutschen Rezeption. Wesentliches Augenmerk legt Christine Fischer dabei auf die Pro-



File derjenigen Zeitschriften, die sich jahrzehntelang in beiden Teilen Deutschlands auf unterschiedliche Weise der Veröffentlichung der übersetzten russischen Lyrik gewidmet haben. Bedingt durch die konfrontative ideologische und politische Einstellung der beiden Staaten verlief der Rezeptionsprozess im Hinblick auf einige Lyriker der russischen Höhenkammliteratur (Puškin, Esenin, Blok, Majakovskij, Mandel’štam, Cvetaeva) in stark voneinander abweichenden Publikationsphasen, wengleich sich zahlreiche Transfers und Wechselbeziehungen in den Übersetzungen und zugleich kontrastive Bewertungen abzeichneten. Als besondere Zielsetzung der Studie dient die Rezeption der Lyrik von Majakovskij, die sich in den Literaturzeitschriften beider deutscher Staaten als sehr heterogen erwies, ein Befund, der im Mittelteil der Publikation (vgl. S. 114–349) durch eine umfassende Untersuchung der russischen Lyrik in zahlreichen Doppelübersetzungen an den Beispielen Puškin, Lermontov (Christine Fischer), Aleksandr Blok (Claudia Senf), klassische Moderne mit den Lyrikern Pasternak, Mandel’štam,

Blok, Esenin; Majakovskij und Simonov (Christine Fischer) erbracht wird.

Ausgangspunkt für die methodischen Überlegungen ist die Frage, ob a) eine literarische Übersetzung als Politikum zu werten ist, und b) der Versuch, unter Umsetzung von zwei Kriterien: ‚intentional politische‘ vs. ‚funktional politische‘ Lyrik ein Analyseraster für die „Hybridgattung übersetzter politischer Lyrik“ (S. 14) zu finden. Unter Rückgriff auf die germanistische Studie von Ingrid Girschner-Woldt („Theorie der modernen politischen Lyrik“, 1971) und auf Albrecht Schönes Publikation „Über politische Lyrik im 20. Jahrhundert“, Göttingen 1965 orientiert sich die Untersuchung an drei Gruppen politischer Lyrik. Es sind Gedichte, die sich 1) „deutend und wertend auf konkrete politische Situationen beziehen“, 2) die das Verhältnis „von Selbst- und Fremdbestimmung, persönlicher Freiheit und politischen Zwang thematisieren“ und 3) die „nicht das Sein, sondern das Tun des Menschen im Felde politischer Meinungsbildungen und Einflussnahme beleuchten“ (vgl. S. 14). Dass diese Definitionen lediglich einen vorläufigen Charakter besitzen und sich für umfassende Analysen nur eingeschränkt eignen, deutet Fischer unter Verweis auf Aussagen von Paul Celan und Fritz Mierau wie auch an zwei Beispielen (Evtušenkos *Babij Jar* und Mandel'stams *Ariost*) an, ohne methodische Alternativen anzubieten, obwohl die von ihr erwähnten Dichtungskonzepte der *tichaja lirika* und der *estradsnaja lirika* (vgl. S. 17) einen erweiterten und präziseren Untersuchungsansatz angeboten hätten.

Methodisch aufschlussreicher wäre auch der von Fischer erwähnte konsequente methodische Ansatz der intertextuellen Kategorie der Hypertextualität der literarischen Übersetzung gewesen. Danach ist nach Gérard Genette (vgl. „Palimpsestes: La

littérature au second degré, Paris 1983) zwischen Transformation und Imitation zu unterscheiden. Bezogen auf den avisierten politischen Charakter der untersuchten Lyrik und deren Übertragung in die Zielsprache Deutsch hätte die Untersuchung eine Reihe von Sinnbildern zur russischen Lyrik und deren oft – als Ergebnis der Übertragung – intendierte ideologische Aussagen hervorgebracht, wenn sie an wenigen Beispielen, methodisch abgesichert, angewandt worden wären. Ihre Umsetzung im Hauptteil (vgl. Russische Lyrik in Doppelübersetzungen) erfolgt leider nur sporadisch.

Die zu kurz gefasste methodische Grundlage der Untersuchung schlägt sich auch im Kapitel 2 (Die Rezeptionsphasen russischer Lyrik vor dem Hintergrund historischer Ereignisse) nieder. Eingeteilt in sechs historische Phasen zwischen 1945 und 1990 wird nach einem exemplarischen Prinzip eine Auswahl von Zeitschriften und den dort veröffentlichten Übersetzungen russischer Lyrik präsentiert. So z.B. spielen die kulturpolitischen Zeitschriften *Aufbau* (1945–1958), *Sinn und Form* (1949 ff.), *Neue Welt* (1946–1954), *Heute und Morgen* (1947–1954), *Neue Deutsche Literatur* sowie *Ost und West* (1947–1949) für die SBZ bzw. die DDR eine wesentliche Funktion bei der Vermittlung russischer Lyrik, während in den Westzonen bzw. in der Bundesrepublik Deutschland die Rezeption dieser Lyrik seit den späten 1950er Jahren vor allem im *Merkur*, *Akzente*, *Die Neue Rundschau*, *Neue Deutsche Hefte*, *Kursbuch die horen* wie im *Kürbiskern* stattfand. Die Auflistung wichtiger Veröffentlichungen erweist sich dabei leider als wenig erhellend für eine verdichtende und vergleichende Darstellung, zumal im Kapitel 3 ein Überblick über die Publikation russischer Lyrik in Literaturzeitschriften beider deutscher Staaten geze-

ben wird. Aufgeteilt in eine Darstellung der am häufigsten berücksichtigten russischen Lyriker und eine fundierte Bewertung literaturästhetischer Essays, die zwischen 1949 und 1993 in Literaturzeitschriften in beiden deutschen Staaten erschienen sind, gewinnt die Studie in diesem Kapitel an Aussagekraft. Sie erhält eine zusätzliche Bedeutung in dem Kapitel 3.2 über ausgewählte Literaturzeitschriften im Vergleich, der eine – auch quantitative – Gegenüberstellung der Rezeption russischer Lyrik in *Sinn und Form* vs. *Akzente*, *Merkur*, *Die Neue Rundschau* und *Kürbiskern* enthält.

Der umfassende Mittelteil der Publikation, die Doppelübersetzungen russischer Gedichte, bringt eine Fülle von Einzelkenntnissen hervor, in der auch die untersuchte politische Funktion der transformierten und imitierten Gedichte in der Form von Hypo-Texten partiell verdeutlicht wird. Dieses angekündigte Untersuchungsziel ist jedoch nur unter Verweis auf die Einbettung der übersetzten, publizierten Gedichte in kulturpolitische Felder zu erreichen. Es handelt sich dabei unter anderen um folgende Kontexte: das klassisch-konservative Kulturmodell in der frühen DDR, die ideologischen Fehleinschätzungen bedeutender russischer Dichter (V. Majakovskij) in der DDR, die einerseits politischen Vorurteile bundesdeutscher Literaturzeitschriften gegenüber der kommunistischen Ideologie und andererseits deren unvoreingenommene Würdigung bei der Aufnahme modernistischer russischer Lyrik in der Form von Essays, und nicht zuletzt auch die verzögerte Rezeption akmeistischer, futuristischer und konzeptualistischer russischer Lyrik in der DDR seit den frühen 1970er Jahre aus ideologischen und ästhetisch konservativen Erwägungen. Solche in der vorliegenden Studie leider fehlenden Implikationen hätten die Grundlage für Aussagen geschaffen,

in denen kultursemiotisch und kulturhistorisch aufgeschlüsselte Sinnbilder Russlands und deren verzerrte und zeitlich verzögerte Rezeption in den beiden deutschen Literaturlandschaften zum Tragen gekommen wären.

Nicht zuletzt aufgrund dieser nicht eingelösten Untersuchungsziele erhält die vorliegende Studie lediglich den Charakter einer mit vielen wertvollen Details versehenen philologisch untermauerten Darstellung. Sie beschreibt mithilfe von erprobten Verfahrensweisen „immer wiederkehrende Schlüsselthemen“ (S. 357), verweist kompetent auf Interlinearversionen von Gedichten, setzt sich mit lexikalisch und/oder strophisch strukturierten Übersetzungen auseinander, hebt die Musikalität der russischsprachigen Lyrik hervor, erwähnt in der Zusammenfassung der Ergebnisse auch die ‚intentional politische‘ Lyrik, die „häufig ... auf emotionale Wirkung hin ausgerichtet“ (S. 356) sei. Nicht zuletzt aufgrund solcher im Detail einleuchtenden, jedoch im wertenden Überblick über einen spannenden Rezeptionsprozess diffus bleibenden Einsichten hinterlassen auch die Sinnbilder Russlands in dieser Studie wenig akzentuierte Konturen.

(Wolfgang Schlott)

Wojciech Soliński, Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy). Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe. Wrocław 2013, ss. 199.

Książka wrocławskiego badacza literatury Wojciecha Solińskiego *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)* jest z wielu poniżej wymienionych powodów interesująca i poznawczo intrygująca. Na tle dotychczasowego polskiego stanu badań nad

twórczością wybitnego pisarza ma niewątpliwie charakter pionierski. Istniejące polskie publikacje książkowe na ten temat są albo bardzo szczegółowe (np. praca Jacka Balucha *Kain według Hrabala* (2007), albo z trudem osiagają wymiar i poziom naukowy.

Instruktywne *Wprowadzenie do książki Solińskiego* właściwie i klarownie ustawia przedmiot całego autorskiego opracowania. Tytułowe zagadnienie rozpatrywane jest nie tylko na zasadniczej płaszczyźnie bilateralnych literackich relacji polsko-czeskich, ale także w obszarze kultury środkowoeuropejskiej, a zatem ogólnie – europejskiej. A przy tym w opracowaniu Solińskiego problematyka literackiego przekładu, jego teoria i praktyka, zajmuje ważne i poczesne miejsce, potwierdzając niemałe kompetencje autora w tej dziedzinie. Jest to bardzo mocna strona recenzowanej rozprawy, a swoistym przygotowaniem do niej były wcześniejsze książki autora: *Przekład artystyczny a kultura literacka. Komunikacja i metakomunikacja literacka* (1987) oraz *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberto Eco w polskiej kulturze literackiej* (2001).

Zaprezentowane w ostatniej książce Solińskiego translingwistyczne ujęcie tematu, omawiające reguły i efekty sztuki literackiego przekładu w inicjalnej części rozdziału II, jest jak najbardziej naturalne i w sumie stanowi istotny i prymarny etap dalszych badań w zakresie wybranego tematu. Pozycję tę zawdzięcza m.in. celnej inkorporacji do Hrabalowskiego kontekstu oprócz pisarzy polskich (np. Brunona Schulza, Andrzeja Stasiuka) także, trochę na dalszym planie, literatów środkowoeuropejskich, m.in. Milana Kundere, Pétera Esterházy'ego, Jurija Andruchowycza i innych. Warto przy tym zauważyć, że ostatnio w komparacjach z pisarstwem Hrabala przywołuje się też teksty Mirona Białoszewskiego – Soliński na razie tego nie robi (por. E. Kledzik, *Prze-*

strzenie kontestacji w twórczości B. Hrabala, M. Białoszewskiego i W. Hilbiga „Porównania” 2012, nr 11; *Nieodkryty Białoszewski* „Topos” 2013, nr 3).

Rozszerzająca kontekst i przedmiot uwagi nad pisarstwem Hrabala decyzja wrocławskiego badacza jest tyleż śmiała, co i po prostu innowacyjna. Ta poznawczo płodna i pożyteczna świadomość konieczności włączenia szerszego, środkowoeuropejskiego kontekstu kulturowego do przedstawionej refleksji na temat pisarstwa Bohumila Hrabala przyświeca Wojciechowi Solińskiemu konsekwentnie i od początku omawianego tomu. Jest to decyzja jak najbardziej adekwatna w stosunku do całego dorobku twórcy *Pociągów pod specjalnym nadzorem*, gdzie temat motywów i wątków kulturowych wywodzących się z obszaru Europy Środkowej zajmuje czołowe miejsce. Znajduje to pełne odzwierciedlenie w studium Solińskiego już od jego pierwszego rozdziału. Ta szeroka perspektywa oglądu twórczości czeskiego pisarza to niepodważalny walor książki.

W swej książce Soliński zadeklarował się jako przede wszystkim polonocentryczny czytelnik prozy Hrabala. Ale nie tylko, autor stwierdza bowiem: „w tekstach Hrabala trafiamy częściej niż na polonika w całym tego słowa znaczeniu raczej na takie, które dzisiaj właściwiej byłoby określić mianem polskich *galicyzmów* czy *mitteleuropeizmów* (...) Hrabal zawsze postrzega Polskę jako integralną część jego Europy Środkowej, co oznacza najczęściej dawną CK Galicję z Drohobyczem Brunona Schulza na miejscu szczególnym; a Krakowem oglądanym przez stryja Pepina z perspektywy wojskowych zamtułów pierwszej wojny światowej; z okupowanym przez hitlerowców Lwowem i Warszawą jako terenem łowów na pożydowskie dobra żony bohatera *Obsługiwałem angielskiego króla* (s. 45).

Soliński dowodzi także, iż Hrabalowskie zainteresowanie polskimi tematami i wątkami trzeba odczytywać jako część kulturowego krajobrazu centralnej Europy, będącej przedmiotem szczególnej uwagi autora *Postrzyżyn* nie tylko w opisach Nymburka czy Pragi. Jest to, jak podkreśla badacz: „stałe obecny w prozie czeskiego pisarza motyw i temat Europy Środkowej; modelowanie jej konceptu; znaczenie dorobku kulturowego artystów uważanych bądź też uznających się za Środkowoeuropejczyków” (s. 37). Soliński zauważa, że w ramach tej tematyki oraz swojej fascynacji wybitnymi artystami (m.in. Guillaume Apollinaire, Vladimir Boudnik i in.) Hrabal dopracował się własnego, osobnego stanowiska i zdobywał się nawet na polemiki z głośnymi autorytetami w tym zakresie, Josefem Kroutvorem, Milanem Kunderą i innymi.

Ale nawet w tym kontekście to właśnie Polska, zdaniem Solińskiego, zajęła czołowe miejsce w Hrabalowej Środkowej Europie. Notabene taki tytuł nosi jeden z podrozdziałów rozpoczynających książkę. Problematyka ta stała się w niej przedmiotem wnikliwych studiów i opisów. Potwierdzają one szczególną pozycję motywów rodem z Polski w opowieściach charakterystycznych postaci literackich wykreowanych przez Hrabala. To są zwykle przedstawiciele generacji zdecydowanej przedwojennej, więc też w tych pabitełskich narracjach występuje Polska międzywojenna, z barwnymi portretami generała Lucjana Żeligowskiego i Brunona Schulza na tle Drohobycza. Warto pamiętać o tym, jak wielką rolę w literaturze przypisał Hrabal Schulzowi, m.in. w znanej wypowiedzi na temat pisarskich rewelacji XX wieku. Autor książki natomiast z zapałem dowodzi, że cały obraz Polski wyobrażonej przez Hrabala oraz tego pisarza zaduma nad „polskością” za-

sługują na wzmożoną uwagę a „zawiłości duszy polskiej nie były mu obce i dostrzegł jej okcydentalność” (s. 41).

Gdy mowa o wykorzystaniu przez autora dotychczasowego akademickiego stanu badań nad twórczością Bohumila Hrabala, to godzi się zauważyć, że jest ono w całej książce doskonale i z reguły kompletne, ale bynajmniej nie niewolnicze. Ta słuszna i godna podkreślenia strategia umożliwiła Solińskiemu zaprezentowanie szeregu zgoła innowacyjnych interpretacji pisarstwa Hrabala, przejawiających się między innymi w stałej konfrontacji tez i wniosków badacza nie tylko z pracami bohemistów krajowych (np. z publikacjami Jacka Balucha, Zofii Tarajło-Lipowskiej, Roberta Kulmińskiego czy Leszka Engelkinga), ale także z obszerną czeską literaturą przedmiotu, głównie z podstawowymi monografiami Tomasza Mazala i Moniki Zgustovej, ale także z rozproszonymi publikacjami na tematy szczegółowe. Także bez mała cała polska recepcja dzieła Hrabala, główny przedmiot zainteresowania autora tego studium, jest przedstawiona wyczerpująco w jej najważniejszych momentach i wątkach. A skomentowana została wnikliwie i błyskotliwie. Pełna jej dokumentacja została doprowadzona do roku 2009 i zawarta jest w imponującej ilościowo bibliografii (na stronach 159–182), aczkolwiek – jak sam przyznał – autor skupił się na najbardziej znaczących pozycjach.

Ogólnie innowacyjny charakter hermeneutyki Wojciecha Solińskiego w odniesieniu do twórczości Bohumila Hrabala przejawia się między innymi w dostrzeżeniu i szeroko zakrojonym uwzględnieniu w recenzowanej tu książce tematu postaci „Innego”. I to nie tylko osoby Polaka, Słowaka lub Żyda, ale także np. Rosjanina czy Roma. Przedstawiony przez Solińskiego zarys zagadnienia cygańskiej/romskiej

obecności w dziele Hrabala jest isticie nowatorski. Taki sam, wielce pomysłowy, charakter posiada w książce wrocławskiego uczonego analiza wątku pekuniarnego u Hrabala i towarzysząca jej problematyka funkcjonowania treści subkultur i kultury masowej w dziele autora *Baru Świat*. Poruszane przez autora wyżej wymienione kwestie, bynajmniej nieekspozowane i wyraźnie intelektualnie niedoinwestowane w dotychczasowym stanie badań, są wręcz nieodzowne we właściwym, wyczerpującym materię tytułowego zjawiska, opisie i analizie sztuki pisarskiej Bohumila Hrabala, jej poetyki i światopoglądu, a także są wielce przydatne w identyfikacji stylu jej czytelniczego odbioru.

Ponadto pośród najbardziej wartościowych wątków książki Wojciecha Solińskiego należałoby wymienić próbę rekonstrukcji historii obecności utworów Hrabala w polskiej kulturze literackiej wraz z tego procesu perypetiami, poczynając od okresu PRL do stanu w XXI wieku. W tych ramach oraz w kontekście specyfiki cywilizacji środkowoeuropejskiej jawi się także w książce Solińskiego zagadnienie określenia w prozie Hrabala kwestii kulturowej granicy pomiędzy wschodnią a zachodnią Europą. Wiąże się z tym wprowadzenie metaforycznego określenia „literacki trójkąt wyszehradzki”. Korespondują z tą linią myślową niekiedy zaskakujące, otwierające nowe horyzonty interpretacyjne metafory, jak np. ta o Drohobyczu Bohumila Hrabala. Ale nawet hipotetyczna możliwość takiego oryginalnego skojarzenia, i podobnych mu, każe jednak solidaryzować się z autorem książki w postawie rezerwy, co do określenia Hrabala jako postmodernisty (np. na s. 66, 78) i szukać genezy jego wyobraźni raczej w gatunku liryki, którą pisarz debiu-

tował, zwłaszcza w jej nurcie surrealistycznym, notabene niedocenianym jako źródło stylistyczne przez odbiorców w Polsce.

Zdecydowanie interesująca i nowatorska w utartych ramach badań nad recepcją i stylem odbioru literatury (kultury, i sztuki w ogóle), bardzo ciekawa pod względem metodycznym i metodologicznym jest analiza treściowa zawartości przypisów dokonanych przez tłumaczy literatury (od s. 113). Bliska temu tropowi badawczemu jest oryginalnie postawiona sprawa egzotyzmów obecnych w polskich translacjach (s. 107).

Ale nie tylko problemy *stricto* literackie i językowe stały się przedmiotem autorskiej uwagi i refleksji. Z natury rzeczy, z powodu licznych filmowych (nieraz kultowych) i teatralnych adaptacji utworów Bohumila Hrabala, również te artefakty Soliński szeroko uwzględnia w swojej książce. Na przykład niżej podpisany z twórczością Hrabala najpierw zetknął się podczas spektaklu *Baru Świat* w Teatrze Kameralnym we Wrocławiu i dopiero to przedstawienie stało się zachętą do sięgnięcia po tom opowiadań wydanych przez „Iskry” w pamiętnym 1968 roku. Do tego teatralnego i filmowego repertuaru należy także dodać słuchowiska radiowe i audycje telewizyjne oraz towarzyszące im komentarze, świadectwa recepcji. Ale to sprawa bardziej detalicznego, tradycyjnie monograficznego modelu studium recepcji, do którego drogę śmiało toruje książka Wojciecha Solińskiego. A przy tym jest to praca znamionująca się bardzo atrakcyjną, elegancką, żywą, bogatą stylistycznie i bezbłędną narracją, znakomicie ułatwiającą lekturę przedstawionej problematyki.

(Krzysztof Krasuski)

