

RECENZJE

HALINA JANASZEK-IVANIČKOVÁ (Warszawa)

**KILKA UWAG O KWESTII ŻYDOWSKIEJ W SŁOWACJI I W POLSCE.
NA MARGINESIE KSIĄŻKI BARBARY SUCHOŃ-CHMIEL
SPÓŹNIONE SPOWIEDZI, CZYLI AUTOBIOGRAFIE UWIKŁANYCH
W HISTORIĘ PISARZY SŁOWACKICH XX WIEKU**

Barbara Suchoń-Chmiel, *Spóźnione spowiedzi czyli autobiografie uwikłanych w historię pisarzy słowackich XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, ss. 214.

Barbara Suchoń-Chmiel, slawistka znana głównie jako autorka rozpraw o sielance słowackiej i klasycyzmie Jána Kollára, w ostatniej dekadzie swej działalności twórczej przestawiła się ze starszej literatury słowackiej na literaturę i kulturę dnia współczesnego. Ta zmiana wiąże się niewątpliwie z jej wyjazdem na placówkę dyplomatyczną do Słowacji w charakterze wicedyrektora Instytutu Polskiego w Bratysławie i II sekretarza Ambasady Polskiej tamże i z koniecznością zwrócenia uwagi na klimaty intelektualne dominujące w literaturze i kulturze polskiej i słowackiej. W byłej Czechosłowacji, jak zresztą we wszystkich krajach postkomunistycznych, dochodzi wówczas do odkrywania tzw. białych plam. W Słowacji – przede wszystkim plam z przeszłości klero-faszystowskiego państwa ks. Józefa Tisy, najczęściej w intencji ich wywabienia. Od 1993 r. i wcześniej pojawiają się na łamach czołowego czasopisma słowackiego, „Literárny týždenník”, artykuły słowackich emigrantów, byłych współtwórców „Państwa Słowackiego” i ich dzieci usiłujących zrehabilitować i usprawiedliwić słowacką racją stanu rządu satelitarnego państewka Hitlera, noszącego, jak na ironię losu, nazwę „Nezávislý slovenský štát”. Państwo to, jako sojusznik Hitlera, ma na swoim koncie wiele ciężkich grzechów i przewinień w stosunku do innych narodów: bezpardonowe usuwanie ze Słowacji Czechów z uniwersytetów, teatrów i innych instytucji literackich i naukowych, inwazję zbrojną na Polskę 1939 r., naloty lotnicze na nasz kraj w 1939 roku, którego wstrząsające szczegóły dopiero niedawno ujawnił Instytut Pamięci Narodowej i, *last, but not least*, deportację słowackich Żydów do obozu zagłady w Oświęcimiu. W tej sytuacji ogłaszanie na łamach czołowych pism słowackich obron słowackiego państwa ks. Tisy takich jak np. Jozefa M. Kirschbauma (generalnego sekretarza HLS-Ludowej Partii ks. Andreja Hlinki) i jemu podobnych, musiało stanowić dla wrażliwej humanistki polskiej prawdziwe wyzwanie.

Wyzwanie to podjęła B. Suchoń-Chmiel w swojej książce *Spóźnione spowiedzi, czyli autobiografie uwikłanych w historię pisarzy słowackich XX wieku*, skupiając się głównie wokół problematyki winy, kary i konieczności ekspiacji wobec Holokaustu pisarzy

związanych z profaszystowskim Państwem Słowackim. Rozważania swoje oparła na pamiętnikach trzech wybitnych twórców, z których dwaj, Tido Gašpar i Milo Urban, byli zaangażowani bezpośrednio w jego współtworzenie. Pierwszy jako szef Urzędu Propagandy ks. Josefa Tisy, drugi jako redaktor naczelny „Slováka”, organu faszystowskiej Słowackiej Gwardii. Trzeci z wymienionych pisarzy, Ján Smrek, redaktor naczelny wydawanego w Pradze czasopisma „Elan” o tendencjach liberalnych, proczeskich, katolickich i antylewicowych, dystansował się dyskretnie od państwa ks. Tisy, co służy autorce do pokazania „że można było jednak ustrzec się przed angażowaniem się w politykę totalitarnego państwa”. Przykładów takich znajdziemy oczywiście w kulturze słowackiej dużo więcej, przede wszystkim wśród tych twórców, którzy jak Dominik Tatarka, v. Mináč i wielu innych ruszyli do Słowackiego Powstania Narodowego. Ale także wśród ludu słowackiego. Nie wszyscy chłopci rzucali się na majątki pozostawione przez wypędzonych Żydów, by je zawłaszczyć, byli i tacy, którzy nie chcieli ich tknąć, uważając słusznie, że ich prawi właściciele jeszcze powrócą.

Wyzwanie jakie podjęła dr Suchoń w książce *Spóźnione spowiedzi...*, jest arcydelikatne, arcytrudne i arcyciekawe.

Arcydelikatne, albowiem trudno sądzić innych, kiedy jest się Polką, a więc przedstawicielką narodu zniesławionego zarzutami o antysemityzm i oskarżanego o różne zbrodnie, prawdziwe i wymyślone, i kiedy to, w skutek nadużywania pojęcia antysemityzmu, sama nazwa „antysemityzm” staje się synonimem przemocy słownej, gdziekolwiek by słowo to nie padło.

Czym innym jest jednak antysemityzm, czym innym ludobójstwo. To właśnie współodpowiedzialność za deportacje Żydów do Oświęcimia, dokonywane przez Słowackie Państwo i osoby firmujące je swoimi nazwiskami, ściga przede wszystkim autorka, choć też usiłuje wytropić ślady antysemityzmu np. w wierszu Smreka o pięknej i namiętnej Żydówce (choć raczej chodziło tu o erotyczną fascynację poety przedstawicielką południowej rasy i jej temperamentem niż o uprzedzenia antyżydowskie).

Polonofilskiego Smreka skądinąd traktuje autorka nazbyt pobłażliwie, przypisując mu noty, których nie posiadał. Pamiętniki *Poëzia moja láska* pisał, podobnie jak i Tido Gašpar, w dużej mierze ku swojej chwale. Obszerna polemika Smreka z krytykującym jego poezję Milanem Píšutem, późniejszym profesorem Uniwersytetu Komenskiego w Bratysławie, jednym z najbardziej światłych i europejskich umysłów słowackich i traktowanie go jako niedouczonego gimnazjalnego profesorka, jest tego przykrym przykładem.

Napisanie książki o wspomnieniach trzech pisarzy słowackich było arcytrudnym wyzwaniem, gdyż autorka obiektem swojego zainteresowania uczyniła autobiografie, a więc utwory, które z zasady nie są li tylko referencyjnym odniesieniem do rzeczywistości, w której żyli i działali dani autorzy, lecz także kreacją ich subiektywnej wizji świata i własnej osobowości. O tym Barbara Suchoń dobrze wie i pamięta, gdyż kwestii tej poświęciła na początku książki rozprawę teoretyczną z powoływaniem się na opinie P. Lejeune’a, P. Ricouera, Ch. Taylora, P. de Mana, M. Delaperrière, M. Czermińskiej i innych, z których wynika jednoznacznie, że to, co zostanie wpisane w narra-

cję, staje się „równie prawdziwe, co fałszywe”. A jednak czasami od swoich autorów żąda zbyt wiele, jak na warunki historyczne, w jakich piszą swe pamiętniki – szczerą spowiedzi i mocnej ekspiacji. A przecież dwaj z nich, Gašpar i Urban, spisują swoje autobiografie po wyjściu na wolność z wieloletniego, stalinowskiego więzienia. Wolność ta nie jest prawdziwą swobodą działania i pisania, skoro na przykład autor *Žywego bicza* żyje praktycznie w izolacji od środowiska literackiego, pozbawiony przez wiele lat prawa publikacji swoich utworów, a kiedy uzyska już zgodę na ich druk, musi się liczyć z tym, że może być znowu wtrącony do więzienia. Obydwaj są obiektem ostracyzmu i czują się w dalszym ciągu zagrożeni, jak wszyscy, co żyli w wieloletniej poststalinowskiej rzeczywistości po roku 1968. Ich ekspiacja nie może być z natury rzeczy szczerą, także dlatego, że czują za sobą emocjonalne wsparcie dziesiątków tysięcy Słowaków, którzy okres państwa słowackiego wspominają dobrze, choć oficjalnie go potępili. Do Chorwackiego Grobu, gdzie mieszka Urban, pielgrzymują potajemnie jego zwolennicy. Wiem to z relacji tych „pątników” – bratysławskich intelektualistów. Współczuję mu jako człowiekowi prześladowanemu.

Trudności interpretacyjne autorka rozprawy habilitacyjnej *Spóznione spowiedzi czyli autobiografie uwikłanych w historię pisarzy słowackich XX wieku...* nieustannie piętrzy i pomnaża, usiłując najpierw ustalić kolektywną tożsamość autobiografów, która kształtowała się w *belle époque* pierwszej słowackiej cyganerii artystycznej w okresie dwudziestolecia międzywojennego, w kręgu gospody zwanej Złotą Fantazją, by potem zgłębić ich tożsamość indywidualną. Badania te prowadzi bardzo ostrożnie i z dużym wyczuciem psychologicznym. Z analiz dr Suchoń-Chmiel wynurza się najpierw obraz beztroskiej, radosnej i optymistycznej, na ogół słowackiej, bohemy z jej śródziemnomorskim kultem wina, poezji, kobiet i śpiewu, a następnie obraz oszołomionych nacjonalistycznymi i faszystowskimi hasłami pisarzy, wciąganych coraz głębiej w brutalną politykę sojuszników Hitlera i następnie wspierających ją swoim zaślepieniem narodowymi oraz naiwnym, acz nie pozbawionym pragmatyzmu, idealizmem. Tido Gašpar w świetle tych analiz jawi się zawsze człowiekiem w wielu maskach, ale często też po prostu kabotynem. Milo Urban to człowiek bardziej autentyczny, lecz niezdolny do stawienia oporu okolicznościom historycznym i ze względów koniunkturalnych, tj. z braku środków na utrzymanie rodziny (sic!) trzymający się swojej posady w gwardyjskim organie „Slovak”, także nie poczuwa się do odpowiedzialności za słowo pisane. Czołówka inteligencji słowackiej w tym czasie nie dostrzega dramatu Innych i nie czuje się winna za, według określenia Gašpara „kalwarię Żydów”, tym określeniem nadając tragedii żydowskiej ponadczasowy wymiar i pomijając fakt, że to rząd wielbionego przez niego narodu, kalwarię tę swoim współobywatelom zgotował. Czy jednak postępuje tak w czasie II wojny światowej tylko inteligencja słowacka? A co innego robią w tym czasie kolaboranci Niemców we Francji, w Belgii, w Holandii i innych krajach europejskich? To samo, czasem lepiej, czasem gorzej. Autorka swoją książką otwiera *implicite* pewien ogólniejszy zagadkowy problem – post-humanistycznego ekstremizmu rządów europejskich, które wspierając eksterminację Żydów pogrzebały samą ideę człowieczeństwa.

Cokolwiek byśmy nie powiedzieli o Polakach, ten zarzut nie ciąży na Polskim Państwie Podziemnym sprawującym rządy w kraju okupowanym przez Niemców. Przeciwnie, Kedyw Komendy Głównej Armii Krajowej wymierzał wyroki śmierci i likwidował fizycznie szmalcowników i innych zdrajców, którzy szantażowali Żydów i wydawali ich Niemcom. I nie organizował, jak rząd ks. Tiso, transportów ludności żydowskiej do Oświęcimia, ani nie popierał ludobójstwa Żydów, a bandytów polskich, męty społeczne i zwykłych kryminalistów w miarę swych możliwości, tępił. O tym nastawieniu Kedywu Armii Krajowej do ludzi żerujących na ludzkiej tragedii, jak widać nie tylko opinia międzynarodowa nic nie wie. Autorka, usiłując jakby osłabić wymowę swojej (tj. polskiej) krytyki słowackich postaw, przywołuje na pomoc słynny esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*, w którym krakowski autor wzywa Polaków do ekspiacji za zbyt małą pomoc okazywaną Żydom i krytykuje ich obecność na karuzelach ustawianych w Warszawie na placu Krasiańskim w Wielkim Tygodniu 1943 roku przed murami dogorywającego getta. Nie wszyscy jednak tam przychodzili, aby się bawić. Na plac przed murami getta przyprowadził mnie mój ojciec Waclaw Piotr Janaszek, szef sztabu Kedywu Komendy Głównej Armii Krajowej jako maskotkę osłaniającą jego obecność w miejscu znajdującym się pod dozorem wieży strzelniczych SS. Pamiętam tam siebie, jako małą dziewczynkę przerażoną kłębam dymu i ogniem buchającym nad murami getta, swądem spalenizny, hukami wystrzałów i wrzaskami niemieckich żołdaków dobijających za murami ludzi. Ojcu chodziło nie o igraszki, ale o penetrację terenu, o zorientowanie się, czy posłanie specjalnego oddziału na Gęsiówkę byłoby jeszcze możliwe.

W powoływaniu się na Błońskiego Barbara Suchoń-Chmiel jest stronnica; zrównuje tym wezwaniem Polaków, którzy walczyli z Niemcami z przeważającą częścią narodu słowackiego, która w faszyzm niemiecki została przez swego przywódcę uwikłana i popierała go. I to jest ta *la petite différence* - „mała różnica”, ale mała tylko w cudzysłowie. Barbara Suchoń-Chmiel czyni to w imię moralnego absolutyzmu proponowanego przez Błońskiego, wykluczającego *a priori* jakiejkolwiek okoliczności usprawiedliwiające, niewystarczające, z punktu widzenia potrzeb, a nie realnych możliwości, zaangażowanie się Polaków w obronę współbraci żydowskich. A przy okazji zapomina, albo i nie wie o tym, że gdy na początku okupacji generał Grot-Rowecki proponował zaopatrzenie Żydów po niaryjskiej stronie w broń, starszyzna żydowska odpowiedziała, że nie chce broni w obawie o narażenie swoich żon i dzieci na prześladowania. Liczono na dogadanie się z Niemcami innymi sposobami.

A przecież książka Barbary Suchoń jest właśnie o uwikłaniu w historię jednostki. Autorka stara się nie pomijać w swych refleksjach jej uwarunkowań społecznych i politycznych, ważąc skrupulatnie każdą jednostkową decyzję na szali dobra i zła. Jest pierwszym w Polsce sławistą, który odważa się podjąć tak bolesne dla Słowaków kwestie. Przyjmuje na swoje barki wielkie brzemię odpowiedzialności. B. Suchoń-Chmiel wsłuchuje się uważnie w relacje słowackich pamiętnikarzy o ich własnym „ja” w czasach II wojny światowej i o ich stosunku do swego narodu, do polityki Tisy, do innych narodów i usiłuje je zrozumieć. Czyni to sumiennie i z relatywnie dobrą wolą. Napotyka się raz po raz na samozakłamanie, wykręty, przemilczenia spraw istotnych. Nie widzi także

chęci ujawniania prawdy o latach II wojny światowej przez kolejne rządy słowackie, nawet w okresie walki o socjalizm z ludzką twarzą. Wówczas wprawdzie „Slovenské pohľady” publikują fragmenty wspomnień Gašpara, ale usuwają z nich partie poświęcone kwestii żydowskiej. Autorka odnajduje je w archiwum Macierzy Słowackiej i wykorzystuje w swojej pracy. Szkoda jednak, że w aneksie nie zamieszcza ich *in extenso*.

Barbara Suchoń przykłada do swoich bohaterów miary moralne wypracowane przez współczesną filozofię, z jej postulatem uwzględniania w obrazie świata ludzi uznanych za Obcych, Odmiennych, a tak traktowani byli w Słowacji (i nie tylko tam) Żydzi. Wytycza granice uległości wobec systemu (tu wzorcem miar etycznych jest dla niej filozofia i etyka Barbary Skargi) i dlatego nie akceptuje słowackich półprawd. Domaga się od pisarzy poczucia odpowiedzialności za los tysięcy Żydów słowackich wywiezionych do Oświęcimia na zagładę, pod czym się niejako podpisywali Urban i Gašpar, firmując swoimi stanowiskami i nazwiskami posunięcia rządu Tisy. Gašpar dodatkowo także własnymi artykułami.

W latach powojennych pisarze słowaccy nie mieli jednak takiej świadomości, jaką mają po Holokauście E. Levinas, P. Ricouer, Z. Bauman i inni myśliciele, których cytuje autorka. I chyba nie mieli jej do końca swoich dni omawiani przez nią pamiętnikarze.

Zarówno Tido Gašpar jak i Milo Urban byli zaskoczeni karą, jaka ich spotkała: Gašpar w swoim mniemaniu wszak walczył tylko o miejsce na ziemi dla swego pokrzywdzonego narodu, co błogosławić miał sam Bóg, zaś Urban był zdziwiony faktem, że musi uciekać wraz ze słowackim przywódcą faszystowskiej Gwardii, który nadzorował deportacje. Przecież on sam, gdzie mógł pomagał Żydom, o czym donosił, nie tylko w serii swoich pamiętników, ale i w ostatniej swej, powieści *Železom po železe*, która ukazała się już po jego śmierci. A Smrek? Smrek kochał swój naród i wiele mu z perspektywy lat przeżytych w nowym, totalitarnym ustroju, komunizmie, wybaczał.

Tego typu argumentację autorka przygważdża i dosłownie miażdży w rozdziale *Wobec Holocaustu*, gdzie przechodzi od relacji subiektywnych do faktów, pokazując, czym w istocie było państwo słowackie i co zrobiło ze swoimi współobywatelami żydowskiego pochodzenia. Prawo łaski, jakiego udzielał Tiso wybranym Żydom, „dziurawość systemu” w wysyłaniu do komór gazowych obywateli słowackich, opóźnianie transportów do Oświęcimia, nie może przesłonić sprawy najistotniejszej – udziału w zbrodni.

Rozprawę dr Suchoń-Chmiel czyta się z zapartym tchem. Wnioski końcowe, mówiące o swoistej schizofrenii zbiorowej narodu słowackiego, który wychowany w panslawizmie, sprzymierza się z wrogami Słowian i razem z nimi zwalcza nie tylko Żydów, lecz i ubóstwionych przez Štúra Słowian, uważam za bardzo trafne i słuszne.

Oto do jak dramatycznych pytań związanych z faszystowskim ludobójstwem prowadzi nas rozprawa Barbary Suchoń-Chmiel. Jakże daleko odeszliśmy w niej od sielanki i nastrojów arkadyjskich. I jak wielki wysiłek intelektualny musiała autorka włożyć w swoją pracę, przeskoczywszy z jednej epoki w drugą, by stanąć na wysokości zadania tj. zmienić częściowo, ze względu na temat, swój warsztat i metodę, wejść w obszerny krąg lektur ponowoczesnych filozoficznych, antropologicznych i innych, by uwrażliwić siebie i swoich czytelników na kwestie sumienia.

Spóźnione spowiedzi, czyli autobiografie uwikłanych w historię pisarzy słowackich XX wieku Barbary Suchoń-Chmiel są, powtórzę, książką pasjonującą. Ma ona w odniesieniu do kwestii żydowskiej w literaturze wybranych trzech pisarzy charakter pionierski. Porusza istotne problemy z zakresu antropologii i kultury etycznej XX i XXI wieku. Jest dziełem wnikliwym, dobrze napisanym, stroniącym od łatwej publicystyki. Sytuuje się w rozwijającym się obecnie w literaturoznawstwie zachodnim i polskim nurcie etycznym. Stawia zasadnicze pytania, a że czasami w porównaniach błądzi, to nieuniknione, biorąc pod uwagę zakłamywanie pewnych kwestii.

ANASTASIA CHATZIGIANNIDI (Poznań)

**MIŁOŚĆ (ANTY)NARODOWA.
Erotyka i tożsamość w XIX-wiecznej Grecji**

Μαίρη Μικέ, *Ερως (αντ)εθνικός. Ερωτική Επιθυμία και Εθνική Ταυτότητα τον 19ο αιώνα*, Πόλις, Αθήνα 2007 (Mairī Mike, *Erōs (ant)ethnikos. Erōtikī Epithymia kai Ethniki Tautotita ton 19o aiōna*. Polis, Ateny, 2007, ss. 242).

Mairī Mike, literaturoznawczyni i profesor Wydziału Filologicznego na Uniwersytecie im. Arystotelesa w Salonikach zajmuje się literaturą nowogrecką XIX i XX wieku. W ostatnich latach jej zainteresowania skupiają się głównie na dorobku prozatorskim tego okresu, wokół którego podejmuje tematy związane z kwestią tożsamości i inności. Przedmiotem jej badań nie są estetyczne wartości dzieła literackiego – w wąskim literaturoznawczym rozumieniu tego słowa – lecz jego rola w kulturze oraz jego funkcja jako wyznacznika kulturowego. Charakter jej prac zatem cechuje interdyscyplinarność, w której mieszczą się elementy kulturoznawstwa, antropologii, teorii genderowych i literaturoznawstwa.

W podobnej perspektywie Mairī Mike napisała swoją ostatnią pracę zatytułowaną *Erōs (ant)ethnikos* – Miłość (anty)narodowa. Na pierwszych trzydziestu stronach wstępu autorka wyjaśnia koncepcję pracy, jak również wybór tekstów i narzędzi metodologicznych. Przebadane dzieła literackie pochodzą z lat 1850–1880. W tym okresie w Grecji następuje zwrot w stronę narodowej ideologii i pojawia się tendencja wyraźnej niechęci wobec obcych narodów. Zjawisko to bez wątpienia odbija się w ówczesnej literaturze. Na korpus badanych przez autorkę tekstów składają się powieści prozatorskie i poetyckie oraz dramaty, wszystkie o historycznej treści. Pierwszym tematycznym kryterium wyboru utworów było występowanie tzw. okresu łacinokracji (1204–1669), w którym lokowano fabułę. Drugie kryterium stanowił wątek miłosny między Grekiem albo Greczynką i zachodnią kobietą lub zachodnim mężczyzną. Pokażna ilość utworów nie pozwala, żeby je wszystkie wymieniść, ale warto wyliczyć kilka z najważniejszych i najbardziej znanych dzieł. Występują tutaj dwie powieści historyczne Aleksandrosa Ragavisa: *Ο Αυθέντης του Μορέως* (Władca Moreasa, 1850) oraz *Δούκας* (Książ-

żę, 1874), dramat Dimitriosia Vernardakīsa *Μαρία Δοξαπατρή* (Maria Doksapatrī, 1858) oraz dramat Spyridōna Vasileiadīsa *Καλλέργαι* (Kallergisowie, 1869), a na końcu powieść historyczna pt. *Κρητικοί γάμοι* (Śluby kreteńskie, 1871) autorstwa Spyridōna Zampeliosa. Przedmiot analizy stanowią mieszane związki miłosne, a w nich zwłaszcza związki z tzw. osobą hybrydyczną, czyli taką, której jedno z rodziców ma obce pochodzenie. Celem autorki jest wskazanie literackich przypadków, w których miłość wchodzi w konflikt z tożsamością etniczną i staje się sprawą narodową. Jak wskazuje tytuł, miłość może być narodowa, gdy służy do „narodowych celów” lub antynarodowa w przypadku, gdy narodowi może szkodzić. Podtytuł pracy *Miłosne pragnienie i tożsamość narodowa w XIX wieku* wyjaśnia jeszcze więcej: miłość jest narodowa, gdy nie zakłóca procesu kształtowania i podtrzymywania tożsamości narodowej. W przeciwnym wypadku miłość okazuje się w istocie antynarodowa, *eo ipso* szkodliwa.

W dziełach poświęconych okresowi średniowiecznej łacinokracji najeźdźcy są krzyżowcami przeważnie pochodzenia francuskiego. Okupują dużą część dzisiejszej Grecji w trakcie IV wyprawy krzyżowej. Okres okupowania Grecji przez krzyżowców trwał od 1204 roku, gdy zdobyli oni Konstantynopol, aż do roku 1669, gdy Turcy osmańscy przejęli greckie tereny pod swoją władzę. Okres 1204–1669 występuje w greckich dziejach pod nazwą *λατινοκρατία* (łacinokracja) lub *φραγκοκρατία* (frankokracja). W greckim rozumieniu określenie *Λατίνος* (łacinnik) nie odnosi się do obywatela imperium rzymskiego antycznych czasów, lecz równa się ze słowem *Φράγκος* (Frank), który w języku greckim oznacza człowieka wyznania katolickiego, pochodzącego z krajów dawniej stanowiących zachodnią część imperium rzymskiego. Tak jak sugeruje Mairī Mike, w XIX-wiecznych dziełach terminy *Λατίνος* lub *Φράγκος* oznaczają po prostu Innego pochodzącego z Zachodu (s. 13).

Narzędzia metodologiczne Mairī Mike czerpie z postkolonialnych teorii. Punkt wyjścia stanowią dwa pojęcia odnoszące się do stanu kolonizacji: hybrydyczność (*hybridity*) oraz ambiwalencja (*ambivalence*). Hybrydyczność oznacza brak narodowej oraz kulturowej „czystości” i jest skutkiem wymiany biologicznych lub kulturowych pierwiastków między kolonizatorami a skolonizowanymi. Ambiwalencja jest terminem zapożyczonym z dziedziny psychoanalizy i oznacza pozytywne, a jednocześnie negatywne nastawienie wobec obiektu. W dyskursie postkolonialnym ambiwalencja opisuje sprzeczne uczucia sympatii i antypatii w stosunkach między kolonizatorem a skolonizowanym. Poza tym autorka uwzględnia teorie dotyczące płci kulturowej, na podstawie których rozpatruje wyobrażenia kobiety i mężczyzny w XIX-wiecznych tekstach. Naród i płeć, traktowane jako konstrukcje oraz historyczne kategorie, są ze sobą powiązane w ideologicznych i politycznych mechanizmach epoki.

Wykorzystywane teorie postkolonialne i genderowe, jak również omawiany dorobek literacki czynią z *Erōs (ant)ethnikos* pracę unikalną. Tożsamościowe zagadnienia powiązane z międzyetnicznymi związkami nie są zapewne w niczym nowatorskie w zachodnich badaniach, ale w Grecji istnieje zasadnicza luka w tej dziedzinie. Pojęcie postkolonializmu dopiero niedawno pojawiło się w antropologii i w kulturoznawstwie, ale w greckiej krytyce literaturoznawczej owa perspektywa jest mało (jeżeli nie

wcale) uwzględniana. Z drugiej strony studia nad płcią kulturową, mimo kilkuletniego spóźnienia, rozwijają się dobrze dzięki swojemu interdyscyplinarnemu charakterowi. W literaturoznawstwie jednak badania genderowe niemal w ogóle nie przekraczają granic kobiecej twórczości. To powoduje, że męska twórczość XIX wieku do tej pory rzadko znajdowała się pod mikroskopem teorii płci kulturowej, a jeśli tak, to w ramach krótkich i niesystematycznych studiów. Praca Mairi Mike pod tym względem różni się od innych pozycji podchodzących do literatury z perspektywy płci kulturowej.

Pierwszy rozdział poświęcony jest historycznym okolicznościom otaczającym genzę przebadanych tekstów. W drugiej połowie XIX wieku Grecja była młodym państwem, które starało się udowodnić swoją historyczną przeszłość. Owa polityka, która rozwijała się w ramach abstrakcyjnej *Wielkiej Idei*, nacechowana była przede wszystkim zwrotem ku starożytności, używaniem archaizowanego języka *katharewusa* oraz włączeniem okresu bizantyjskiego do koncepcji ciągłości dziejów greckich. *Wielka Idea* została związana z dziejami współczesnej Grecji, ponieważ nadawała tym dziejom znaczenie i ciągłość, mimo że była w różnych czasach rozmaicie interpretowana. W XIX wieku polegała na uświadomieniu znaczenia, jakie posiada Grecja położona między Wschodem a Zachodem. W ramach *Wielkiej Idei* powstała koncepcja misji narodowej, według której zadaniem nowoczesnych Greków było oświecenie Wschodu dorobkiem zachodniej kultury, której fundamenty położyli jeszcze starogrecy przodkowie. Mówiąc w tym punkcie o kulturze zachodniej, Grecy nie odnosili się do obyczajów Zachodu, lecz do owoców starogreckiej mądrości, stanowiących kulturowe dziedzictwo dla całej Europy. Jednak, mimo że uważali (staro)grecką kulturę za zachodnią, dystansowali się wobec Zachodu, często krytykując zachodnie obyczaje. Jest to ciekawe zachowanie, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę, że większość XIX-wiecznych greckich literatów otrzymała wykształcenie w krajach zachodnioeuropejskich. Z drugiej strony owo zjawisko jest uzasadnione nową tendencją narodowej ideologii, dominującej w drugiej połowie XIX wieku, według której naród grecki musi być swoisty, a więc nie powinien naśladować zachodnich obyczajów. Była to nowa droga do narodowego spełnienia, którą utorowała teoria Herdera, mówiąca o obowiązku każdego narodu ustalenia własnej roli w historii.

W kontekście polityki narodowościowej historiografia miała spełnić konkretne zadanie. Historycy, spośród których najważniejszą figurą był Kōnstantinos Paparrigopoulos, podejmowali się udowodnienia ciągłości istnienia greckiego narodu od starożytności do współczesności. Powstanie wielotomowej pracy *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (Dzieje narodu greckiego, 1853), autorstwa K. Paparrigopoulosa, było odpowiedzią na teorie Jakoba Philippa Fallmerayera dotyczące pochodzenia nowożytnych mieszkańców Grecji. Jego zdaniem, nowożytni Grecy nie pochodzą bezpośrednio od starożytnych Greków, lecz wywodzą się ze słowiańskich i albańskich plemion osiedlonych na opustoszałych terenach imperium bizantyjskiego. Z tego powodu szczególnie ważne w dyskusji nad ciągłością historyczną okazuje się włączenie okresu imperium bizantyjskiego do historii Grecji, albowiem pełniło ono funkcję pomostu między starożytnością i współczesnością.

W tworzeniu tożsamości narodowej ważną rolę odgrywała literatura. Literaci XIX wieku wspierali ideę narodu, ogłaszając dzieła przedstawiające aspekty greckiej tożsamości. Dzieła te często nawiązują do wydarzeń historycznych, które świadczą o sławie greckich dziejów. Ogół utworów propagujących ideę narodu i przyczyniających się do konstruowania tożsamości narodowej tworzy tzw. literaturę narodową. W związku z powyższymi wątpliwościami na temat pochodzenia greckiej ludności z okresu średniowiecza, literaci chętnie sytuowali właśnie w tym okresie fabułę swoich utworów. W ten sposób chcieli stworzyć bezsporne przekonanie, że w tamtych dawnych czasach na spornych terenach, szczególnie na Peloponezie i w Attyce, mieszkali Grecy, którzy posiadali narodową tożsamość i odważnie bronili swojej ojczyzny przed najeźdźcami.

W dorobku literackim badanego okresu centralne miejsce zajmuje problem obrony biologicznej czystości narodu, osiągalnej poprzez odrzucanie związków z kolonizatorem, jako podstawowego czynnika w tworzeniu i zachowaniu greckiej tożsamości. Wszyscy bohaterowie utworów posiadają „narodową biologię”, która gwarantuje posiadanie pozytywnych cech odziedziczonych po starożytnych przodkach. Wieczne cechy greckości stają się dowodem trwałości narodu greckiego oraz jego nieprzerwanej historii. Bohaterowie zatem mają obowiązek zachowywać te cechy, unikając mieszania się z Obcym. Poprzez usytuowanie fabuły w okresie łacinokracji, literaci XIX wieku zmierzali nie tylko do udowodnienia greckiej obecności na średniowiecznym Peloponezie i w Attyce, lecz również do wytworzenia poglądu, że korzenie narodowej świadomości tkwią w tych dawnych czasach.

W drugim rozdziale autorka omawia recepcję związków miłosnych między skolonizowanymi Grekami a postaciami należącymi do grupy kolonizatorów zachodnich, z punktu widzenia samego autora i koncepcji Ojca. Mairi Mike zauważa, że autor utworu oraz Ojciec potencjalnego członka związku mieszanego posiadają te same poglądy na perspektywę zawarcia takiego związku. Mowa autora i Ojca ma dużą siłę, ponieważ w znacznej mierze odzwierciedla powagę instytucji, tzn. reguły prawa oraz dominującą ideologię społeczną oraz narodową.

Rozdział podzielony jest na dwie części. W pierwszej części autorka, przytaczając konkretne przykłady z ustalonego korpusu tekstów, analizuje poglądy Ojca. W drugiej części zaś przedstawia sytuację greckich terytoriów należących do zachodnich kolonizatorów oraz ustawy obowiązujące na tych terenach, dotyczące związków mieszanych. Pierwsza część zajmuje jednak najwięcej miejsca. Tutaj autorka rozpatruje osobno dwa rodzaje związków u Greków oraz u ludzi Zachodu. U Greków wymienia związek Greka z hybrydyczną (lub obcą) kobietą, związek Greczynki z obcym (lub hybrydycznym) mężczyzną. Następnie u ludzi Zachodu, związki mogą zachodzić między zachodnim mężczyzną a Greczynką (lub hybrydyczną kobietą) oraz między hybrydyczną (lub obcą) kobietą a Grekiem. Warto wspomnieć, że informacje o zachodnich poglądach na temat mieszanych związków są zaczerpnięte z greckich utworów zawierających wzmianki na temat zachodnich obyczajów i zachowań. W tej części bardzo ważny jest czynnik płci. Genderowe role są inne dla mężczyzn i dla kobiet, jednak wszyscy im ulegają. Przypisane każdej płci priorytety są ustalone przez Ojca

(autora/institucję). Według nich związki mieszane są błogosławione tylko wtedy, gdy służą do „narodowych celów”, zatem różniąc się od takich są niczym innym, jak tylko interesami związanymi z władzą Ojca, nie odnoszącymi się do przytrzymywania narodu lub tożsamości greckiej. Mężczyzna posiada obowiązek walki za ojczyznę i nie powinien wiązać się z zachodnią kobietą, ponieważ wtedy traci swoje pozytywne greckie cechy, naśladując zachodnie (niemęskie) obyczaje. Ze strony zachodnich kolonizatorów związek z osobami greckiego pochodzenia może być dozwolony dla mężczyzn, jak również dla kobiet tylko w przypadku, gdy dzięki niemu urzeczywistniają się cele greckiej kolonizacji, którymi są: zdobycie większego terytorium lub tłumienie powstań w kolonii.

Następny rozdział poświęcony jest obrazowi męskiej postaci, zarówno greckiego jak i zachodniego pochodzenia, która potencjalnie zawiera mieszany związek. Omawiana jest tutaj postać greckiego bohatera-rewolucjonisty pochodzenia starogreckiego i prawosławnego wyznania, który zazwyczaj podziela światopogląd Ojca. Materiał dotyczący męskiej postaci jest dość obszerny, ponieważ autor często poświęca największą część utworu dokonaniom i pomysłom męskich bohaterów, którzy zazwyczaj są również tytułowymi bohaterami. Zawarcie związku między greckim bohaterem a hybrydyczną (lub obcą) kobietą istnieje jako możliwość, ale nigdy się nie urzeczywistnia. Rzadko występują też drugorzędne męskie postacie, które zakochują się w hybrydycznej kobiecie i z tego powodu stają się przedmiotem ośmieszenia i lekceważenia ze strony narratora. Grecki bohater nienawidzi zachodniego wroga, ma silną narodową świadomość i nie pozwala sobie na miłosne uczucia kosztem interesów narodu. Jest gotów poświęcić swoje życie tylko dla ojczyzny, która w retoryce nacjonalizmu nabiera cech ukochanej. Tożsamość narodowa pozostaje u greckich bohaterów najważniejszą kwestią w hierarchii priorytetów. Zachodni mężczyzna jednak może zanegować swoją tożsamość narodową na rzecz miłości do kobiety. Równocześnie zachodni mężczyzna spotyka się z dezaprobatą ze strony autora i greckich postaci utworu, ponieważ zachowuje się jak kobieta, która nie może kontrolować swoich uczuć. Istnieje jeszcze jedna grupa zachodnich męskich postaci. To są mężczyźni wykorzystujący swoje uroki, aby zdobyć Greczynkę i tym sposobem uzyskać nowe terytorium.

Po opisie męskiej postaci autorka analizuje w czwartym rozdziale kobiecą postać w związku mieszanym. Kobiecość w greckiej literaturze romantycznej posiada te same konotacje, jak niemal w całej europejskiej tradycji męskiej twórczości. Głównymi cechami kobiety są: pasywność, podległość swoim uczuciom, a jednocześnie niewinność, nieosiągalność. Autorzy utworów poświęcają kobiecym postaciom mało miejsca i opis ogranicza się do piękna ich wyglądu oraz duszy. Kobięce ciało symbolizuje terytorium i musi być chronione przed zdobyciem przez zachodniego mężczyznę/kolonizatora. Jest to zadanie nabierające wymiarów narodowego obowiązku. Gdy kobieta zakocha się w zachodnim mężczyźnie natychmiast powstaje konflikt. Kobięca postać waha się między dwoma mężczyznami: z jednej strony jest to Ojciec, który reprezentuje tożsamość narodową i obowiązek wobec ojczyzny; z drugiej strony zaś jest to zachodni ukochany, do którego prowadzą ją uczucia. U kobiety tożsamość narodowa znajduje

się w stałym zagrożeniu ze strony miłości. To samo dzieje się w przypadku zachodnich kobiet, które – jak zachodni mężczyźni – są bardziej skłonne do zanegowania swojej tożsamości na rzecz uczucia do Greka. Bazując na wykorzystywanych utworach, autorka dochodzi do wniosku, że gdy kobieta kieruje się tylko uczuciami i decyduje się na związek z obcym mężczyzną, jest traktowana jak obłąkana, ponieważ nie przestrzega woli Ojca i nie posiada żadnej narodowej świadomości. Mimo wszystko, Ojciec zmusza ją do ślubu z zachodnim mężczyzną, jeżeli taki ślub służy narodowym celom, czyli – cynicznie interpretując te słowa – gdy służy interesowi i ambicjom Ojca.

W piątym i ostatnim rozdziale Mairi Mike rozpatruje losy związków mieszanych. Autorka dzieli związki na dwa rodzaje: te, które są zawierane na rzecz interesów między osobami z wyższej klasy społecznej, zazwyczaj sprawującej władzę. W tym przypadku Inny staje się Tożsamy, gdyż wyznacznikiem rozróżnienia nie jest naród, lecz klasa. Do drugiego rodzaju związków należą te, które wywodzą się z namiętności.

W większości utworów wspólnym toposem jest występowanie namiętności jako zagrożenia dla narodu i dla kulturowych norm. Z tego powodu autorka skupia się na losach osób mających właśnie tego rodzaju związek i omawia je nie na podstawie narodowości, lecz na podstawie płci. Warto wspomnieć, że statystycznie największą częstotliwość wykazują mieszane związki między greckimi kobietami a zachodnimi mężczyznami, podczas gdy Grecy bardzo rzadko zawierają związek z zachodnią (lub hybrydyczną) kobietą. Poza tym mieszane związki, biorące swój początek z namiętności są z reguły skazane na nieszczęśliwy koniec: rozstanie lub śmierć. Po przerwaniu związku mężczyźni – zazwyczaj zachodni – dalej prowadzą swoje życie, bez wyrzutów sumienia traktując związek jako przygodę. Kobiety – najczęściej Greczynki – doznają natomiast cierpienia z powodu straty ukochanego i muszą również się zmierzyć z ostrą krytyką społeczeństwa. Tworzy się wtedy trauma często prowadząca kobietę do obłąkania.

Pracę zamyka odrębne opracowanie dotyczące utworu Aggelosa Terzakisa pt. *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* (Księżniczka Izabo, 1945). Dzieło zostało napisane i wydane w odcinkach już w latach 30-ych XX wieku. Ówczesne historyczne okoliczności, jak zagłada w Azji Mniejszej i druga wojna światowa, skłaniały ponownie literatów do zainteresowania się kwestią greckości i narodowej tożsamości. Ukazanie się wymienionej powieści, w której pojawia się wątek mieszanego związku w czasach łacinokracji, był efektem zwrotu pisarzy ku starożytnej i średniowiecznej przeszłości, tak jak w XIX wieku. W tej części Mairi Mike rozpatruje wyobrażenia mężczyzny i kobiety w utworze Aggelosa Terzakisa, porównując je z odpowiednimi wyobrażeniami, które występowały we wcześniej przebadanych XIX-wiecznych tekstach.

Na końcu warto przypomnieć tytuł i podtytuł pracy: *Miłość (anty)narodowa. Miłosne pragnienie i tożsamość narodowa w XIX wieku*. Przeczytawszy tytuł, osoba z greckim wykształceniem mogłaby nawet z pewnością powiedzieć, że przedmiotem analizy będą związki miłosne między greckimi i tureckimi postaciami. Myśląc w kontekście narodowym, dla greckiego narodu, Inny jest prawie zawsze Turkiem; kolonizatorem, prze-

ciw któremu Grecy walczyli o niepodległość w XIX wieku. Znaczna część narodowego greckiego mitu jest oparta na obrazie tureckiego wroga. W wielu utworach XIX-wiecznej literatury narodowej wróg noszący spory zestaw negatywnych cech najczęściej występuje w osobie Turka. Mairi Mike nie podważa tego faktu, ale woli koncentrować swoje badania na przypadkach, gdy Inny pochodzi z Zachodu. Swoją decyzją autorka zaskakuje czytelnika, ponieważ obnaża mało znany nurt w literaturze XIX wieku: okupant jest tu bowiem zachodniego, a nie tureckiego pochodzenia. Jak zauważa Mairi Mike, obecność zachodnia nie jest tak trwała jak obecność turecka, bowiem ma ona swój historyczny początek i koniec (s. 19–20). Rzeczywiście zachodni wróg występuje w dorobku literackim lat 1850–1880, gdy grecka ideologia narodowa wkraczała w fazę izolowania narodu. Fabuły usytuowane w dobie łacinokracji pełniły funkcję przestrogi przed naśladowaniem zachodnich obyczajów i zachętę do utrzymywania „biologicznej czystości”. Tym sposobem broniono oryginalności, unikalności i trwałości greckiej tożsamości narodowej. Poza tym, zachodni wróg cechuje się nie tylko narodową innością, lecz również religijną. W ramach ideologii pojawiającej w badanym okresie, celem polityki narodowej stanowiło kształtowanie „greckiej prawosławnej” tożsamości. W tym procesie decydującą rolę odgrywał kościół prawosławny. Odniesienia do okupacji katolickiej czasów łacinokracji niewątpliwie podkreślają ową religijną inność, która dzieli Greków od ludzi Zachodu.

Praca Mairi Mike pt. *Έρως (αντ)εθνικός* jest jedną z nielicznych prac rozpatrujących grecką literaturę XIX-wieku z postkolonialnej i genderowej perspektywy jednocześnie. Korpus omawianych tekstów jest również bardzo mało zbadany przez greckich literaturoznawców, którzy przeważnie kierują swoje zainteresowanie w stronę poezji tego okresu, a szczególnie ku dorobkowi Dionysiosa Solōmosa, który jest uważany za poetę narodowego Grecji. Mimo, że ostatnia część poświęcona XX-wiecznemu dziełowi Aggelosa Terzakisa *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* wydaje się niepotrzebna, nie zagraża ona spójności dzieła. Główna problematyka pracy, czyli związki miłosne z Innym w kontekście tożsamości narodowej, jest znana z zagranicznych badań. Wartość przedsięwzięcia Mairi Mike natomiast polega na podjęciu owej problematyki na gruncie greckim.

AGNIESZKA MATUSIAK (Wrocław)

„WSZYSTKO, CO JEST LUB BYŁO SZTUKĄ, MOŻE STAĆ SIĘ KICZEM”

Тамара Гундорова, *Кітч і література. Травестії*. Київ, „Факт”, 2008, ss. 280 [Tamara Gundorova, *Kitč i literatura. Travestiji*. Kyjiv, „Fakt” 2008, ss. 280].

Zamieszczona w tytule myśl Teodora W. Adorno¹ przywołuje trwający nieprzerwanie i niezależnie od topografii kulturowo-literackiej temat dialektyki sztuki i ki-

¹ Zob.: T.W. Adorno, *Teoria estetyczna*. Tłum. K. Krzemieniowa. Warszawa 1994, s. 219.

czu², prowokując i wzywając tym samym do zajęcia określonego stanowiska³. W dzisiejszej rzeczywistości lansującej fundamentalny pluralizm wartości, płynną tożsamość podmiotu, fetyszyzację przedmiotu, symulację nadrealności, a przede wszystkim powszechny estetyzm prowadzący do antyestetyzmu⁴; rzeczywistości, opartej na wizji społeczeństwa konsumpcyjnego preferującego zdemokratyzowany wzorzec kulturowy, a w konsekwencji – prymat kultury niskiej/masowej (zestawiającej ze sobą stereotypowe motywy i obrazy oraz treści ideologiczne, folklorystyczne, sentymentalne, moralne, historyczne) nad kulturą wysoką/elitarną (kompilującą formy i sposoby wyrazu), przyjrzenie się tej pierwszej przez pryzmat naukowej refleksji wydaje się jak najbardziej zasadne, by nie rzec: wręcz konieczne. Tym bardziej, że coraz częściej daremna staje się próba przeciwstawienia czy też zestawiania kultury wysokoartystycznej z popularną w ogóle, bowiem granica podziału między obiema została już na tyle rozmyta, że jednoznaczne wytyczenie jakiegokolwiek linii demarkacyjnej jest właściwie praktycznie niemożliwe⁵.

Jak wiadomo, fundamentalna społeczna logika konsumpcji opiera się na naiwnej antropologii naturalnego dążenia do szczęścia, którego ranga równa się ekstatycznej/wzniosłej rozkoszy zbawienia. Jedną zaś z najbardziej elementarnych kategorii kulturowych, wykorzystywanych nagminnie przez społeczeństwo konsumpcji do zaspokojenia owej potrzeby, jest kicz. Dzieje się tak zapewne dlatego, iż kicz w istocie swej zawiera najbardziej bezpośrednią i w najbardziej konkretnej formie łatwo dostępną i nieodparcie ponętą pokusę natychmiastowego infantylnonarcystycznego zadowolenia; zadowolenia, które okraszone kultem piękna i ubrane w sentymentalnorumantyczno-nostalgiczny kostium nastrojowy w zdecydowany sposób ułatwia przyswajanie wytworów kulturowych. Dziś, w dobie ponowoczesności, kicz stał się prymarną kategorią kulturową i praktycznie żadna z dziedzin, otaczającego nas świata (polityka, religia, medycyna, nauka, sport, moda, sfera relacji intymnych etc.), nie jest wolna od jego wpływu. Także i literatura nie stanowi tu wyjątku.

Wytrawny znawca kiczu, Jean Baudrillard, określa go jako pewną ogólną kategorię kulturową, którą co prawda trudno zdefiniować, ale której w żadnym wypadku nie należy mylić z konkretnymi rzeczywistymi przedmiotami. W jego przekonaniu to raczej *pseudopredmiot*, czyli symulakrum, kopia, imitacja, stereotyp, niedostatek rzeczywistego znaczenia i nadmiar znaków, alegorycznych odniesień, sprzecznych konotacji, które estetyce piękna i oryginalności przeciwstawiają własną estetykę symu-

² Por. interesujące uwagi na ten temat, zawarte w książce P. Beylina, *Autentyczność i kicze*, Warszawa 1975 oraz M. Poprzęckiej, *O złej sztuce*, Warszawa 1998.

³ Niemalże kalejdoskopowy przegląd stanowisk w kwestii zestawienia kiczu z różnymi dyscyplinami sztuki wysokoartystycznej wylania się z obszernej lektury tomu zatytułowanego (red. L. Rożek) *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*. Częstochowa 2000.

⁴ Zob.: W. Welsch, *Estetyka i antyestetyka*. Tłum. M. Łukasiewicz. W: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Kraków 1996, s. 520–546.

⁵ Zob.: F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*. Tłum. P. Czapliński. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, ibidem, s. 192.

lacji. Ta zaś jest z kolei ściśle związana ze społeczną funkcją przypisywaną kiczowi, polegającą na wyrażaniu społecznych aspiracji, oczekiwań klasowych, poczuciu magicznej przynależności do kultury, obeznaniu z formami, obyczajami i znamionami klas wyższych.

Warto jednak pamiętać, że kicz nie jest odkryciem naszych czasów, że tak naprawdę, jak twierdził Hermann Broch, odrobina kiczu istniała zawsze w każdej sztuce, czyhając tylko na pojawienie się sprzyjających okoliczności, by móc ujawnić się z całą premedytacją. Jeszcze bardziej radykalny w swej opinii okazał się Abraham Moles, konstatując, iż kicz tkwi w głębi każdego z nas; jest równie stałym elementem naszej natury, co grzech. Z podobnego przekonania wyrasta najnowsza monografia Tamary Gundorovej [Hundurowej] *Kicz i literatura. Trawestacje*. Książka ta stanowi na wskroś innowacyjne dokonanie badawcze nie tylko w rodzimej ukrainistyce, gdzie wcześniej to zagadnienie – w formie badań cząstkowych i zawsze na poboczu głównego nurtu badawczego – podejmowali tylko Dmytro Czyżewski, Ijeremija Ajzensztok oraz George Grabowycz, ale także i innych humanistykach słowiańskich. Tym bardziej więc pozycja ta powinna się stać lekturą godną polecenia nie tylko dla wąskiego grona literaturoznawców czy przedstawicieli innych dyscyplin naukowych, profesjonalnie zajmujących się kulturą, ale także dla szerokiego grona czytelników, którym dzieje kultury ukraińskiej, jej stan obecny i perspektywy rozwoju nie są obojętne.

Jest to bowiem pionierskie kompleksowe opracowanie wzajemnych relacji kiczu i literatury na przestrzeni dwóch ostatnich stuleci, tj. począwszy od klasycyzmu i pojawienia się *Eneidy* Iwana Kotlarewskiego (uważanego za ojca ukraińskiej literatury nowożytnej) do postmodernizmu sygnowanego przez jedną z jego najbardziej rozpoznawalnych figur – Wierkę Sierdiuczkę. W tak przyjętych ramach czasowych autorka poddaje erudycyjnemu oglądowi różne warianty kiczu literackiego: kolonialny („małorosyjski”; tu oczywiście i sam Iwan Kotlarewski, i pisarze z kręgu „kotlarewsczyzny”), kobiecej beletrystyki (m.in. Uliana Krawczenko, Kłymentyna Popowycz, Olha Kobylanska), secesyjny (Mykoła Woronyj, twórcy „Młodej Muzy”, „Ukraińskiej Chały”, Łesia Ukrainka, Olha Kobylańska), socrealistyczny (Pawło Tyczyna, Maksym Rylski, twórcy awangardowi, ale przede wszystkim Ołes Honczar), bohaterski (to Lina Kostenko i jej powieść wierszem *Marusia Czuraj*) oraz skarnawalizowany (antykolonialny i postkolonialny – to naturalnie „Bu-Ba-Bu” z ich grą kiczem w wydaniu supermanskim, tricksterowskim, erotycznym, ale też i Łeś Poderewianski i Wołodymyr Cybulko), które są głęboko osadzone nie tylko w kontekstach *stricte* ukraińskich, lecz także w rozlicznych powiązaniach z analogicznymi odpowiednikami na gruncie europejskim, co niewątpliwie jest dodatkowym walorem tej publikacji. Doprawdy, każda z przywołanych tu odmian kiczu, dająca w rezultacie nazwy poszczególnym rozdziałom książki, śmiało może stanowić znakomity punkt wyjścia do podjęcia dalszych, pogłębionych studiów w tym zakresie nad daną epoką, którą symbolicznie wyznaczają przywołani przez Tamarę Hundorową poszczególni autorzy. Cennym uzupełnieniem jej wnikliwych analiz jest obszerna i wieloaspektowe wprowadzenie do teorii kiczu, stanowiące w istocie gruntowne kompendium wiedzy z zakresu estetyki i filozofii

kiczu (Hundurowa przywołuje prace między innymi takich autorów, jak: Franz Linde, Walter Benjamin, Hermann Broch, Teodor W. Adorno, Greenberg Clement, Carl Bauermann, Gillo Dorfles, Jean d'Osta, Susan Sontag, Dwight Macdonald, Matei Calinescu, Jochen Schulte-Sasse, Abraham Moles, Eva Le Grand, Tomas Kulka, Hans-Dieter Gelfert, Jon Storey, Jean Baudrillard i in.).

Jednakże zasadnicza wartość tej napisanej z wyraźnie wyczuwalną pasją badawczą monografii – oprócz wielu innych zalet, których szczegółowe omówienie wymagałoby osobnego obszernego studium (i na to, mam nadzieję, też przyjdzie jeszcze czas) – polega na czymś innym. A mianowicie, to książka-prowokacja, której celem jest rozpoczęcie rzetelnej i efektywnej dyskusji naukowej nad miejscem, rolą i znaczeniem literatury popularnej/kultury masowej w ramach literatury/kultury ukraińskiej rozpatrywanych w kategoriach fenomenu narodowego. Pisze o tym sama autorka na stronie siódmej:

Cel tej książki – dać pogląd na teorię kiczu, zademonstrować różne sposoby funkcjonowania kiczu w literaturze, a także pokazać wszechobecność kiczu w utworach różnych czasów, różnych gatunków i różnych autorów. Faktycznie, to swoista alternatywna historia literatury, w której chodzi o masową kulturę – satelitę, cień i trawestację wysokiej literatury...

Jednocześnie Tamara Hundorowa dekonstruuje bardzo wąskie, tendencyjne i prymitywne rozumienie kiczu jako „tylko” przejawu złego gustu, dowodząc przekonująco, że:

kicz także jest kategorią artystyczną, wywołuje demokratyzację literatury, homogenizację stylu, układ literackich wzorców, które szeroko naśladują i faktycznie wiążą się z tym lub innym okresem czy stylem [...] to również sprzeciw wobec ogólnie przyjętych szablonów, poszukiwanie indywidualnego wyrazu [...] nowy stosunek do słowa, polowanie na autentyczność i łowienie niepowtarzalnej aury, która nie znika w procesie mimikry, a także katharsis, która rodzi estetyczną satysfakcję (s. 259).

Najważniejsze, by chcieć przyjąć to rzucone przez autorkę wyzwanie, uwzględniwszy jednocześnie fakt, że podobna zachęta do dysputy miała miejsce jeszcze w latach 20. XX stulecia, kiedy to Mykoła Chwyłowy wraz z pozostałymi twórcami z kręgu „WAPLITE” starali się znaleźć odpowiedź na pytanie „Europa czy Proswita”. Niestety, potem ta dramatycznie przerwana debata na skutek tragicznych kontekstów historyczno-politycznych, po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości nie została wznowiona. Jednak dziś, jak nigdy dotąd, moment wydaje się szczególnie odpowiedni. Za niedługi czas zaczną się bowiem ukazywać drukiem poszczególne części 12-tomowej *Akademickiej historii literatury ukraińskiej*, która bez solidnego naukowego oglądu swego *alter ego* w postaci literatury popularnej, mimo wszystko nie będzie prezentowała całościowej panoramy ukraińskiego piśmiennictwa, jak również i pełni wiodących tendencji ukraińskiego procesu historycznoliterackiego. Trudno wszak nie pamiętać, jak słusznie podpowiada Hundorowa, że w miarę swego rozwoju w ciągu całego XIX wieku narodowa literatura ukraińska była sukcesywnie i konsekwentnie

projektowana na literaturę popularną⁶, której kanon wyznaczany przez Hryhorija Kwikę-Osnowianenkę czy Pantelejmona Kulisza, dalej Iwana Frankę, Borysa Hrin-czenkę czy Serhija Jefremowa, został jednoznacznie przypieczętowany przez Iwana Neczuję-Łewyckiego jako „piśmiennictwo narodnicze w treści i formie”. Takie zaś rozumienie literatury narodowej, dla której wzorcem miała być „prostonarodnist”, w sposób naturalny sprzyjało przeobrażeniu literatury ukraińskiej w „prostonarodnij kicz” (s. 84). Bez cienia wątpliwości narodnictwo i jako ideologia, i jako fenomen kulturowy w historii rozwoju narodu ukraińskiego odegrało w swym początkowym stadium niebagatelną rolę w kształtowaniu się ukraińskiej tożsamości narodowej. Jednak już u schyłku XIX i na początku XX stulecia, kiedy wydawać się mogło, że święci ono swe chwile największego triumfu, w istocie, lansowana przez nie monokulturowość zaczęła pełnić funkcję ogranicznika/zapory dla przenikających coraz silniej na grunt ukraiński ogólnoeuropejskich tendencji modernizacyjnych. Tego typu sytuacja, jak trafnie konstatuje autorka monografii:

[...] sprzyjała pewnej stagnacji literackiego procesu, konserwowaniu gustów, naśladowaniu artystycznego odbioru, całkowicie przeszkadzała „indywidualnemu rozwojowi odrębnych artystów”. Innym słowem, taka sytuacja zezwalała na przeszczepianie do ukraińskiej literatury kiczu. (...) Ciągłość romantycznego doświadczenia w ukraińskiej literaturze XIX wieku również sprzyja wpływowi kiczu na styl stylu i wprowadza idealne modele do masowego naśladowania (s. 261).

Konsekwencje tych zjawisk okazały się brzemiennie w skutki dla całej dwudziestowiecznej literatury ukraińskiej. Z perspektywy XXI wieku to stwierdzenie jest już truizmem, jednak truizmem wciąż wymagającym rzetelnej, pozbawionej wszelkich uprzedzeń i stereotypów, syntetycznej obudowy naukowej. Podobnie zresztą rzecz się ma z innym „zgranym duetem” – kulturą masową w ramach socrealizmu; ten problem także czeka jeszcze na swego badacza.

Rekapitulując, mogę sobie wyobrazić, jak kontrowersyjne, a już na pewno mieszane uczucia wzbudzą wśród czytelników niektóre rozdziały prezentowanej monografii (lista przytoczonych pisarzy mówi sama za siebie). Naturalnie, można z Tamarą Hundorową w wielu sprawach polemizować, ale paradoksalnie to właśnie dzięki temu dyskusja się rozpocznie. W owej dyskusji za punkt wyjścia mogą posłużyć trzy kluczowe pytania, które czasami wprost, a niekiedy *implicite* podpowiada książka Hundorowej. Po pierwsze, co i kto określa ukraińską kulturę masową i literaturę popularną?

⁶ Tezę tę motywuje myśl Petera Burke’go, łączącego nowoczesną ideę kultury popularnej z kształtowaniem się w Europie pod koniec XVIII wieku świadomości narodowej, która przejawiała się w podejmowanych przez ówczesnych intelektualistów próbach utożsamienia kultury popularnej i kultury narodowej. Ślady zaś owej idei prowadzą w pierwszej kolejności do pism Herdera (zob.: P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*. Londyn 1978; D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*. Tłum. W.J. Burszta. Poznań 1998). Koncepcja Burke’go zmusza do refleksji szczególnie w przypadku skolonizowanych krajów słowiańskich, takich właśnie, jak Ukraina, ale także i Polska, Serbia, Słowacja etc. Autorka omawianej pozycji wnikliwie omawia tę kwestię w rozdziale drugim *Kultura popularna versus kultura wysoka* (zob. zwłaszcza s. 68–86).

Czy są one wytworem samych Ukraińców jako autonomiczny wyraz ich zainteresowań i sposobu percypowania świata, czy też *de facto* zostały one narzucone im odgórnie? Po drugie, czy rozwój kultury traktowanej, zgodnie ze znamieniem czasu, jako produkt komercjalizacji i industrializacji oznacza dominację kryteriów rynkowych nad jakością, artystycznym, uczciwością i wymaganiami intelektualnymi etc.? I po trzecie, jaka jest ideologiczna rola ukraińskiej literatury popularnej i kultury masowej? Czy fenomeny te indoktrynują społeczeństwo, zmuszając je do aprobowania i obstawania przy ideach oraz wartościach, które gwarantują trwałą dominację bardziej uprzywilejowanych, co w rezultacie umożliwi sprawowanie władzy tym ostatnim? Czy też są one może wyrazem sprzeciwu i opozycją wobec dominującego ładu społecznego, panujących sposobów myślenia i strategii działania? Z całą pewnością, odpowiadając duchowi czasu, preferującym konstruktywny dialog, otwieranie się, przenikanie i wzajemną modyfikację odmiennych perspektyw badawczych, do owej debaty winni włączyć się intelektualiści różnych dyscyplin humanistyki: obok literaturo- i kulturoznawców choćby socjologów, historyków czy politologów, albowiem interdyscyplinarne podejście tylko wzbogaci dyskurs, owocując zapewne niebanalną, wieloaspektową i syntetyczną refleksją naukowo-badawczą nad ukraińską literaturą popularną oraz ukraińską kulturą masową.

I już zupełnie na zakończenie. Zanim zaczniemy wydawać jakiegokolwiek opinie po przeczytaniu tych 266 stron bogatych w zajmującą treść lektury, pamiętajmy o słowach Abrahama Molesa, autora – należącej już dziś do klasyki tematu – książki *Kicz jako sztuka szczęścia: wszyscy jesteśmy kiczmenami...*

EMILIA KLEDZIK (Poznań)

POETA I WŁADZA

Anna Artwińska, *Poeta w służbie polityki. Instrumentalizacja Mickiewicza w PRL-u i Goethego w NRD*, Poznań 2008, ss. 266.

Analizy komparatystyczne dotyczące obszarów byłego bloku sowieckiego prowadzą zwykle do dwóch rodzajów wniosków: pierwsze z nich pozwalają ujawnić się wspólnym mechanizmom dla całego badanego „pola kulturowego”, drugie każą dostrzec odmienności nie tylko w realizacji analizowanych procesów, ale także w mentalnościach opisywanych społeczeństw, ich uwarunkowaniach kulturowych, tradycjach, historiach. W trakcie porównywania detale, pozornie przypadkowe różnice w całych formacjach kulturowych. Tak dzieje się w pracy Anny Artwińskiej, która postawiła sobie zadanie pozornie odległe od pracy interpretacyjnej i krytycznej, a jednak w jej książce – o niewątpliwie wartości analitycznej – stanowisko autorki względem analizowanej materii nie bywa wstydliwie maskowane. Dzięki temu rezultaty

kwerend archiwalnych, przedzierania się przez teksty wystąpień komunistycznych polityków, tomy ideologicznych analiz literaturoznawczych i kiepskie socrealistyczne wiersze czyta się jak dobry felieton o polskiej i niemieckiej historii kultury politycznej i romansie literatury z władzą.

Badaczka stawia przed sobą zadanie zaprezentowania mechanizmu ideologicznej recepcji Adama Mickiewicza i Johanna Wolfganga Goethego na trzech polach: politycznym, metodologicznym i literackim. Z przenikania owych trzech przestrzeni wyłania się obraz społecznej świadomości sterowanej ideologią: obywatel PRL i NRD, funkcjonując w przestrzeni publicznej, nie mógł nie zetknąć się z oficjalnymi wykładaniami ich lektury, nawet jeśli nie czytał naukowych rozpraw i dzieł samych autorów. Działo się tak, ponieważ Mickiewicz w PRL i Goethe w NRD stali się nie tylko elementami partyjnej retoryki, mającej na celu przekonanie społeczeństwa o „rodzimy charakterze” nowej władzy (Artwińska nazywa ów zabieg „kodem”), ale również narzędziami legitymacji istnienia obu komunistycznych ustrojów, jako fundamenty tożsamości narodowych właściwych dla obu krajów. O ile w przypadku polskim tożsamość ta była silnie ugruntowana (między innymi właśnie na bazie spuścizny romantycznej, co stało się powodem podstawowych tarć i najbardziej spektakularnych manipulacji na linii Mickiewicz-władza), tak przed enerdowskimi ideologami stało zadanie znacznie trudniejsze – uzasadnienie istnienia geograficznie, etnograficznie i historycznie sztucznego bytu państwowego. Niełatwo było odnaleźć w niemieckiej tradycji głosy, które mogłyby uzasadnić tak przeprowadzony podział Niemiec i wpoić mieszkańcom NRD tożsamość „wschodnioniemiecką”. Stąd też często słowo partyjnego prominenta zyskiwało moc kreowania rzeczywistości, a – jak zobaczymy – kontekst, w jakim padało nazwisko wieszczka znaczył więcej niż zgodność jego poglądów z ideologicznym *dictum* partii. Często wystarczyło po prostu ulokować nazwisko wieszczka w odpowiednim kontekście. Za przykład może posłużyć fragment wystąpienia Ulbrichta, który mówił o podziale Niemiec:

Pomiędzy tradycyjnym niemieckim językiem Goethego, Schillera, Lessinga, Marksa i Engelsa, przepełnionego humanizmem oraz przesiąkniętym imperializmem i zmanipulowaniem kapitalistycznym dążeniem do monopolu językiem pewnych kręgów zachodniej Republiki Federalnej istnieje zasadnicza różnica. Te same słowa często mają inne znaczenie. (cyt. za H. D. Schlosser, *Die deutsche Sprache in der DDR*. Köln 1990, s. 142)

Powyższy cytat zawiera szereg elementów wschodnioniemieckiej propagandy, przypisującej NRD rolę „centrum niemczyzny” – kultywowania ideałów humanizmu, klasycyzmu, racjonalizmu, myśli społecznikowskiej w opozycji do egoistycznego, nastawionego na wyzysk, drapieżnie ekspansywnego Zachodu.

Komparatystyczna pointa pracy Artwińskiej zdaje się potwierdzać przyjęty stereotyp: o ile PRL-owscy twórcy i badacze kultury mogli się cieszyć – ograniczoną, ale niewątpliwą – swobodą intelektualną, tak „pierwsze socjalistyczne państwo na niemieckiej ziemi” nie tolerowało najmniejszych odstępstw od oficjalnej wykładni. Znajduje to swoje przełożenie na dopuszczalną i praktykowaną z przyczyn ideologicznych

recepję Mickiewicza i Goethego w różniących się od siebie realiach obu reżimów. Wydaje się, że odmienna kulturowa przynależność pisarzy, na którą zwraca uwagę autorka analizy – Goethego łączy się wszak z klasycyzmem weimarskim, Mickiewicza – z wczesnym i dojrzałym romantyzmem, jest mniej istotna niż podstawowa różnica wynikająca z pochodzenia społecznego. O ile Goethe był zwolennikiem rewolucji francuskiej, rzecznikiem mieszczaństwa, klasy ideologicznie podejrzanej, choć – o czym doskonale wiedzieli partyjni ideolodzy – punktu widzenia społeczeństwa niemieckiego niezwykle istotnej, tak Mickiewicz – wywodzący się ze zubożałej szlachty, sympatyk dekabrystów, bardziej antycarski niż antyrosyjski – łatwiej ulegał ideologicznym manipulacjom. Z drugiej strony – o czym także wspomina badaczka – Goethe w swym klasycyzmie był dla komunistycznych ideologów „bezpieczniejszy” niż polski wieszcz narodowy. Z tej perspektywy wydaje się nieprzypadkowym, że właśnie Gomułka – jako zwolennik socjalizmu „unarodowionego” wygłosił jedno z pierwszych w komunistycznej Polsce przemówień poświęconych Mickiewiczowi.

Na szczególną uwagę zasługuje rozdział poświęcony sowieckiej propagandzie we Lwowie, której instrumentem stała się recepcja Mickiewicza. Pisze Artwińska: „(...) spektakularne i odświętne obchody Roku Mickiewicza (1940) służyć miały przełamaniu oporu większości Polaków wobec sowieckiego reżimu oraz przekonywać, że za traktatem Ribbentrop-Mołotow stoją racje historii” (25). Jego twórczość miała się stać świadectwem polsko-rosyjskiej przyjaźni, podkreślano w niej elementy koncepcji panslawistycznych, przy jednoczesnym przemilczaniu zdecydowanie antyradzieckich treści. Był to zatem wyjątek od zasadniczej praktyki, w myśl której choć wieszcz bywał narzędziem nowej polityki kulturalnej, władza wolała raczej omijać zdefiniowanie punktów stykowych między koncepcjami poety a ideologią, skupiając się na ogólnikowych interpretacjach, retuszach biograficznych, wpisywaniu go w szeregi innych gloryfikowanych przez partię poprzedników. Mickiewicz-rewolucjonista i reformator musiał zdecydowanie zwyciężyć nad Mickiewiczem-mesjanistą i wizjonerem.

Słusznie zauważa Artwińska, że funkcja klasyki w powojennym społeczeństwie niemieckim była zupełnie inna niż w Polsce. Wprawdzie żaden z kanonicznych dla niemieckości autorów nie figurował na liście książek zakazanych w III Rzeszy, jednak trudno uznać, żeby ich nazwiska były poręcznym narzędziem nazistowskiej propagandy. Ponowna lektura klasyków romantyzmu i klasycyzmu weimarskiego służyć więc miała rewindykacji „niemieckości”, odrodzeniu narodowej tożsamości: „Wybór Goethego na ideowego patrona państwa wiązał się z potrzebą uzyskania społecznej sankcji, potwierdzać miał czyste intencje władzy, jej humanizm i antyfasyzm” – pisze badaczka, lecz nie wyjaśnia, dlaczego klasycyzm weimarski z jego burżuazyjnymi inklinacjami stał się najbardziej naturalnym tłem odniesienia dla partyjnych ideologów. Odpowiedź przewija się na kartach jej książki niejako między wierszami. Przy zachęcaniu do nowej lektury Goethego Johannes Becher, autor wschodniemieckiego hymnu i jeden z głównych enerdowskich ideologów, zwykł stosować retorykę właściwą mieszczańskiemu moralizatorstwu. W mieszczańskim społeczeństwie niemiec-

kim stosowano zatem szczególny rodzaj manipulacji, odwołując się do koncepcji mieszczańskiej cnoty, przezornie nie nazywając jej jednak po imieniu. Najsilniejszym punktem stycznym literatury i ideologii stał się, rzecz jasna, *Faust*: „wolny naród na wolnej ziemi” miał być zapowiedzią NRD, a sam Faust – bohaterem narodowym, czego nie można powiedzieć o żadnej z Mickiewiczowskich postaci. Podobnie jak w Polsce, SED stała na straży kanonicznej interpretacji Fausta (i klasycyzmu weimarskiego w ogóle) – co widać wyraźnie na przykładzie protestu wobec inscenizacji Brechta, przedstawiającego Fausta jako niezrównoważonego emocjonalnie przedstawiciela Sturm und Drang. Autorem kanonicznej reinterpretacji dramatu był natomiast Volker Braun, jako autor trzeciej części *Fausta*, w której tytułowy bohater zostaje zobowiązany do rezygnacji z życia prywatnego i pracy na rzecz socjalistycznych Niemiec. Może dziwić silny nacisk, położony na Goethego, czy Schillera jako pisarzy NARODOWYCH, co ma jednak związek z próbą zdyskredytowania ustroju RFN i przypisania sobie prawa do „niemieckości” oraz podkreśleniem wspólnotowości, postępu.

Polski czytelnik mógłby zadać pytanie, dlaczego właśnie w klasycyzmie weimarskim lokowano „lepszą, humanistyczną niemieckość”? Wydaje się, że racjonalizm, empiryzm, dydaktyzm to za mało, by uczynić z tej formacji protoplastkę socrealizmu. Nie bez znaczenia – podobnie jak w przypadku polskiego romantyzmu – jest tutaj element narodowy, wspólnotowy ze źródłem w Weimarze – *Errinerungsort* – tradycyjnie przeciwstawianym Berlinowi miście o najlepszych cechach kulturalnej prowincji, przesiąkniętym duchem humanizmu, sztuki, klasycyzmu. Ale: czyż Republika Weimarska była chlubnym duchem przeszłości z punktu widzenia enerdowskiej propagandy? Niewątpliwie splendoru przydawał jej antyfaszyzm. Jak postrzegali humanizm partyjniacy SED? To prawda, że kult Goethego w NRD był bardziej topograficzny niż kult Mickiewicza w Polsce, pamiętajmy jednak, że krajobraz *Pana Tadeusza* mógł sugerować mniej „wygodne” czasy Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a Weimar jako centrum turystyczne przynosił NRD realne dochody. Ponadto uczynienie z Goethego „obywatela” NRD było dodatkowym czynnikiem legitymizacji tożsamościowo sztucznego organizmu Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Bezwarunkowość recepcji Goethego wynikała przede wszystkim z głodu takiego tożsamościowego ugruntowania. Jak bardzo można było nagiąć do celów koniunkturalnych partyjne standardy, pokazuje fakt, że kolejnym filarem ideologicznym stał się – z powodu „wschodnio-niemieckiego pochodzenia” – Marcin Luter.

Retusz sylwetek wieszczów obejmował przede wszystkim ich biografie oraz historię recepcji. Na goethologię padło podejrzenie, że to klasa mieszczańska zinstrumentalizowała Goethego, przedstawiając go jako Olimpijczyka, a nie – jak miało być w istocie – czynnego działacza społecznego. Rola wieszczka w propagandzie jedności narodu niemieckiego musiała ulec zmianie po podpisaniu układów dwustronnych w 1972 roku, z czego wynikają również ramy chronologiczne, jakie Artwińska narzuca materiałowi swoich badań. W pełni uzasadniony wydaje się wybór cezury roku 1970 w przypadku Niemieckiej Republiki Demokratycznej i roku 1956 w Polsce. Obie te daty wyznaczają bowiem koniec fazy najdotkliwszej instrumentalizacji tradycji.

Druga część książki poświęcona jest ideologicznej funkcji badań nad Mickiewiczem i Goethem. W tym miejscu autorka kładzie nacisk przede wszystkim na dyskredytację wszelkich ustaleń literaturoznawczych dotyczących pisarzy pod szyldem „nauki burżuazyjnej”. Nasuwają się również podobieństwa instytucjonalne: zarówno w NRD, jak i w PRL-u powołano do istnienia osobne jednostki badawcze, które – przynajmniej u zarania – trudnić się miały „nowym literaturoznawstwem”. Interesujące wydają się opozycje, w jakich naukowcy umieszczali polski romantyzm, by uczynić z niego narzędzie ideologiczne: romantyzm rewolucyjny, antyburżuazyjny *versus* romantyzm indywidualistyczny, irracjonalny, uczuciowy. Zaś w NRD romantyzm – indywidualizm, irracjonalizm – posłużył na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jako oręż w przełamaniu poetyki siermiężnego socrealizmu. Zadanie „odromantycznienia romantyzmu” polegało na poszukiwaniu w jego literaturze wątków realistycznych i oświeceniowych, osłabianiu związków z mistycyzmem, podkreślanie sympatii prorosyjskich (elementów antycarskich). Zarówno w przypadku Mickiewicza, jak i Goethego czy Schillera, nie starano się za wszelką cenę wybielać bohaterów narracji. Szokują przytaczane przez Artwińską interpretacje, które każą Konradowi być bohaterem negatywnym, wyrażającym Mickiewiczowską krytykę indywidualizmu (Eugeniusz Sawrymowicz). Okres błędów i wypaczeń był wszak wpisany w sylwetkę socrealistycznego herosa. Służyło to też wizerunkowi badacza, który prezentując go zachowywał – przynajmniej pozorną – bezstronność.

Mało w Polsce wiadomo o panującym początkowo na wschodniemiemieckich uniwersytetach pluralizmie badawczym, Porównanie z sytuacją w NRD pokazuje jasno, że przygotowanie gruntu pod instrumentalizację wieszczów było procesem precyzyjnie zaplanowanym: najpierw należało posterować odbiorem całej formacji literackiej, by następnie przystąpić do manipulacji interpretacjami klasycznych tekstów. Rolę „oczyszczania przedpola” spełniała w Polsce publicystyka „Odrodzenia” i „Kuźnicy”, w Niemczech natomiast – teksty Abuscha, czy Bechera. W NRD nie zaistniał spór o „prawdziwy” romantyzm, ale raczej o jego interpretacje – klasycyzm weimarski jako epoka był ideologicznie bez zarzutu. Wdzięczna jestem autorce za wprowadzenie rozróżnienia między wulgarnym, zinstrumentalizowanym marksizmem w wydaniu polskiej wczesnej, powojennej mickiewiczologii, a marksizmem „europejskim”, czyli określonym stanowiskiem badawczym, nie mającym wiele wspólnego z doraźnymi interesami władzy. Do drugiej z tych szkół kwalifikuje Artwińska takich wschodniemiemieckich badaczy jak Mayer i Bloch, w polskim jego kontekście wymienia Marię Janion. Patronem owej metodologii był, rzecz jasna, György Lukács, w którego interpretacjach Faust stawał się literackim wcieleniem *Fenomenologii ducha* – uosobieniem postępu, kreatorem nowego świata, dowodem, że Goethe wyciągnął wnioski z rewolucji francuskiej, symbolem uwalniania się z okowów mentalności mieszczańskiej – człowiekiem czynu, który wziął swój los w swoje ręce. Irracjonalizm romantyzmu usprawiedliwiany bywał rewolucyjnością, którą należało się przeciwstawić feudalizmowi. Zasadniczo chodziło więc o uhistorycznianie, nie zaś uniwersalizowanie bohaterów romantycznych, nie tyle o rzeczywistą wykładnię tekstów, co o pomnikowość

ich autorów, kreowanych na socjalistycznych herosów. Widać to wyraźnie przy próbach manipulowania epizodem rosyjskim w życiorysie Mickiewicza oraz w pracy Marietty Szaginian poświęconej Goethemu, w której to autorka przedstawia pisarza jako wcielenie socjalistycznych cnót i okoliczności, włącznie z – nacjonalizmem.

W NRD nic nie mogło trwać wiecznie – dotychczas hołubionego Lukácsa strącono z piedestału, kiedy opowiedział się oficjalnie za destalinizacją i został członkiem odwilżowego rządu węgierskiego. Analizując różnicę między polską a niemiecką odwilżą Artwińska pisze: „Różnica polegała na tym, że enerdowskie rewizje dokonywane były w dalszym ciągu w duchu marksistowskim, traktowanym jako naturalny i oczywisty element życia naukowego”, w dalszym wywodzie dokonując jednak wartościowania: „W polsko-niemieckim porównaniu widać wyraźnie, że proces emancypowania się polskiego literaturoznawstwa był wydarzeniem bez precedensu” (175). Wydaje się, że wydarzeniem bez precedensu jest również polskie naznaczenie na kolejne dziesięciolecie słowa „marksizm”, czy „lewicowy krytyk” piętnem partyjności, hipokryzji i instrumentalizacji literatury.

W części poświęconej twórczości literackiej zaskakuje wniosek, że dla polskich artystów Mickiewicz był tematem zastępczym w miejsce klasycznych ‘produkcyjniaków’, stwarzał bowiem szansę na choćby nawiązanie do wielkiej literatury. Teksty poświęcone wieszczom wpisywały się socrealistyczne kanony: tendencyjności, typowości, agitacyjności, dydaktyzmu, co było warunkowane nowym typem publiczności: Mickiewicz miał posłużyć chłopu jako elementarz, zagrzewać do odbudowy Warszawy, by nie ulegało wątpliwości, że wieszcz byłby entuzjastą nowego systemu politycznego. Osobne – niezwykle ciekawe – zagadnienie stanowią gatunki romantyczne wykorzystywane w duchu stalinowskim: ballada (klimat niesamowitości, niezwykłości, tajemnicy, socjalizm był przecież kreowany na coś w rodzaju misterium) i poemat (epos) – patos, podniosłość, powaga, heroizm. Brak podobnych nawiązań w literaturze niemieckiej Artwińska tłumaczy odmiennym typem tradycji literackiej. Forsowana wcześniej teza o „przemycanej” w przebraniu socjalistycznej nowomowy mentalności mieszczańskiej, znajduje swoją kontynuację i w tej części pracy. Tworzywem literackiej instrumentalizacji Goethego była częściej proza, niż poezja i na jej potrzeby powstał nowy typ *Bildungsroman*. Bohater takiej powieści rozwojowej był przedstawicielem pokolenia rozczarowanego wojną (wybuchłą z winy burżuazji), które zachłystuje się socjalizmem, ma poczucie wartości kolektywnych, gardzi społeczeństwem kapitalistycznym – powieść ma demaskować jego niedogodności.

Poza wskazaniem zasadniczo podobnych mechanizmów wpisywania Mickiewicza i Goethego przez władze komunistyczne w propagandę w NRD i PRL – takich jak: wykorzystywanie rocznic do organizacji partyjnych festynów, tworzenie osobnych placówek badawczych, rewizja recepcji, retusz biograficzny, szczegółowe wytyczne interpretacyjne, poza zdefiniowaniem celu owej instrumentalizacji, jakim była legitymizacja nowego ustroju politycznego, a w przypadku NRD – nowego bytu państwowego, lektura *Poety w służbie polityki* prowadzi do refleksji nad sposobem funkcjonowania literatury w życiu publicznym w obu krajach, jej roli w budowaniu tożsamości:

narodowej, wspólnotowej. Zwykliśmy podkreślać subwersywną wartość literatury, nie koncentrując się zanadto na jej indoktrynacyjnym potencjale. Praca Artwińskiej pokazuje, z jaką łatwością manipulowanie tzw. dziedzictwem narodowym przekłada się na światopogląd jego spadkobierców, co z kolei prowadzi do refleksji nad dzisiejszymi interpretacjami klasyków i ich roli w kształtowaniu tożsamości.

DOBROCHNA DABERT (Poznań)

PRASKA WIOSNA 1968

Pražské jaro 1968. Literatura – film – média. Materiály z mezinárodní konference pořádané Literární akademii za spolupráce s Městskou knihovnou Praha 20.–22. května 2008. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), Praha 2009, ss. 388.

Burzliwe lata sześćdziesiąte XX wieku zapisały się w dziejach świata tak różnymi doświadczeniami jak dramat wojny wietnamskiej, wojna kolonialna w Algierii, zjawisko kontrkultury zrodzone w Stanach Zjednoczonych, a które niebawem objęło swym wpływem zachodnie kraje europejskie, rewolta majowa studentów na francuskich uniwersytetach, polskie wydarzenia marcowe, zamieszki niemieckiej młodzieży zbuntowanej przeciwko rodzicom jako sprawcom II Wojny Światowej, wreszcie Praska Wiosna i sierpniowa inwazja Wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. W historii XX wieku, Praska Wiosna była jednym z ważniejszych wydarzeń, które wpłynęło na losy nie tylko Czechów i Słowaków, ale wszystkich mieszkańców regionu środkowoeuropejskiego. Próba rozluźnienia „komunistycznego gorsetu” i demokratyzacji systemu wprawdzie zakończona niepowodzeniem, stanowi ważny etap w drodze do wolności narodów bloku wschodniego. Książka zatytułowana *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média* to praca zbiorowa poświęcona reakcjom czechosłowackiej kultury literackiej i medialnej na wydarzenia rozgrywające się w siódmej dekadzie, a których apogeum był czas Praskiej Wiosny.

Kilkadziesiąt tekstów układa się w opowieść o fermentie społecznym, który towarzyszył przemianom politycznym zapoczątkowanym przez ludzi aparatu rządzącego próbującym dokonać swoistej rewitalizacji systemu, ale twórczo podjętym przez obywateli Czechosłowacji. Rozbudzone nadzieje zaktywizowały różne środowiska, czego efektem było niespotykane wcześniej zaangażowanie ludzi w tworzenie oddolnych inicjatyw, które zdefiniowały krajobraz przemian zapoczątkowany przez komunistycznych reformatorów występujących przeciwko stagnacji i kryzysowi moralnemu.

Książka stanowi zbiór referatów, głosów i wspomnień, wygłoszonych na konferencji międzynarodowej zorganizowanej w czterdziestą rocznicę tych wydarzeń. W lekturze pracy uderza wielość podjętych tematów szczegółowych, a także odmienność perspektyw badawczych proponowanych przez autorów, która wyniknęła z interdyscyplinarności konferencji. Niezależnie od zróżnicowanej wartości naukowej tych

tekstów, ich mozaikowa różnorodność zbudowała wielowymiarowy, bogaty w nieoczekiwane szczegóły, obraz 1968 roku, potwierdzając niezwykły fenomen Praskiej Wiosny, która rozbudziła będące od 1948 roku w stanie hibernacji aspiracje obywatelskie i tożsamościowe Czechów i Słowaków. Obok dwóch tekstów mających charakter syntetycznych opracowań „mapujących” sytuację literacką (Aleš Haman *Česká literatura druhé poloviny šedesátých let*) i filmową (Jan Lukeš „*Byli jsme pes, který kouše ruku, jež mu dává buřtu*” <*Filmová tvorba 1965–1969*>) tego czasu, obraz uzupełniają artykuły, a niekiedy drobne przyczynki do kulturalnych dziejów najnowszych Czechosłowacji. Drobne głosy oświetlające jeden z wydawałoby się pobocznych aspektów tamtych zdarzeń, jak choćby ten Jiří’ego Pokorný’ego (*Odborový tisk 1967–69*) opisujący intensywny rozwój druków związkowych w drugiej połowie lat 60., czy artykuł polskiej slawistki Joanny Królak (*Pravda vítězí, ale dá to fušku – oslavy 1. máje 1968*) poświęcony obchodom 1 maja w 1968 roku, kiedy to rytuał polityczny władz komunistycznych nieoczekiwanie został przejęty przez obywateli, a w utarte formy wtłoczono nowe treści i dzięki temu obchody pierwszomajowe przerodziły się w spontaniczne święto radości z odzyskanej swobody, świetnie dopełniły obraz wydarzeń rozgrywających się w latach sześćdziesiątych u naszych południowych sąsiadów. Różnorodność formalna, metodologiczna, a w konsekwencji stylistyczna, wyniknęła ze składu zaproszonych na konferencję gości, wśród których obok literaturoznawców, historyków, filmo- i medioznawców znaleźli się bohaterowie tamtych dni, między innymi Milan Uhde, czeski prozaik, w latach 60. redaktor czasopisma „Host”, sygnatariusz Karty 77, Miloš Horanský, autor legendarnego zbioru poetyckiego Praskiej Wiosny *Ruce Goliášovy*, Jiří Dědeček, poeta i pieśniarz, wydawca dzieł Vladimíra Holana Vladimír Justl, Edgar Dutka, reżyser filmów animowanych, Jaromír Šofr, operator filmów czeskiej nowej fali, w tym Jiří’ego Menzla, Jaromíra Kallisty, między innymi, producent filmów Jana Švankmajera.

Książka nie tylko poszerza wiedzę dotyczącą Praskiej Wiosny, nierzadko jej mniej znanych aspektów, ale przywołuje klimat emocjonalny związany z tamtymi wydarzeniami, dokumentuje energię i entuzjazm samoorganizującego się społeczeństwa, odradzanie się inicjatyw obywatelskich. Relacjonując problematykę omawianej pracy zbiorowej, punktem wyjścia będą teksty Hamana i Lukeša tworzące panoramę życia literackiego i filmowego w siódmej dekadzie, uzupełniane badaniami innych badaczy, którzy podjęli tematy szczegółowe. Artykuły układają się w wielogłosową i wielobarwną relację. Spróbujmy ją pokrótce zrekapitulować.

Jak już wspominałam, Aleš Haman swój tekst poświęcił próbie charakterystyki czeskiej literatury drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Szczególną uwagę zwrócił na klimat ideologiczny tamtych czasów, który wcale nie wskazywał na to, co wydarzy się niebawem. Bezpośrednio przed Praską Wiosną silnie zideologizowana kultura o charakterze represyjnym, wydawać by się mogło, że nie jest przygotowana na przeobrażenia. Za symboliczny początek procesu destalinizacji uznano konferencję naukową poświęconą twórczości i osobie Franza Kafki, zorganizowaną w maju 1963 roku w Libicach. W połowie lat sześćdziesiątych ożyły tradycje międzywojennej i powojen-

nej awangardy, stając się żywą i płodną inspiracją dla twórczości współczesnych. Już w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych pojawiały się kolejne symptomy, jak pisze Haman, sygnalizujące nadchodzące zmiany, na przykład w ten sposób można interpretować powrót do działań artystycznych o charakterze surrealistycznym mocno zadomowionych w czeskiej tradycji kulturowej. Przykładem reaktywacji tradycji surrealistycznej, a jednocześnie ważnym wydarzeniem artystycznym, stało się wystawienie w amatorskim teatryku „Radar” w Pradze *Króla Ubu* według Alfreda Jarry’ego. Już w 1965 roku wydano utwory zepchniętego w niepamięć poety międzywojnia Vladimíra Holana. Do Pragi przyjechał lider ruchu artystycznego *Beat Generation* Allen Ginsberg. Na deskach scenicznych pojawiła się po raz pierwszy sztuka Václava Havla, zaczęto publikować książki emigrantów, na przykład Egona Hostovský’ego. Losem emigracyjnych pisarzy czechosłowackich, którzy opuścili kraj po 1968 roku, zajął się w swoim artykule Michal Přebáň (*Exil cestou k osmašedesátému*), natomiast jednemu z pisarzy emigracyjnych, Jaroslavowi Vejdovziewi, swój tekst poświęciła Michaela Bečková (*Hledání identity v cizině v povídkách Jaroslava Vejdovy*), prozaikowi, który w swojej twórczości podjął kwestię emigracji po inwazji sierpniowej. Problematyka wygnania w twórczości Vejdovy została zaprezentowana na przykładzie analizy utworu *Plující andělé, letící ryby* (1974), w którym bohaterowie – czescy emigranci – starają się rozpocząć życie od nowa w Szwajcarii.

Klimat odwilżowy, jak podkreśla Haman, otworzył możliwości prowadzenia krytycznych debat. W przestrzeni publicznej pojawiły się głosy przeciwko cenzurze i polityce kulturalnej państwa Milana Kundera, Václava Havla, Ludvíka Vaculíka czy Petra Krabeša. Michal Kopeček (*Polemika Milan Kundera – Václav Havel. Spory o českou otázku v letech 1967–1969 a jejich historický obraz*) w swoim tekście spróbował zrekonstruować polemikę, jaka miała miejsce między Milanem Kunderą a Václavem Havlem po opublikowaniu w 1968 roku tekstu Kundera w „Literárních novinách” zatytułowanego *Český úděl* (Czeski los), w którym rozważał sytuację moralną współczesnych Czechów i Słowaków. Tekst spotkał się z repliką Havla, inicjując dyskusję nad problemami podstawowymi dla ówczesnego dyskursu publicznego, między innymi pojmowaniem idei narodu. Dyskusja usytuowana została w kontekście powojennych losów Czechosłowacji. Spór Kundera z Havlem stał się symbolicznym i konstytutywnym momentem w nowoczesnych dziejach czeskiej refleksji politycznej, hamowanej i deformowanej w czasach obowiązywania marksistowskiej historiozofii. Debatę o „czeskim losie” sprzed czterdziestu lat autor tekstu analizował z perspektywy dzisiejszego doświadczenia.

Niebawem okazało się, że wszystkie te działania zapowiadały dopiero jeszcze większą aktywność społeczną i artystyczną, która skumulowała się w okolicach 1968 roku. Niezwykle przyspieszenie w sferze życia społecznego, kulturalnego i naukowego dawało wymierne efekty: powstały nowe czasopisma, w tym „Tvář”, pojawiła się możliwość publikowania zachodniej niemarksistowskiej myśli filozoficznej i teoretyków, opublikowano między innymi prace Maxa Bensego i Martina Heideggera. Jako efekt liberalizacji można uznać udostępnianie łam liczących kulturalnych czasopism

przeciwnikom oficjalnej ideologii. Poszerzały się oficjalne i nieoficjalne kontakty z Europą i resztą świata.

Wzrost inicjatyw obywatelskich w tamtym czasie zaowocował między innymi powstaniem w 1968 roku „Klubu angażowanych nestraniků” (KAN; Klub Zaangażowanych Bezpartyjnych). Odrębny artykuł poświęcony Klubowi, a w szczególności legendarnemu zbiorowi poetyckiemu *Ruce Goliášovy* wydanemu pod pseudonimem Jan David zaraz po inwazji sierpniowej, napisał autor owego tomiku Miloš Horanský (*Rok 1968, Klub angażovaných nestraniků <KAN>, Ruce Goliášovy*). Przedmiotem opisu Aleša Hamana stał się również „Klub 231” (K 231) – skupiający byłych więźniów politycznych, a także stowarzyszenie „Společnost” (Społeczeństwo), które domagało się respektowania przez władze Praw Człowieka. Wśród tych inicjatyw szczególne miejsce zajął „Klub kritického myšlení” (Klub myślenia krytycznego) utworzony przez środowisko pisarzy z intencją rozwijania swobodnej wymiany myśli. W marcu 1968 roku zwołane zostały obrady plenarne Związku, które przez samych organizatorów określone zostały jako „moralna inwentura”, w tym samym miesiącu powstał „Kruh nezávislých spisovatelů” (Koło Pisarzy Niezależnych) na czele którego stanął Václav Havel. Celem działań miała być troska o niezależność kultury, pluralizm i równouprawnienie środowiska twórczego. Owocem wszystkich inicjatyw był słynny list Ludvíka Vaculíka *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem*, odważna próba wyjaśnienia współobywatelom w miarę w bezpośredniej formie, co wydarzyło się w trakcie Praskiej Wiosny. Aktywności literatów towarzyszył rozkwit prasy literackiej. Petr Šámal (*Co přineslo Pražské jaro Literárním novinám? Příspěvek k charakteristice jednoho týdeníku {a jedné generace}*) swój tekst poświęcił czasopismu „Literární noviny” relacjonując dyskusje polityczne i literackie, które przetoczyły się przez jego łamy w latach sześćdziesiątych. Z tekstu Šámala wylania się fenomen czasopisma, które w ówczesnym czasie odegrało kapitalną rolę. Zmieniona atmosfera, powiew wolności, znajdował swoje odbicie w aktywności artystycznej, ale także w inicjatywach organizacyjnych. Kateřina Bláhová (*Svaz český {a československých} spisovatelů v letech 1968–1970*) swój tekst poświęciła Związkowi Czechosłowackich Pisarzy i jego działalności w szczególnych latach 1968–1970.

Był to również dogodny czas, jak zauważa Haman, chociażby dla rozwoju poezji, wspomina o aktywności grupy poetyckiej „Skupina 42” i twórczości Jiří’ego Kolářa czy o poetyckich eksperymentach Josefa Hiršala, Bohumily Grögerovej, Václava Havla. Obiecująco prezentowało się pokolenie młodych poetów debiutujących na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a szczególnie ciekawie zaistniał Jiří Trávniček. Jan Dědeček (*Texty českých písničkářů v první půli 60. let*) z kolei przybliżył fenomen z pogranicza poezji i muzyki, zjawisko pieśniarzy, bardów związanych z wydarzeniami Praskiej Wiosny. Zdaniem autora, w równym stopniu inspiracją dla czeskich bardów była twórczość amerykańskich pieśniarzy, jak i rodzimych artystów. Działalność bardów okazała się realną kontrpropozycją dla konwencjonalnej i skomercjalizowanej pop piosenki zadomowionej w kulturze socjalistycznej. W artykule Dědečka przywołane zostały nazwiska najwybitniejszych pieśniarzy tamtego czasu: Zdeněka

Rytířa, Jaroslava Hutki, Ivo Fišera, Karela Kryla i wielu innych. Autor zwraca uwagę, iż piosenki nie były wprost polityczne, ale w aluzjach dostatecznie czytelnych dla odbiorców tworzyły wyrazisty kontrast dla popkultury wspomagającej reżim.

W prozie natomiast, jak zauważył Haman doszło do odświeżenia formy powieściowej. Poszukując źródeł fenomenu ówczesnej prozy, badacz zwrócił uwagę na silny wpływ poetyki absurdu, który wytworzył amalgamat rodzimych czeskich inspiracji wywodzonych z tradycji awangard międzywojennych oraz zachodnich wpływów różnych tendencji powieściowych. Zanik epiczności zinterpretowany został jako zerwanie z głównymi założeniami realizmu socjalistycznego. Wśród pisarzy proponujących odejście od tradycyjnych form powieściowych prowadzących do dominacji epizodycznej fabuły wskazuje na Ivana Klímu, Ladislava Fuksa, Vladimíra Párala, Ludvíka Vaculíka. Właśnie Ivan Klíma i jego utwór *Lod' jménem Naděje* (Łódź zwana Nadzieją), stał się z kolei bohaterem wystąpienia polskiej bohemistki Joanny Goszczyńskiej („*O nutnosti ne-bytí sebou samým*” {Ivan Klíma: *Lod' jménem Naděje*}). Helena Kosková (*Česká próza druhé poloviny šedesátých let*) natomiast przyjrzała się bliżej prozaikom II połowy lat 60., zwracając uwagę, iż dzieła Bohumila Hrabala, Josefa Škvorecký'ego, Věry Linhartovej stwarzały dogodną przestrzeń dialogu różnych poetyk, w konsekwencji otwierały się granice gatunkowe przenikania się i swoistego dialogowania różnych sztuk. Na temat głębszych artystycznych i formalnych skutków bliskiej współpracy literatury i filmu pisał Jaromír Šofr (*Vizuální koncept filmu versus osobitost autora literární předlohy*). Zdaniem Hamana, odświeżono również formę powieści historycznej za sprawą Eugena Liški. Odnowieniu uległa konstrukcja dramatu dzięki Josefowi Topolowi, Vratislavowi Blažekowi, powraca dramat absurdu za sprawą Václava Havla. Według Hamana sztuka w starciu z politycznymi strukturami systemu uzyskała samoświadomość i dojrzałość własnych zadań i możliwości. Zdobywanie przestrzeni wolności, poszukiwanie aktywności twórczej, odważne eksperymentowanie wiele lat później doprowadziło do postmodernistycznych form w sztuce czeskiej. Aktywność twórcza, o której pisał Haman, znalazła swoje odzwierciedlenie również w ożywieniu życia teatralnego. Vladimír Justl (*Dramaturgie Violy: 1963 – červen 1970*) przeanalizował repertuar jednego z przedsięwzięć teatralnych tamtych czasów, swoistego fenomenu artystycznego, teatru Viola.

Milan Uhde (*Rok 1968, jak se jevil z Brna*) zaproponował spojrzenie na wydarzenia literackie i lokalne inicjatywy społeczne 1968 roku z perspektywy Brna – stolicy Moraw. Burzliwe wydarzenia środowiska literatów, zjazd Związku Literatów w 1967 roku, publiczne wystąpienia Vaculíka, Klímy, Kundery, Párala czy Kohouta komentowane były z perspektywy miasta oddalonego od stolicy. Michal Jareš (*Rok 1968 v Liber-ci: devatero kulturních dních a Václav Havel jako přivoáček*) przybliżył natomiast aktywność społeczno-kulturalną Liberca w okolicach 1968 roku.

Z panoramą czeskiej literatury w tym ważnym czasie współgra tekst Jana Lukeša poświęcony twórczości i kulturze filmowej w latach 1965–1969. Ten ważny czas dla kina czechosłowackiego, niedostatecznie poznany i rozpoznany, obrósł w mity, zdeformowane sądy, heroizującą historię, gdy tak naprawdę, jak powiedział kiedyś filmowiec

i literat Arnošt Lustig: „byliśmy psem, który kąsa rękę podającą kielbasę”. Jak więc powinna wyglądać zdeheroizowana historia czeskiej nowej fali? Zdaniem Lukeša, paradoksalnie dzięki represjom lat pięćdziesiątych, kiedy to nie pozwolono zadebiutować grupie zdolnych filmowców, na początku lat sześćdziesiątych mieliśmy do czynienia z falą spóźnionych debiutów: Zbyněka Brynychy, Karela Kachyńi, Vojtěcha Jasný’ego, Jana Kádara, Elmara Klosa. Czeska nowa fala zaprezentowała się już na początku swojej drogi silną grupą dojrzałych już twórców. Zdaniem krytyka, zjawisko to zafunkcjonowało w ścisłej korelacji z artystycznymi doświadczeniami innych europejskich kinematografii: począwszy od neorealizmu włoskiego, polskiej szkoły filmowej, kina węgierskiego, *free cinema* w kinie angielskim, po francuską nową falę. Lukeš zastanawia się również, czy pojęcie nowej fali jest uzasadnione dla określenia zjawiska czeskiego kina lat siódmej dekady. Poszukuje więc trwałych wyznaczników dla grupy filmów, ale zwraca uwagę, iż twórców nie łączył wspólny program, ani generacja, ideologia czy estetyka. Ten wątek rozważań Lukeša zyskał dopełnienie w komparatystycznym tekście Dana Duta (*Nová vlna mezi novými vlnami v umělecko–společensko–politickém československém a mezinárodním kontextu 60. let. Pokus o analýzu a o návrh rámcového modelu*) rumuńskiego filmoznawcy, który starał się skonfrontować doświadczenie czeskiej nowej fali w kontekście aktywności filmowej innych europejskich kinematografii.

Alice Aronová (*Rozkvět a úspěchy židovské tematiky v české televizní a hrané tvorbě druhé poloviny šedesátých let a její pozvolný konec v éře nastupující normalizace*) natomiast w swoim artykule zwróciła uwagę na znaczącą ilość filmów kinowych i telewizyjnych poświęconych problematyce żydowskiej, które powstawały w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Pierwsza fala filmów dotyczących tematu żydowskiego pojawiła się bezpośrednio po wojnie, ale temat nie mógł być realizowany w kontekście etnicznym i religijnym, stąd film Alfréda Radoka *Daleká cesta* z 1948 roku miał swoją premierę dopiero w 1997 roku. Późniejsza nieobecność wątków żydowskich wynikała z sytuacji politycznej. Przełom nastąpił w latach sześćdziesiątych. Do odradzającego się kina powrócił temat żydowski, ale w zmienionej roli. Nie realizowano już filmów wojennych, a kwestia pochodzenia żydowskiego rodziła teraz na przykład problemy natury psychologicznej. Temat, jak zauważyła Aronová, uległ wyraźnej depolityzacji. Przykładem takich dzieł był choćby ekspresjonistyczny *Transport z ráje* (1962) Zbyněka Brynychy, czy realistyczny *Obchod na korze* (1965) Jána Kádara i Elmara Klosa. Po inwazji, temat ponownie poddany został tabuizacji, a twórcy pochodzenia żydowskiego wyemigrowali. Kolejny przełom w podejściu do tematu ujawnił się po 1989 roku, kiedy to dokonana się najbardziej radykalna zmiana konwencji gatunkowej filmów opowiadających o Holokauście. Film Jana Hřebejka *Musíme si pomáhat* z 2000 roku zrealizowany w formie tragikomedii, uwolnił temat od użycia obowiązującego do tej pory, gatunku wysokiego. Václav Macek (*Touha zvaná Anada aneb rozpad dvojice Jan Kádár – Elmar Klos*) przywołał dramatyczne losy reżyserów związanych z kinematografią lat 60. – Jána Kádara, który wyemigrował na stałe do USA, i Elmara Klosa.

Filmom dokumentalnym lat sześćdziesiątych i ich wybitnym twórcom poświęcony został tekst Martina Štolla (*Hodokvas autenticity v českém dokumentárním filmu 1967–*

1969). Dokument powoli wyzwalał się ze schematycznych form, poszukując nowych możliwości wyrażania. Poszerzeniem potencji wyrazowej, a co za tym idzie interpretacyjnej, okazały się tzw. filmy-ankiety, które pozwalały uniknąć komentarza narzucającego widzowi jedyną możliwą interpretację. Wykorzystanie ukrytych mikrofonów, stosowanie obiektywów z długą ogniskową pozwalało przybliżyć świat, nawet ten, który do tej pory można było filmować jedynie z daleka. W latach sześćdziesiątych uaktywnił się styl reportażowy, który wyraźnie zdynamizował film dokumentalny. Václav Táborský, Karel Vachek, Ludvík Svoboda, wreszcie Jana Špáta, ale również Vít Olmer i Jan Němec to twórcy, których filmy zrealizowane w siódmej dekadzie wyprowadziły czechosłowacki dokument z załka propagandowej funkcjonalności kina socrealistycznego. Jaromír Kallista (*Zmatek*) przypomniał listy dialogowe dwóch filmów dokumentalnych, które zrealizowane w 1968 roku, odłożone na półkę, po latach okazały się bezcennym dokumentem tamtych dni. Mowa jest o filmie *Zmatek* (Zamęt) z 1969 roku, materiale rejestrującym wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji, który premierę miał w 1989 roku oraz dokumencie *Jan 69*, sprawozdaniu z pogrzebu Jana Palacha z tego samego roku autorstwa Kallisty, upublicznionym dopiero w 2003 roku. Edgar Dutka (*Český animovaný film prizmatem Pražského jara 1968*) natomiast, swój tekst poświęcił filmowi animowanemu, który również w siódmej dekadzie przeżywał swój złoty okres. To właśnie w tym czasie animacja czechosłowacka zyskała dojrzałość artystyczną, gdy to twórcy uświadomili sobie w pełni możliwości wyrazowe tej formy i wpisana w specyfikę animacji zasadę podwójnego kodowania. Możliwości techniczne filmu pozwalały na swobodną grę wyobraźni, która mogła wykorzystywać konwencje nierealistyczne aż po hiperbolizację fabuły dochodzącej do estetyki absurdu. Wskazanie przez Dutkę najwybitniejszych twórców, m.in. Stanislava Látala, Břetislava Pojara, Jiří'ego Trnki, Ivana Renča wreszcie Jana Švankmajera, uświadamia, jak dużo animacja czechosłowacka zawdzięcza tamtym czasom.

Nie tylko twórcy filmowi odnotowali w latach sześćdziesiątych wzrost formy twórczej. Jak dowodzi w swym artykule Zdena Škapová (*Kritika a společensky angažovaný film*) również krytyka filmowa dorównywała jej kroku, szczególnie za sprawą Galiny Kopaněvovej, Jaroslava Bočeka czy Jana Svobody. W intensywnym rozwoju różnych form działalności filmowej nie małą rolę odegrało, jak dowodził w swym tekście Jan Svoboda (*Časopis Film a doba v přípravě, průběhu a doznívání Pražského jara 1968*), opiniotwórcze czasopismo filmowe „Film a doba”, które towarzyszyło i wspomagało wszelkie inicjatywy twórcze w latach sześćdziesiątych, kiedy to redaktorem naczelnym był Antonín Novák (pseudonim Jan Žalman). To właśnie za czasów jego kierownictwa pismo uzyskało niezwykle wysoki poziom i rangę czasopisma opiniotwórczego. Przedmiotem językoznawczej refleksji Radoslavy Kvapilové Brabcové (*Názvy filmů v proměnách času*) uczyniła tytuły filmów zrealizowanych w drugiej połowie lat sześćdziesiątych oraz na początku czasów przemian po 1989 roku, dowodząc, iż również one są znakiem swoich czasów.

Nie ulega wątpliwości, że media – telewizja, radio, prasa – bardzo silnie odczuły zelżenie cenzury. Telewizja czechosłowacka, jak wynika z uwag Jarmili Cysařovej (*Rok*

1968 na obrazovkách ČT), w 1968 roku towarzyszyła wydarzeniom politycznym, a jej programy publicystyczne odzwierciedlały w oczywisty sposób założenia propagandowe władzy, ale oto w okresie Praskiej Wiosny na ekran przebijały się autentyczne informacje, a także nastroje, emocje społeczne. Obraz Praskiej Wiosny widzianej z perspektywy programów telewizyjnych tamtego czasu skonfrontowany został z charakterystyką Praskiej Wiosny, która pojawiała się w programach telewizyjnych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a więc w okresie normalizacji. Z tekstu Daniela Růžički (*Pražské jaro 1968 ve vysílání Čs. televize v 70. a 80. letech*) wyłania się ponury obraz kampanii medialnej służącej dyskredytacji procesów reformistycznych, które zainicjowano Praską Wiosną. Dziennikarz Milan Šmíd (*Rozhlas, noviny a televize v období Pražského jara*) z kolei zanalizował aktywność czechosłowackich mediów przez pierwsze osiem miesięcy 1968 roku, natomiast Petr Bednařík (*Zachycení nástupu A. Dubčeka a L. Svobody do funkcí v tehdejší českém tisku*) dokonał analizy prasowej sposobów obecności i prezentowania w prasie czechosłowackiej postaci Alexandra Dubčeka i Ludvíka Svobody. Aktywność mediów objęła również środowiska wydawnicze, powstało wtedy wiele nowych wydawnictw, o których wspomina Jan Halada (*Knižní trh a čeští nakladatelé v Pražském jaru 1968: naděje a zklamání*).

Prasowe obrazy Praskiej Wiosny skonfrontowane zostały z nagonką propagandową czechosłowackiej prasy prowadzoną w okresie normalizacji. Petr Cajthaml (*Proměny propagandistického obrazu Pražského jara v době nastupující normalizace*) zwrócił uwagę na paradoks, który pozwala media uznać za współtwórców Praskiej Wiosny, a jednocześnie bardzo aktywnych uczestników akcji tłumienia odzyskanej wolności. W stosunkowo krótkim czasie medialny obraz Praskiej Wiosny zmienił się z pozytywnego w negatywny, realizując zalecenia oficjalnej propagandy, która w sierpniu 1968 roku ustaliła nową interpretację zdarzeń. Z kolei Alena Fialová (*Až po ty lucerny... Spisovatelé a Pražské jaro v normalizační propagandě*) zajęła się stosunkiem oficjalnej propagandy czasu normalizacji do uczestników i bohaterów Praskiej Wiosny. Autorka wydzieliła strategie, których używała ówczesna władza w celu represjonowania uczestników tamtych wydarzeń. Na porządku dziennym były podsłuchy instalowane w domach pisarzy Havla, Procházky, Černý'ego. W prasie publikowano o nich kompromitujące artykuły, organizowano przemyślane kłamliwe kampanie oczerniające w telewizji i radio. Kolejna fala ostrego ataku przyszła w 1977 roku – roku kiedy opublikowano Kartę 77. Dokumentarystyczny walor posiada tekst Lubomíra Pány (*Nejvýznamnější politické dokumenty Pražského jara 1968*), który zaprezentował najważniejsze dokumenty Praskiej Wiosny.

Perspektywę zewnętrzną dla problematyki Praskiej Wiosny zaproponowała polska badaczka Dorota Bielec (*Ohlasy Pražského jara v polské nezávislé publicistice 70. a 80. let*) – przybliżyła obraz Praskiej Wiosny i inwazji wojsk Układu Warszawskiego zapisany w polskiej niezależnej publicystyce lat 70. i 80. Z jej badań wynika, iż rok 1968 był decydującym dla dalszych kontaktów i relacji czesko-polskich środowisk niezależnych. W jakimś stopniu zaangażowanie polskiego środowiska artystycznego i opozycji demokratycznej zaktywizowało dyskusje wokół najważniejszych kwestii kultury niez-

leżnej, z drugiej zaś strony, wywołało autentyczne zainteresowanie kulturą Czechów i Słowaków.

W zbiorze znalazło się również miejsce dla tekstów wspomnieniowych, spojrzenia na czeski rok 1968 z obcej perspektywy. Rosyjski bohemista Oleg Malevič (*Pražské jaro 1968 v osudech a dopisech mých českých přátel*), autor monografii Karela Čapka, wspominał swój pobyt w Czechosłowacji w pamiętnym 1968 roku, swoje reakcje, emocje i wrażenia związane z przeżywaniem tamtych wydarzeń. Podobny charakter ma tekst sławistki Iriny Poročkiny (*Jak se odrazil rok 1968 v literárních vztazích mezi Rusy a Čechy*).

Fenomen roku 1968 dobrze podsumowuje tekst Davida Jana Novotný'ego (*Zrození mýtu aneb vejpůl zkroucená nula*). Novotný spojrzał na ów historyczny rok z pewnego dystansu, który pozwolił ujmować Praską Wiosnę, inwazję wojsk w sierpniu 1968 roku w kontekście zdarzeń symbolicznych. Czas odwilżowy i wszystkie jego owoce, odzyskiwanie tożsamości obywatelskiej, odrodzenie inicjatyw społecznych, wzrost sił twórczych, poczucie ograniczonej, ale jednak większej swobody, wreszcie rozbudzone nadzieje zostały w jednym momencie zniszczone i zdeprecjonowane. Na skutek tych działań wydarzenia 1968 roku zaczęły podlegać procesowi mitotwórczemu. Wytwarzała się legenda wielkiego zrywu i sąsiedzkiej zdrady. Przede wszystkim jednak, zauważono magię daty, symboliczną ósemkę, która powtarza się w historii Czechosłowacji wielokrotnie i odwołuje się do wydarzeń równie jak rok 1968 podlegających procesom mitotwórczym. Mityzacja jako proces petryfikowania wiedzy, wyobrażeń i ocen jest zjawiskiem nieuniknionym. Racjonalne dyskusje, rzeczowe głosy, merytoryczne refleksje pozwalają oprzeć się działaniom odrealniającym, pchającym zdarzenia z nieodległej przecież przeszłości w przestrzeń sfikcjonalizowaną. Autorzy wspomnianych opracowań, w znakomitej większości, oparli się pokusie poddania Praskiej Wiosny zabiegom mitotwórczym, przedkładając rzetelny opis i obiektywizm oceny wydarzeń ponad nęcącą potrzebę stwarzania pięknej legendy.