

## Recenzje



KRISTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ  
(Brno)

### RZECZ O WYBORACH TOŻSAMOŚCI W WIELOKULTUROWEJ GALICJI

Danuta Sosnowska, *Inna Galicja*. Warszawa 2008, ss. 316.

Książka Danuty Sosnowskiej *Inna Galicja* (Warszawa 2008) wpisuje się w rozwijający się dyskurs o pojęciu Europy Środkowej i jej przypuszczalnej czy faktycznej, już nie tylko geograficznej, ale przede wszystkim kulturowej identyfikacji. Dyskurs rozumiany jest zgodnie z jedną z jego definicji, jako kategoria wyodrębniająca zbiór wypowiedzi według określonego kryterium tematycznego i o wyraźnym charakterze perswazyjno-normatywnym.

Dzisiaj – w ślad za Barbarą Skargą i przywoływanymi przez nią w książce *Tożsamość i różnica* uczonymi – zdajemy już sobie doskonale sprawę z istnienia tożsamości dla siebie (*ipse*) oraz tożsamości w oczach innych (*idem*). Niektórzy, jak np. Danuta Ulicka, twierdzą nawet, że obraz „nas” w naszych własnych oczach bywa często fałszywy i nie powinien istnieć bez obrazu „nas” w oczach „innych”. To ważna prawda, choć pamiętać należy, że i obraz „nas” w oczach tych drugich ulega takim samym jak obraz nasz własny, jeśli nie większym, skrzywieniom, bowiem – pomijając złą wolę – wyprowadzany bywa nierzadko z wiedzy cząstkowej, poddawany wpływom rodzimego dla ich autora kontekstu kulturowego, aksjologicznego, społecznego, politycznego i łatwo staje się wygodnym, bo nietrudnym do przekazania, stereotypem. Przekonują nas o tym choćby znane w Europie od XII wieku i istniejące jako odrębny gatunek literacki tzw. „katalogi nacji”, czyli satyryczne, porównawcze „krzywe zwierciadła” – charakterystyki narodów, zamknięte w krótkich, często wierszowanych sentencjach, których odpowiednikiem we współczesnej kulturze są powtarzane bezmyślnie stwierdzenia uogólniające.

Przy wydobywaniu owego obrazu „nas w oczach innych” pamiętać więc należy, że wszelka narracja historyczna (a szczególnie narracja tak subiektywna, jak pamiętnik, list, ale i artykuł czy książka, poddawane nierzadko ostrej, zewnętrznej i wewnętrznej cenzurze) staje się związanym ze swoją dobą dyskursem, bowiem „jest skażona nieuchronnie poznawczym, czasowym, przestrzennym perspektywizmem”, jak słusznie pisze Ulicka w „Nowych Książkach” (5/2010, s. 46). Nakazuje to z kolei czujność w wyciąganiu zbyt pochopnych czy zbyt daleko idących wniosków z owych, „zamkniętych w archiwach”, wypowiedzi, po które sięgnęła autorka *Innej Galicji*.

Praca dotyczy spraw dawnych (lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku), ale wciąż, jak się okazuje, nieprzebrzmiałych, rzuca więc snop światła także na obecnie

toczące się spory, przypominając czytelnikowi dzieje rozwoju trzech kultur narodowych, spotykających się w nowych okolicznościach politycznych w Galicji i wzajemnie na siebie oddziałujących: zdecydowanie już ukształtowanej, narodowej kultury polskiej, którą niedawne rozbiory usiłowały pozbawić wypracowanego już poczucia wspólnoty, oraz kultur czeskiej i ukraińskiej, uświadamiających sobie dopiero w owym czasie swoją etniczną odrębność, usiłujących wydobyć się spod kultury dominującej i kształtować własną tożsamość, odzyskiwaną i formowaną w ramach etnocentrycznych koncepcji romantyzmu, w oparciu o znacznie odmienny niż w Polsce materiał socjologiczny i odmienne koncepcje ideowe: różne systemy i hierarchie wartości, wynikające z różnych doświadczeń życiowych i kulturalnych, różne sposoby postrzegania świata i nadawania znaczeń zjawiskom, specyficzne imaginarium.

Tereny te, usytuowane na pograniczu między kulturalnym Zachodem i Wschodem, pragną dziś na ogół uznania swej zachodniej tożsamości kulturowej, choć Zachód, często dość pochopnie i bez głębszej znajomości rzeczy, choć nie bez winy samej Słowiańszczyzny, uważa je za przynależne lub przynajmniej ciężące kulturalnie ku Wschodowi (Rosji), ta zaś łączywie owo przeświadczenie zdaje się wspierać, uznając te ziemie za obszar własnych interesów i wpływów.

Wydaje się, że Sosnowska konsekwentnie utrzymuje w omawianej książce postawę, za którą chwaliła w swej recenzji głośną pracę prof. Daniela Beauvois o trójkacie ukraińskim („Rzeczpospolita” z 3 IX 2005), a która streszcza się w słowach: „należy zejść z wyżyn mitów literackich do rzeczywistości ukrytej w archiwach”. Kroczy więc śladami francuskiego badacza, który twierdził w jednym z wywiadów: „Odczarowanie pseudo-historii uważam za najpilniejsze zadanie dla historyków Europy Środkowo-Wschodniej. Dlaczego schorowaną pamięć mielibyśmy przyoblekać w metafizykę? Walka z megalomaniami narodowymi wymaga trzeźwości i rozumu, a nie patriotycznych uniesień”.

Postępowanie takie wydaje się badacze konieczne, bowiem – zacytujmy jej recenzję raz jeszcze – „póki te świadectwa innych nie staną się częścią naszego myślenia, póty będziemy we własnych obrazach zamknięci niczym mucha w bursztynie”. Wszystko to zaś dzieje się w imię „krytycznego zmierzenia się z obrazem naszej przeszłości”, ale i w imię prawdy, bowiem „głos innego, jeśli nie jest słyszalny, nie pozwala docierać do multietnicznej rzeczywistości”. Z takim podejściem do materiału trudno polemizować, spierać się natomiast można o pełnię owego kreślonego w książce obrazu „odkłamywania” historii. O to samo zresztą dopomiał się w odniesieniu do pracy Daniela Beauvois Bogusław Bakuła w eseju *Anty-kresy Daniela Beauvois* („Odra” 2007, nr 4).

Autorka *Innej Galicji* obdzieliła swoją uwagę trzy wspomniane kultury dość nierównomiernie: najwięcej materiałów dotyczy ujęcia czy wręcz sądów nad kulturą polską tych terenów, które wyszły spod piór przedstawicieli dwu pozostałych wspomnianych kultur: Czechów i Rusinów, przy czym Czesi przywoływani bywają na zasadzie swoich arbitrow, świadków niezainteresowanych, *eo ipso* obiektywnych. Praca więc wpisuje się do tej grupy badań, które uwagę koncentrują nie tyle na tożsamości polskiej dla siebie (*ipse*), ile na identyfikacji „mnie” (w tym wypadku kultury polskiej) przez innych (*idem*). Moje uwagi dotyczą głównie jej części „czeskiej”.

W badaniach nad relacjami polsko-obcynarodowymi przeważał dotąd raczej polnocentryzm w sensie postpozytywistycznego śledzenia oddziaływań literatury polskiej na zewnątrz. Sosnowska owe relacje zdecydowanie zmieniła, a rezultaty okazały się bardzo ciekawe. Materiały, na których opiera swoje rozważania, przeglądało już wielu (cytowanych i niecytowanych w książce) badaczy, ale przyjęcie przez autorkę za punkt wyjścia badań antropologiczno-kulturologicznych rzuciło nowe światło na zawarte w nich fakty, zaś poruszana problematyka wyrażona została zdecydowanie nowym i pięknym językiem opisu i interpretacji.

Ogólnie rzecz biorąc omawiana książka plasuje się przede wszystkim, choć nie wyłącznie, w polu prac podejmujących rozprawę z polskim modelem romantycznym i kształtowaną przez ów model polską tożsamością i samoświadomością, przede wszystkim zaś z jej dobrym samopoczuciem, iż jest zintegrowana kulturalnie z Zachodem i do Europy wracać nie musi, bo tam od wieków była, więcej: pod wieloma względami w swej historii ów Zachód jakby nawet wyprzedziła, stając się swoistym prekursorem europejskich idei egalitaryzmu, obywatelskości, parlamentaryzmu i tolerancji, wyrazicielem ogólnoludzkich pragnień swobody. *Inna Galicja* poważnie owo dobre samopoczucie podważa.

Czy zawsze jednak sprawiedliwie? I czy praca rzeczywiście uchwyciła pełną prawdę historyczną o Polsce, o Galicji oraz o owym czeskim arbitrze tamtych czasów? Czy z przekonaniem możemy przytaknąć jej sformułowaniu, iż „Między latami 30. a 40. XIX w. pozytywna mitologizacja naszej kultury i narodu zmienia się [wśród Czechów] w demitologizację, a heroizacja polskości w deheroizację”? I czy przyjętej „perspektywy pojedynczych biografii”, które skutecznie mają podważać różne polskie mity (s. 60), nie uogólnia zbyt pochopnie na wszystkie czeskie tezy? Pamiętać przecież musimy o tym, że przywoływane tu w roli dowodów czeskie obrazy polskiej kultury (raczej jej braku, i to nie tyle kultury, co postępu cywilizacyjnego) mogły powstawać pod wpływem chwilowych nastrojów, ich autorzy mogli dokonywać subiektywnych czy kontekstowych skrzywień, zależnych nie tylko od momentu historycznego, w jakim się znajdowali, lecz i od wypadków z życia osobistego, lektury czy kontaktów towarzyskich z otoczeniem.

„Na wyrost” chyba są i inne stwierdzenia autorki, np. o ówczesnej czeskiej demitologizacji polskiego dyskursu literackiego (s. 204) czy o ówczesnym „końcu roli Polski jako kulturowego przewodnika” dla pozostałych dwu narodowości (s. 216). Przeczy tej ostatniej tezie np. okres powstania styczniowego, które przyczyniło się do rozłamu opiniotwórczych elit czeskich na staro- i młodoczechów o zdecydowanie odmiennej ocenie polskich ruchów wolnościowych i polskiej literatury.

Mało zasadne jest i jej pytanie, dlaczego Polacy nie dostrzegali tego samego, co Czesi? (s. 199). Przecież negatywne fakty społeczne dostrzegane przez Czechów, o których mówi się w pracy, nie są nieznane, ba, wielokrotnie były polskiej szlachcie wypominane – i to nie tylko w okresie PRL-u i panujących wówczas ujęć klasowych. Początki polskiej krytyki stosunków społecznych sięgają obrachunków popowstaniowych 1830 r., a nawet krytyki oświeceniowej, ze szczególną potrzebą reform pojawiały

się właśnie w spiskowych organizacjach galicyjskich interesującego nas okresu i zasadnie można podejrzewać, że wiele „czeskich” spostrzeżeń, zwłaszcza Zapa czy Koubka, tam właśnie miało swoje źródło. Czesi bowiem niejednokrotnie przyjaźnili się z pisarzami w owe związki zaangażowanymi, a wysłany do Galicji przez Centralizację TPD w r. 1844 jeden z najwybitniejszych spiskowców i organizatorów rewolucji krakowskiej 1846 r. (której manifest wiązał sprawę niepodległości z kwestią chłopską, ogłaszał zniesienie różnic stanowych, powinności feudalnych i obiecywał nadanie ziemi bezrolnym), stracony we Lwowie w 1847 roku, był „rodzonym” stryjem jego żony, Honoraty z Wiśniowskich, która w swym praskim domu otoczyła jego pamięć szczególnym kultem (ten z kolei mógł przerażać Zapa – austriackiego urzędnika). Czynienie więc z Czechów odkrywczych i niezaangażowanych, a tym samym, w oczach autorki, obiektywnych sędziów, oddanie im głosu rozstrzygającego w charakterystyce Polaków jest trochę na wyrost. Sądzę nawet, że zakładana przez autorkę neutralność owych pisarzy (Kosína, Koubek, Zap, Havlíček, Ritter – podpisujący się dumnie „z Rittersbergu”, Dunder i inni), zwłaszcza jako korespondentów pism czeskich czy autorów protoreportaży z owych terenów, a nawet pamiętników, nie jest tak przekonująca, jakby się na pierwszy rzut oka zdawało, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę warunki, w jakich wypowiedzi owe padały.

Sytuacja cytowanych w książce czeskich korespondentów czeskich gazet, *nota bene* nie będących – z wyjątkiem Havlíčka – ani wybitnymi pisarzami, ani nie stanowiących w czeskim środowisku wyraźnych autorytetów, nie była prosta. Należy przypomnieć, że owe „parareportaże”, artykuły, czy pamiętniki i listy pisali ludzie, którzy, jak Zap, byli często państwowymi urzędnikami, a zawsze lojalnymi i – jak np. Koubek – lęklivymi poddanymi austriackimi. Ich publikowane i niepublikowane wypowiedzi (zważywszy na rolę tajnych współpracowników policji austriackiej, często – jak Sabina – długo nierozpoznanych) mogły bowiem zaważyć na całym ich dalszym życiu. Wiedzieli przecież doskonale, że nawet drobny przejaw sympatii dla walczących z zaborcami Polaków był w oczach administracji i policji habsburskiej sprawą nader podejrzaną. Kosztował też drogo choćby Čelakovskiego, Šafaříka czy Langra, autora wiersza napisanego na cześć powstania listopadowego. Po opublikowaniu utworu, na skutek donosu, policja austriacka tak długo nękała owego poetę, aż jej podczas dość dramatycznych przesłuchań nie przekonał, że metafora „ożywczego wiatru ze wschodu” w utworze *České lesy* nie oznacza niepodległościowego zrywu polskiego, lecz... jest pochwałą austriackiego cesarza i dopóki nie zamieścił owego utworu w almanachu ku czci tegoż władcy! Autorka sama przytacza podobny przypadek nękania za sympatię do Polaków aspirującego na Parnas Podlipskiego.

Inną reakcję wywoływało natomiast upublicznienie negatywnego obrazu Polaków! Mogło to być nawet dobrze widziane, bowiem uzasadniało moralnie i „usprawiedliwiało” prawnie zbrodnię rozbiorów Polski, leżało więc na linii imperialnych zamierzeń zaborców, przyprawiających Polakom gdzie mogli i jak mogli gombrowiczowską „gębę”. A z zasady tej korzystały wszystkie trzy zaborcze imperia bez wyjątku. Dodajmy, że znanemu hasłu zaborców, iż Polacy nie umieją się rządzić sami i w imię

postępu cywilizacyjnego trzeba było pozbawić ich niepodległości, mogło zaprzeczyć dopiero dwudziestolecie międzywojenne i ówczesne osiągnięcia niepodległej Polski w wielu dziedzinach, o których dziś jakby wstydliwie milczymy.

Sprawa komplikowała się i na innym polu. Czesi w Galicji bywali często jednocześnie gorącymi zwolennikami mitu słowiańskiego („wzajemność słowiańska”, wywodzona z rzekomej jedności kulturowej Słowian, łączona bywała często, jak u Hanki, z wiarą w rozpostarte nad Słowianami „ochronne skrzydła” imperium rosyjskiego). Wielką również rolę mógł odgrywać w ich poglądach mit husycki, który, choć ostro a nawet krwawo stłumiony przez Habsburgów, nadal widział w Kościele, a w konsekwencji i w kulturze strefy łacińskiej, zagrożenie. Niemałe w końcu znaczenie miały odległe, lecz aktualizowane, czeskie tradycje wielkomorawskie, żywe zwłaszcza w dobie przygotowań do obchodów tysiąclecia przybycia Cyryla i Metodego do państwa wielkomorawskiego (862), tysiąclecia zaszczeplonej wówczas na tych terenach kultury kręgu bizantyjskiego, która choć wypleniona, przypominana bywała właśnie w ramach mitu słowiańskiego i wspomnienie o niej przetrwało długo, bo bronił jej wielkości i znaczenia jeszcze Frank Wollman.

Negatywny obraz stosunku Polaków do kultury rusińskiej mógł mieć wreszcie wówczas jeszcze inne znaczenie. Mógł być traktowany przez kreślących go Czechów jako figura ich własnej sytuacji w Austrii, formowany więc był dla budzenia uczuć patriotycznych wśród własnych rodaków, którzy, czytając owe opisy jako język ezo-powy, automatycznie dokonywać mogli porównań z własną sytuacją (na takiej zasadzie np. Havlíček przywoływał Irlandię czy tłumaczył Mickiewiczowski *Przeгляд wojska*).

Przy wszystkim, co Czechów różniło od Polaków, także i oni byli podatni na idee polskich „szaleńców wolności” (określenie J. M. Rymkiewicza), szczególnie na ideę polskiej walki o niepodległość, „walki o słuszną sprawę”, jak powiada używając wyzwoleńczej terminologii prof. Samsonowicz w wywiadzie dla „Przekroju” (10.8.2010), dodając, iż „wtedy, w XIX wieku, wyrażaliśmy pewne potrzeby – mówiąc górnolotnie – ogólnoludzkie”. Nie było więc przypadkiem, że to wówczas powstawały niemieckie *Polenlieder*, że Francuzi w XIX w. krzyczyli *Vive la Pologne!* I nie było poetycką, romantyczną przesadą ani próbą stworzenia mitu to, co pisał Mickiewicz w *Księgach pielgrzymstwa*: „A was spotykają i ugaszczają i śpiewają pieśni wasze, bo czują, że wy wojujecie za wolność świata”. Poświadczoną krwią szczerością tchnęło też wypisywane na polskich sztandarach hasło „Za wolność waszą i naszą”. Ulegał jej np., przywoływany w książce wyłącznie w roli krytyka Polaków, J.P. Koubek, który w wierszu dedykowanym Borkowskiemu i Magnuszewskiemu pisał: *Vám svou kukli wallenrodskou snímám / ukazuje slovanské své lice, / abyste mne znali pochopice, / že já bdím, když myslíte, že dřímám\**. Tenże poeta i późniejszy wykładowca (o marginalnym raczej znaczeniu) literatury czeskiej i polskiej w niemieckim uniwersytecie praskim dostrzegał właściwą rolę

---

\* Przed wami zdejmuję maskę Wallenroda, ukazując własne oblicze słowiańskie, abyście mnie poznali, zrozumiawszy, że czuwam, gdy śączycie, że drzemię (tłumaczenie filologiczne moje – K.K.-P.).

urzędników austriackich pochodzenia czeskiego w wierszu o Polce-patriotce *Vlastenecká Polka nevlasteneckému Čechovi*, w którym owa Polka przyśpiewuje w rytmie popularnego wśród Czechów wówczas krakowiaka (pisał je np. Hanka, hołdując, jak wielu innych, poezji „ohlasovej”, naśladowującej twórczość ludową), iż mogłaby Czecha lubić, gdyby tylko „nie chciał polskiej narodowości gubić”.

Wypunktowanie podnoszonych przez Czechów o „doświadczeniu galicyjskim” spraw społecznych, narodowościowych i cywilizacyjnych, które ukazywało Polaków w niekorzystnym świetle, przy niedostrzeganiu czy wręcz pomijaniu ich stosunku do polskiej idei walki o wolność, stanowczo skrzywia kreślony w pracy obraz Polski i Polaków, jaki rysował się w świadomości Czechów. Owa „polska idea” była w prostej linii rodzicielką polskich dążeń niepodległościowych, pragnienia wolności „od” obcego jarzma, która z kolei była dla Polaków warunkiem *sine qua non* wolności „do” podjęcia innych poczynań (rozdzielił to przypomniał niedawno w „Tygodniku Powszechnym” Zdzisław Najder, ale obecne jest ono w pracach Krystyny Poklewskiej czy Jacka Trznadla).

Ambiwalencja czeskiego podejścia do tożsamości polskiej, polaryzacja poglądów czeskich wywołana przez polskie ruchy wyzwolenicze, którą w swych pracach udowodnił już Karel Krejčí, i która doprowadziła do rozłamu na staro- i młodoczechów w latach sześćdziesiątych XIX wieku, unaoczniała się szczególnie w dobie powstania styczniowego nie tylko w wypowiedziach publicystycznych i prywatnych (a istnieje już o tym wielka literatura), ale i w postawie dwóch pisarzy, o których w książce nie ma wzmianki: Vincenca Furcha, który białł nad tym, że Polak *Celou zem by rád zapálil / Aby rumem klesla / By se z popele co fénix / Dávná Polska vzesla* i dlatego, za karę *Světem bloudí co Ahasver / Polák bez ustání / Kletbou hnaný – bez domova – / beze požehnaní*, i Františka Jaroslava Kubíčka, entuzjasty polskich walk wyzwoleniczych, widzącego w polskich powstańcach *Szlachetne dusze* (tytuł jego powieści o powstaniu listopadowym). Jakże ostro w dobie powstania 1863 r. ocenił postawę – dla Sosnowskiej jedyne go opiniotwórcy – Palackiego wobec Polaków dziennikarz polonofilskiej, opiniotwórczej w tym czasie gazety „Národní listy” E. Grégr, notując w swoim dzienniku:

We wczorajszym „Narodzie” [nowoutworzonym wówczas organie Palackiego, wyrugowanego z „Národních listów”] ukazał się wreszcie od dawna oczekiwany artykuł starego Palackiego w sprawie polskiej [...] Znając z cierpkiego doświadczenia jego charakter, znając jego nieustępliwość spotęgowaną wiekiem, upór wzmożony przeciwstawianiem mu się, nienawiść ku Polsce orderem rosyjskim i bezwzględnyimi atakami w gazetach polskich jeszcze bardziej rozdmuchaną, nie oczekiwałem artykułu grzecznego i łagodnego dla Polaków, ale że ten stary człowiek zajdzie tak daleko poza granice grzeczności, że wściekłość jego zerwie wędzidło wszelkiej rozważności i zwykłego rozumu, że naród polski, krwawiący, z bezprzykładnym bohaterstwem i poświęceniem ofiarujący się na ołtarzu najświętszych bojów człowieczeństwa, że Polaków zelży publicznie, wyzywając ich od bandytów i assasynów – tego zaprawdę nie oczekiwał nikt. A jednak stało się. Kiedy w czerwcu ubiegłego roku opublikował osławione swoje pierwsze *pronunciamento* przeciw Polakom, nie tylko wzburzył ich przeciw nam i stał się główną przyczyną tego, że Polacy austriaccy zmienili w Radzie Pań-

stwa swą wspólną z Czechami dotychczasową politykę i nie odeszli z Wiednia, ale spowodował również to, iż cała pozostała Europa uznała wypowiedź jego za poglądy ogólnonarodowe i nieskończone były obelgi, które gazety niemieckie, fancuskie itd. miały na imię Czecha. A co powiedzą Polacy i cały świat Palackiemu, a niestety i Czechom w ogóle, teraz, gdy przeczytają artykuł, w którym lży Polaków od assasynów i bandytów? Ja bym się ze wstydu skrył pod ziemię i płakałbym nad nędznym i nienaturalnym stanem naszym, kiedy to jeden człowiek z osłabionym ze starości rozumem, rozpalony bezprzykładną namiętnością, może tak pokalać i splamić uczciwe imię czeskie (E. Grégr, *Deník*, Praha 1908, s. 112, tłum. moje – K.K.-P.).

Zauważmy, że wypowiedź ta to również „prawda skryta w archiwach”. Dodajmy też, że i w czasie powstania styczniowego jeden odłam („Národ” Palackiego) starał się szermować sprawą rusińską, drugi (polonofilskie „Národní listy”) usiłował piórem agenta Rządu Narodowego, byłego studenta uniwersytetu kijowskiego, Jakuba Szejnke, przedstawiać Czechom polskie zamiary wobec Ukrainy jako koncepcje federacyjne.

Przyznać wszakże trzeba jedno: książka Danuty Sosnowskiej *Inna Galicja* wręcz prowokuje do rozważań nad tym, co z owych dawnych, odnotowanych w pracy konstatacji, przetrwało w polskiej tożsamości do dziś, jakie ich składniki zastygły w stereotypy narodowe już nawet w wieku XIX i dziś domagają się demaskacji. Przypomniany dawny dyskurs bowiem chce, jak już ktoś zauważył, i dzisiaj modelować nasze samopoczucie, nasze samopostrzeżenie, a także nasz wizerunek w oczach innych. Stąd postulat, by zostawał oświetlony ze wszystkich możliwych stron.



FILIP KARPOW  
(Poznań)

### MIĘDZY KULTURĄ A POLITYKĄ

*Rossija i russkaja literatura v sovremennom duchovnom kont'ekste stran central'noj i jugo-vostočnoj Evropy.* Pod red. I.E. Adelgejm i J.P. Gusewa. Moskwa 2009, ss. 287.

Wydana przez Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk praca zbiorowa jest poświęcona różnym aspektom recepcji rosyjskiej kultury w krajach środkowoeuropejskich i bałkańskich. Przedmiotem zainteresowania autorów artykułów są zarówno twórczość konkretnych pisarzy narodowych, jak i polityka wydawnicza uprawiana w omawianych państwach na przestrzeni ostatniego stulecia. Poszczególne teksty składające się na tę publikację dotyczą jednak odrębnych wymiarów oddziaływania rosyjskiej kultury na życie literackie tego regionu.

Najliczniejszą grupę stanowią artykuły poświęcone problemom odbioru rosyjskiej literatury w krajach Europy Centralnej w XX wieku. Niezwykle ważny jest tu kontekst historyczno-polityczny – „socjalistyczne” okresy w dziejach tych państw zaowocowały bowiem niezwykle wzrostem tłumaczeń na języki narodowe literatury rosyjskiej

i radzieckiej. Ten proces miał niejednoznaczne skutki w kształtowaniu wizerunku kultury Rosji. Z jednej strony, doprowadził do zapoznania się szerokiego kręgu czytelników z uznanymi arcydziełami takich pisarzy jak Puszkina, Tołstoj czy Dostojewski, z drugiej – przymusowa popularyzacja socrealistycznych utworów o wątpliwych walorach artystycznych stanowiła świadectwo politycznego uzależnienia krajów bloku wschodniego od Związku Radzieckiego.

W takim kontekście rozpatruje obecność rosyjskiej literatury w słowackim życiu kulturalnym po 1945 roku Jurij Bogdanow. W swojej analizie badacz nie ogranicza się jednak tylko do okresu powojennego i sięga do drugiej połowy XIX wieku – czasów, w których dzieła rosyjskich pisarzy wywarły szczególny wpływ na kształtowanie realizmu w literaturze słowackiej. Z kolei artykuł Aleksandra Stykalina traktuje o wzroście zainteresowania kulturą rosyjską w Europie w drugiej połowie lat 40. na fali euforii po zwycięstwie nad nazistowskimi Niemcami. Jak twierdzi autor tekstu, szansa na spopularyzowanie utworów rosyjskich artystów została zaprzepaszczona przez politykę radzieckich władz, które starannie selekcjonowały dzieła sztuki trafiające do europejskiego odbiorcy. W rezultacie, zamiast obcować z uznanymi artefaktami klasycznej literatury rosyjskiej czy radzieckiej sztuki modernistycznej, miał on do czynienia z propagandowymi dziełami socrealistycznymi.

Artykuły Olgi Kirillowej, Nadieży Starikowej i Olgi Cybenko w mniejszym stopniu dotyczą politycznej strony odbioru literatury rosyjskiej. Wynika to z charakteru poruszanej w nich problematyki. I tak, dwie pierwsze badaczki skupiają się przede wszystkim na zagadnieniach związanych z przekładami konkretnych rosyjskich autorów. Trudności, z którymi zetknęli się serbscy tłumacze znanej także w Polsce serii kryminałów współczesnego pisarza Borysa Akunina, stają się w artykule Kirillowej pretekstem do rozważań nad teorią i praktyką translatorską. Natomiast Starikowa szeroko omawia dzieje słoweńskich przekładów poezji Anny Achmatowej i przedstawia czytelnikowi sylwetkę autora tych tłumaczeń, a zarazem wybitnego słoweńskiego poety Tone Pavčeka. Ciekawy dla polskiego odbiorcy będzie tekst Cybenko poruszający problem recepcji w polskim literaturoznawstwie utworów nurtu wiejskiego literatury rosyjskiej. Autorka szczegółowo omawia prace napisane na ten temat przez polskich badaczy i doszukuje się cech, które łączyłyby dzieła Rasputina, Belowa i Szukszyna z ich polskimi odpowiednikami.

Z inną problematyką mamy do czynienia w tekstach omawiających obraz szeroko rozumianej kultury rosyjskiej pojawiający się w tekstach polskich, chorwackich czy słowackich autorów. Irina Adelgejm rozpatruje w tym kontekście prozę Mariusza Wilka, konfrontując ją z innymi literackimi relacjami z Rosji – książkami Ryszarda Kapuścińskiego, Krystyny Kurczab-Redlich i Karola Wróbla. Punktem zwrotnym dla twórczości Wilka jest, zdaniem badaczki, odkrycie „fabuły” Północy. Rezygnacja z próby ogarnięcia całości ogromnej rosyjskiej przestrzeni na rzecz osiedlenia się w jednym, konkretnym miejscu, doświadczenie życia „w środku” Rosji, staje się przyczyną odrębności spojrzenia pisarza. Dlatego, w odróżnieniu od swoich poprzedników, udaje mu się uniknąć powierzchownego, a niekiedy i pełnego stereotypów myślenia o tym kraju.



Kolejne świadectwo z Rosji, ale tym razem już tej sprzed niemal stu lat, pojawia się w artykule Galiny Iljinej poświęconym książce chorwackiego pisarza Mirosława Krleży *Podróż do Rosji. 1925*. Z tej barwnie napisanej relacji z podróży po Kraju Rad wyłania się ciekawy obraz powstającego państwa widziany oczami zafascynowanego (Krleża nie ukrywał swoich komunistycznych przekonań), choć zewnętrznego obserwatora. To mało znane dzieło chorwackiego twórcy analizowane jest w kontekście jego poglądów na temat polityki i sztuki.

Ludmiła Szirokowa skupia się w swoim artykule na postaciach Rosjan w słowackiej literaturze drugiej połowy XX wieku. Badaczka wyodrębnia kilka stereotypowych wyobrażeń przedstawicieli tego narodu, którym odpowiadają poszczególne okresy rosyjskiej obecności w Słowacji. Na przestrzeni ostatnich sześćdziesięciu lat mamy więc do czynienia z bohaterskimi obrazami radzieckich żołnierzy i partyzantów w literaturze socrealistycznej, postaciami skojarzonymi z motywem zagrożenia i barbarzyństwa w utworach podejmujących temat wydarzeń 1968 roku i wreszcie groteskowymi „noworuskimi” biznesmenami we współczesnej literaturze słowackiej.

Trzecią grupę artykułów stanowią teksty omawiające recepcję rosyjskich dzieł w twórczości konkretnych pisarzy środkowoeuropejskich i bałkańskich. Do rangi bohatera urasta tu postać Dostojewskiego, która pojawia się także w wielu spośród wcześniej omówionych artykułów. Znaczenie tego pisarza dla twórców regionu Europy Środkowej znajduje się w centrum uwagi Jurija Gusewa, Wiktora Chorewa i Swietlany Szerlaimowej. Wyjątkiem są teksty Marii Proskurninej, traktującej o wpływach Gorkiego i Babla na twórczość macedońskiego poety i rewolucjonisty Kočo Racina i Niny Ponomarewej, nawiązującej paralele pomiędzy dramatami bułgarskiego twórcy Stanisława Stratiewa i sztukami Władimira Majakowskiego i Nikołaja Erdmana.

Gusew analizuje nieprosty stosunek węgierskiego krytyka i filozofa György'ego Lukácsa do literackiego dorobku Dostojewskiego. Zafascynowanie rosyjskim pisarzem we wczesnym okresie twórczości i jego późniejsza bezlitosna krytyka z pozycji marksistowskich jest rozpatrywana w kontekście transformacji poglądów węgierskiego myśliciela od „filozofii życia” spod znaku Diltheya i Simmla do radykalnego bolszewizmu.

Z kolei Chorew zmierza się z bardzo obszerną problematyką wpływów Dostojewskiego na polskich pisarzy XX wieku. Artykuł stanowi ciekawy zarys stosunku wielu wybitnych polskich twórców (m.in. Nałkowskiej, Prusa, Andrzejewskiego, Miłosza, Gombrowicza) do autora *Zbrodni i kary*, który wyłania się zarówno z ich tekstów literackich, jak i z wypowiedzi o charakterze metaliterackim. Choć w przytoczonych przykładach na pierwszy plan wysuwa się fascynacja umiejętnością pisarza ukazywania uniwersalnych przeżyć egzystencjalnych, Dostojewski jest tu postrzegany także jako wyraziciel specyficznego rosyjskiego doświadczenia. Szczególny charakter jego twórczości, która, mając ponadnarodowe znaczenie, nie przestaje być typowo rosyjska, czasami prowadził do pokusy jej demonizacji poprzez utożsamienie z agresywną i, już w sensie dosłownym, wykraczającą poza narodowe granicy polityką rosyjskich władz.

Na takim przypadku skupia się Szerlaimowa, analizując polemikę dwóch wielkich pisarzy-emigrantów dwudziestego stulecia – Milana Kundery i Josifa Brodskiego.

Pierwszy widzi w Dostojewskim uosobienie obcej Zachodowi wschodniej cywilizacji. Brak tradycji renesansowej spowodował, zdaniem Kundery, dominację pierwiastka irracjonalnego w kulturze Rosji, co na wieki oddzieliło, a nawet przeciwstawiło ją Europie. Brodski z kolei zarzuca czeskiemu pisarzowi nie tylko zastępowanie w ocenie twórczości Dostojewskiego kryterium estetycznego czynnikami natury politycznej, co było uwarunkowane przez osobiste doświadczenie Kundery, lecz również stereotypowe, dualistyczne spojrzenie na dzieje Rosji.

Spór o rolę i znaczenie Dostojewskiego przedstawiony w tekście Szerlaimowej jest dobitną ilustracją niejednoznacznego charakteru recepcji kultury rosyjskiej. Za sprawą dwudziestowiecznych wydarzeń historycznych kulturowa obecność Rosji w krajach środkowoeuropejskich i bałkańskich była niemal zawsze uwikłana politycznie, co zostało zaakcentowane w większości składających się na książkę artykułów. Szczeremu uznaniu dla osiągnięć kultury rosyjskiej często towarzyszyła zatem aprobata (jak to miało miejsce u Lukácsa czy Krleży) lub dezaprobata (przypadek Kundery) poczynań rosyjskich władz. Omawiana publikacja stanowi wartościowe spojrzenie z czasowego i przestrzennego dystansu na ową mozaikę czynników estetycznych i politycznych, przy których pomocy kształtował się kulturowy obraz dwudziestowiecznej Rosji w poszczególnych państwach europejskich.



HANNA CISZEK  
(Poznań)

### KAZANTZAKIS MODERNISTA I POSTMODERNISTA

Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*. Εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε., Αθήνα 2009, σ. 208; Roderick Beato, *O Kazantzakis modernistis kai metamodernos*. Ekdoseis Kastanioti A.E., Athina 2009, σ. 208.

*Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος* jest drugą pozycją z serii *Μελετές για τον Καζαντζάκη*, zapoczątkowanej z okazji 50 rocznicy śmierci wielkiego pisarza greckiego Nikosa Kazantzakisa, który pomimo upływu tylu lat w dalszym ciągu elektryzuje wielu badaczy. Do ich grona zaliczany jest również Roderick Beaton, znany z licznych publikacji na temat literatury i kultury greckiej od XII wieku do czasów współczesnych. Omawiana pozycja została wydana w Atenach w 2009 i, jak twierdzi sam autor we wstępie książki, jest „esencją” jego wieloletnich badań nad twórczością prozatorską Nikosa Kazantzakisa. Książka w zasadzie jest zbiorem tekstów krytycznych, zrewidowanych i uzupełnionych, które w większości zostały opublikowane jako artykuły w latach 1985–2005<sup>1</sup>. Całość jednak spaja hipoteza wysnuta przez brytyjskie-

<sup>1</sup> Pełne tytuły i miejsca pierwszych wydań znajdują się na stronie 199 omawianej pozycji: rozdz. 1: *Η „αληθινή φυσιογνωμία” του Νίκου Καζαντζάκη*, Σημείο (Λευκωσία), 1 (1992), s. 49–60; rozdz. 2: *Myth and text: Readings in the Modern Greek novel*. “Byzantine and Modern Greek Studies” 1984–1985, nr 9, s. 45–48;

go krytyka, że w powieściach Kazantzakisa, zaliczanych do jego dojrzałej twórczości, można znaleźć symptomy modernizmu i postmodernizmu. Takie spojrzenie stawia w zupełnie nowym świetle twórczość prozatorską pisarza i jego miejsce w historii literatury nowogreckiej. Jednak, jak wyznaje sam badacz we wstępie, nie ma on aspiracji, aby dokonać nowej klasyfikacji Kazantzakisa w ramach jednego czy drugiego prądu. Używając w tytule określeń: „Kazantzakis modernista i postmodernista”, ma na myśli tylko niektóre aspekty twórczości pisarza, które łączą się z ideologicznym klimatem europejskiego modernizmu i postmodernizmu. Celem R. Beatona jest spojrzenie na wybrane dzieła Kazantzakisa z zupełnie nowej i śmiałej perspektywy, niezbyt oczywistej dla wcześniejszych krytyków. Brytyjski krytyk wychodzi z przekonania, że czytanie jakiegoś tekstu literackiego nigdy nie jest pozbawione pewnych założeń, które z definicji nie są ani stałe ani nieomyłne i, zmieniając je, rewidujemy też nasze wcześniejsze poglądy i oczekiwania.

Książka składa się z siedmiu rozdziałów poprzedzonych wstępem autora, w którym wyjaśnia cel swojej pracy i podaje główne etapy twórczości Kazantzakisa. Jako materiał badawczy wybiera cztery powieści: *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπάς* (*Grek Zorba*)<sup>2</sup>, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (*Chrystus ukrzyżowany po raz drugi*), *Ο καπετάν Μιχάλης* (*Kapetan Michalis*), *Ο τελευταίος πειρασμός* (*Ostatnie kuszenie Chrystusa*) oraz poemat epicki *Οδύσσεια* (*Odyseja*) i powieść autobiograficzną *Αναφορά στον Γκρέκο* (*Raport do El Greco*). Wymienione powieści, które uważa za najważniejsze w dorobku pisarza, zostały napisane w latach 1941–1945 czyli w ostatnim okresie jego życia.

Pierwszy rozdział zatytułowany: „Καζαντζάκης ο Έλληνας”: *Από την Οδύσσεια στο Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπάς* (Kazantzakis Grek: *od Odysei do Greka Zorby*) wskazuje na przejście Kazantzakisa od późnego romantyzmu, do którego zaliczana jest *Odyseja*, do modernizmu, do którego należy pierwsza z jego dojrzałych powieści, *Grek Zorba*. *Odyseja* została wydana w roku 1938 i chociaż chronologicznie należy do okresu lat 30, to jednak tekst ten nie ma żadnego związku z duchem tamtego pokolenia. Bardziej związany jest z okresem 1900–1920, czyli należy do pokolenia Palamasa i jego następców: Warnalisa i Sikelianosa. Nie wydaje się to czymś niezwykłym, jeśli weźmiemy pod uwagę, iż Kazantzakis poświęcił na napisanie tej eposu trzynaście lat, w ciągu których ciągle ją poprawiał i zmieniał. Dzieło to, uważane przez autora za najważniejsze osiągnięcie jego życia, spotkało się raczej z obojętnością zarówno czytel-

---

rozd. 3: *Of Crete and other demons: 48A reading of Kazantzakis's Freedom and Death*. "Journal of Modern Greek Studies" 1998, 16, s. 195–129; rozdz. 4: *Writing, identity and truth in Kazantzakis's novel The Last Temptation*. "Kampos (Cambridge Papers in Modern Greek)" 1997n nr 5, s. 1–21; wydane również w języku greckim: *Γραφή και αλήθεια στον Τελευταίο πειρασμό*, w tomie: *Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του. Πεπραγμένα Επιστημονικού Δημέρου, Χανιά, 1–2 Νοεμβρίου 1997* (Χανιά: Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων 1998), s. 239–246; rozdz. 6: *The temptation that never was: Kazantzakis and Borges*, w tomie D. Middleton (opr.) *Scandalizing Jesus? "The Last Temptation of Christ" Fifty Years On*, New York 2005, s. 187–2007; rozdz. 4 i 6: pierwsze wydanie.

<sup>2</sup> W nawiasach podaję polskie tytuły istniejących przekładów lub własne tłumaczenia tych tytułów, które nie zostały jeszcze przetłumaczone i których będę używać w dalszej części recenzji.

ników, jak i krytyków. Długi okres tworzenia nie był jedynym z najważniejszych powodów tego, że tekst ten wydawał się rodem z innej epoki. Ważniejsze zdaje się to, że Kazantzakis w początkowym okresie swojej kariery, po krótkim epizodzie z prozą, objawia się głównie jako poeta i dramaturg. Początki twórczości Kazantzakisa, zarówno jego pierwsze teksty, jak też liczne wypowiedzi dotyczące twórczości poetyckiej, stawiają go w jednym rzędzie z Palamasem nie tylko ze względu na podobną metodę ujęcia poematu jako całkowitej, organicznej syntezy, ale też ze względu na zawartą w nich myśl F. Nietzschego, estetycznego idealizmu, silnego poczucia hellenizmu zakorzenionego głęboko w ludowej tradycji, podziwu dla twórczej i rozwojowej siły proletariatu zdolnej zmienić świat. Kazantzakis w dalszym ciągu rozwoju swojej twórczości wciąż kontynuuje i poszerza proces syntetycznego ujęcia dzieła literackiego, wzbogacając swoje kolejne teksty o nowe, niekiedy szokujące i sprzeczne elementy jak: buddyzm, witalizm H. Bergsona, komunizm W. Lenina, faszyzm B. Mussoliniego i F. Franco czy mistycyzm świętego Franciszka.

Zaledwie trzy lata po wydaniu tego poematu Kazantzakis zaczął pisać powieść *Greki Zorba*, która okazała się momentem przełomowym w jego twórczości, przynosząc autorowi międzynarodową sławę. Zmiana polegała nie tylko na odejściu od formy poetyckiej, ale, jak twierdzi Beaton, tą powieścią Kazantzakis wkracza w klimat modernizmu, a zwłaszcza jego greckiej odmiany, którą reprezentowali twórcy nazywani „pokoleniem lat trzydziestych”. Powieść ta stanowi odpowiedź autora na pytanie dotyczące poszukiwania tożsamości narodowej, przewijające się w dorobku twórczym „pokolenia lat trzydziestych”: gdzie należy szukać fundamentów, które pozwolą określić i umocnić zatraconą „greckość”? Tak jak inni moderniści tego pokolenia, Kazantzakis stara się stworzyć własne spojrzenie na hellenizm, czerpiąc nieustannie ze starożytności, Bizancjum i historii niepodległej Grecji. Wydaje się zatem, iż Zorba odzwierciedla pewną „mityczną interpretację greckości”, której poszukiwanie dokonuje się w „sieci intertekstualnych odniesień”, do których między innymi zalicza się *Państwo* Platona. Spośród siedmiu powieści Kazantzakisa, napisanych w latach 1941–1957 tylko jedna osadzona jest w realiach współczesnej autorowi epoki, akcje pozostałych rozgrywają się albo w latach młodości pisarza, albo w bardzo odległej przeszłości historycznej.

Jeszcze niedawno wśród badaczy literatury panowało przekonanie, że ten zwrot ku przeszłości obserwowany w Grecji od roku 1936 do końca II wojny światowej, spowodowany był sytuacją polityczną, w jakiej znalazła się Grecja w tym okresie. Uważano, że twórcy chcieli w ten sposób ochronić się przed cenzurą słowa panującą w czasach dyktatury i wojny domowej. Jednak od lat 90. XX wieku pogląd ten został zrewidowany pod wpływem serii publikacji, dotyczących omawianego okresu, które dawały nowe spojrzenie poprzez pryzmat poszukiwania „autentycznej greckości”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Podaję za Beatonem bibliografię kilku najważniejszych prac: Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Οδυσσεύς 1989; *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*. Lanham - New York - Oudler - Oxford: Rowman and Littlefield 1997; Νάσος Βαγενάς κ.α., *Μοντερνισμός και ελληνικότητα* (Ηράκλειο και Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997).

Przypuszcza się zatem, że akcja omawianej powieści Kazantzakisa, która rozgrywa się pomiędzy rokiem 1918 a 1919, odnosi się jednak do zupełnie innego okresu, jeśli weźmiemy pod uwagę, w jakich czasach została napisana książka. Zorba jest bojownikiem, który poznał bezsensowność wojny i w tym przekonaniu Kazantzakis nie odbiega od innych rodzimych twórców tego pokolenia. Beaton zwraca również uwagę, że, tak jak u innych modernistów „pokolenia lat trzydziestych”, u Kazantzakisa następuje ożywienie realizmu etnograficznego, który był szczególnie modny w Grecji na początku XX wieku.

W drugim rozdziale, zatytułowanym: *Μύθος και ιστορία στο μυθιστόρημα „Ο Χριστός ξανασταυρώνεται”* (Mit i historia w powieści „Chrystus ukrzyżowany po raz drugi”), krytyk poddaje analizie wymienioną w tytule powieść pod kątem wykorzystania przez Kazantzakisa mitu i historii. Zwraca uwagę na to, że użycie tzw. metody mitycznej ma miejsce również u wielu innych przedstawicieli modernizmu pierwszej połowy XX wieku, takich jak T. Eliot, E. Pound czy J. Joyce. Metoda ta polega na zmitologizowaniu tej samej historii, przedstawionej jako narracyjna retrospekcja w różnych przestrzeniach czasowych. Fikcyjny świat, w którym rozgrywają się poszczególne zdarzenia, jak też losy bohaterów, jest zdeterminowany przez powtarzającą się historię. Słowem kluczem staje się „powtarzanie”, które dodatkowo zostało zaznaczone przez samego autora w tytule powieści poprzez użycie słowa: ξανασταυρώνεται – ukrzyżowany po raz drugi. Za ideologiczną podstawę tej powieści uważa się teorię Nietzschego o „odwiecznym powtarzaniu tego samego”, które rozgrywa się nie tylko na poziomie historii i w życiu poszczególnych bohaterów, wcielających się w swoje mityczne role, ale też ma miejsce w poszczególnych zdarzeniach, porach roku czy wreszcie w akcie spożycia krwi Manoliosa, co ma symbolizować spożywanie ciała i krwi Chrystusa przez chrześcijan pod postacią chleba i wina. W powieści pojawiają się zatem trzy różne epoki historyczne: podbita przez Rzymian Judea w czasach życia Chrystusa i nadzieje Żydów na odzyskanie niepodległości, zakończone zburzeniem Jerozolimy w roku 70 n.e; zapowiedź Wielkiej Katastrofy i masowe wypędzenia Greków w latach 1922–1923 jako rezultat klęski Wielkiej Idei i greckich marzeń o odbudowie wielkiej Grecji; wojna domowa w Grecji w latach 1944–1949 i klęska komunizmu. Ponadto te trzy okresy utożsamiane są z trzema ideologiami: chrześcijaństwem, nacjonalizmem Wielkiej Idei i komunizmem. Natomiast u bohaterów dokonuje się postępujący proces całkowitego utożsamienia z pradawnym archetypem poprzez powtarzanie roli, która została wyznaczona postaci. Takie manipulacje mitem w tekście literackim, według brytyjskiego krytyka mieszczą się w ramach modernistycznego klimatu epoki i nie chodzi tylko o filologiczną klasyfikację dzieła, ale o inne spojrzenie na nie, przez co przestaje ono funkcjonować jako typowo realistyczne.

W trzecim rozdziale: *Ο καπετάν Μιχάλης: πέρα από τον εθνικό αγώνα* (*Kapetan Michalis: poza walką narodową*), Beaton stara się zmierzyć z wcześniejszym, dość ciasnym spojrzeniem na powieść *Kapetan Michalis* głównie jako na utwór o tematyce historycznej. Według Beatona powieść ta nie ma na celu wyłącznie oddania heroicznych walk powstańców kreteńskich pod koniec XIX wieku, ale przedstawia życiowe popędy cha-

rakterów i wewnętrzną rozterkę tytułowego bohatera. To wewnętrzne rozdarcie bohatera, jak też współistnienie tonu lirycznego i groteski oraz elementów nierealistycznych, skłaniają krytyka do porównania tej powieści z powieścią Marqueza *Sto lat samotności*. Historyczne fakty z powstania w roku 1889 odtwarzane są jako współczesna *Iliada*, jednak w nowy, modernistyczny sposób. Określone wydarzenia stanowią jedynie epizod w czasie trwania wojny, która zmierza do znanego już końca, nie obejmowanego jednak przez narrację. Akcja *Iliady* rozgrywa się w przedostatnim roku dziesięcioletniej wojny, podczas gdy wydarzenia w powieści Kazantzakisa mają miejsce tuż przed zakończeniem powstania prawosławnej ludności greckiej przeciw tureckiemu panowaniu. Identycznie jak w homeryckim eposie, który zaczyna się sporem o brankę Bryzeidę pomiędzy Agamemnonem i Achillesem, fabuła omawianej powieści bierze początek od rywalizacji dwóch bohaterów o względy kobiety. Uwagę zwraca też zmitologizowany obraz zamkniętego świata kreteńskich wojowników, który został oddany mało realistycznie, niekiedy głęboko komicznie przez co, jak twierdzi Beaton, Kazantzakis wprowadza nas w przedsiomek „magicznego realizmu”. Szczegółowa analiza tej powieści odsyła nas w sposób nieunikniony do postmodernizmu, który zaistniał w literaturze dopiero po śmierci Kazantzakisa. Jednak krytyk stwierdza, że dwie powieści Kazantzakisa: *Kapetan Michalis* i *Ostatnie kuszenie Chrystusa* pod względem rangi można porównać do największych osiągnięć literatury światowej drugiej połowy XX wieku, łącząc Kazantzakisa z takimi pisarzami jak J.L. Borges, G.G. Marquez, I. Calvino, S. Rushdie i M. Kundera. Zestawienie Kazantzakisa z czołowymi przedstawicielami postmodernizmu, w dodatku znacznie młodszymi od niego, może początkowo wydawać się zaskakujące. Istnieją jednak w powieści elementy spójne, które według Beatona, dają podstawy do takiej klasyfikacji. Jednym z ważniejszych jest dwuznaczność, która występuje pod koniec powieści, gdzie czytelnik w zależności od preferencji sam decyduje o tym, czy wewnętrzne siły, które sterują głównym bohaterem, zaprowadzą go do apoteozy, czy do zniszczenia. Wśród następnych elementów badacz wymienia relatywizm H. Bergsona i brak rozgraniczenia pomiędzy snem a rzeczywistością oraz przekraczanie konwencjonalnych granic realizmu i symptomy „magicznego realizmu”. Wreszcie, istnieją też wspólne elementy, które łączą zmitologizowany kreteński świat powieści Kazantzakisa z fantastyczną wizją Kolumbii, którą przedstawia Marquez w powieści *Sto lat samotności*, wydanej dziesięć lat po śmierci Kazantzakisa.

Tematykę czwartego rozdziału: *Οι διπλοί ήρωες του Καζαντζάκη (Ζορμπάς/«Αφεντικό», καπετάν Μιχάλης/Κοσμάς, Ιησούς/Ιούδας)* (Podwójni bohaterowie Kazantzakisa (Zorba/„Afendikos”, Michalis/Kosmas, Jezus/Judasz) stanowi idea „rozdartego” bohatera oraz idea podwójnych bohaterów. Pomimo że tytuły omawianych powieści sugerują obecność jednego głównego bohatera (Zorba, Michalis, Chrystus), podczas czytania odnosimy wrażenie istnienia dwóch, równorzędnych pod względem znaczenia i wzajemnie uzupełniających się bohaterów. Jak się okazuje, zjawisko to nie jest przypadkowe, gdyż podwójnych bohaterów odnajdujemy w trzech powieściach Kazantzakisa: *Greki Zorba* (Zorba/Afendikos), *Kapetan Michalis* (Kapetan Michalis/Kosmas), *Ostatnie*

*kuszenie Chrystusa* (Jezus/Judasz). We wszystkich przytoczonych przypadkach drugi bohater nie jest tylko „kimś innym”, z kim przypadkowo spiera się główny bohater, ale wydaje się postacią skonstruowaną z rozmysłem przez pisarza w taki sposób, że stanowi odzwierciedlenie pierwszego bohatera, jednak w negatywny i przeciwstawny sposób.

Beaton uważa również, że stosowana przez Kazantzakisa także w innych jego utworach metoda umieszczania przeciwstawnych elementów dotyczy również głównych bohaterów jego powieści, których przeciwieństwo sięga punktu, w jakim dwie odpowiadające sobie osoby stanowią jakby odwrotne strony tej samej monety. Od początku ich istnienie opiera się na symbiozie, wspierają się, niekiedy w sposób niechętny, lecz z biegiem akcji okazuje się, że wzajemnie się uzupełniają. Natomiast typem bohatera „rozdartego” jest dla Beatona Manolios z powieści *Chrystus ukrzyżowany po raz drugi* oraz kapetan Michalis. Ludzki charakter, tak jak go przedstawia Kazantzakis, w wielu przypadkach nie jest stały. Jego płynność nie zawsze pozwala na wytyczenie granic dla określonego człowieka. Owa płynność charakterów, jak też ich podporządkowanie wewnętrznym siłom, które ograniczają dokonanie świadomego wyboru, i poczucie pełnej świadomości, stanowią kolejne elementy, które łączą prozatorską twórczość Kazantzakisa z ogólną problematyką modernizmu i częściowo też postmodernizmu.

Piąty rozdział jak sugeruje tytuł: Γραφή, ταυτότητα και αλήθεια στον Τελευταίο Πειρασμό (Pismo, tożsamość i prawda w *Ostatnim kuszeniu...*), odnosi się do zagadnień związanych ze znaczeniem pisma, tożsamości głównego bohatera oraz oddania prawdy w powieści *Ostatnie kuszenie Chrystusa*.

Pismo/pisanie przedstawione jest w powieści jedynie jako środek komunikowania się i więzienie ducha. Jednak z drugiej strony, kiedy obserwujemy pisanie w praktyce, podczas działalności apostołów Mateusza i Pawła, ukazuje się nam jako wyjątkowo skomplikowany proces, wypełniony trudnościami. Moment jego rozpoczęcia przekracza granice pomiędzy doświadczeniem i snem, prawdą i kłamstwem, dopóki nie zostanie stworzona pewna prawda, którą apostoł Mateusz odkrywa jako drogę oczyszczenia, i która, według apostoła Pawła, jest zdolna ocalić świat. Jednak niesie ono z sobą też pewne zagrożenia, mianowicie jest pozbawione możliwości dokładnego oddania rzeczywistości, a jednocześnie wyzwala olbrzymią i niebezpieczną siłę: własną rzeczywistość.

Poszukiwanie tożsamości głównego bohatera, które pojawia się na kartach Ewangelii, zajmuje ważne miejsce w powieści Kazantzakisa. Proces rozwoju Jezusa został już wcześniej opisany przez Petera Biena, który wyodrębnił cztery stadia zmieniającej się tożsamości Jezusa: Syn Ciesli, Syn Człowieczy, Syn Dawida, Syn Boży. Jednak tematem powieści, w przeciwieństwie do ewangelicznego przekazu, nie jest Syn Boży, który wcielił się w człowieka, lecz długa walka człowieka, który rozpoznaje i wypełnia swoje posłanie, aby przekroczyć granice śmiertelności i stać się Synem Bożym. Proces, który się dokonuje, nie może być uznany za ewolucję osobowości czy charakteru, ponieważ tak samo jak w przypadku innych bohaterów Kazantzakisa (Manolios), bohater rozpoznaje swoją tożsamość w roli, która została ściśle określona. W ostatniej części

rozdziału, zatytułowanej *Αλήθεια* (Prawda), krytyk stwierdza, że realizm w *Ostatnim kuszeniu...* jest nie tylko mniej lub bardziej realistyczną konfrontacją życia i czasów Jezusa, umieszczoną pomiędzy dwoma snami, ale też nawiązaniem do pewnej teorii „subiektywności czasu” Bergsona, którą Kazantzakis wykorzystał do przedstawienia ziemskiego, ponadtrzydziestoletniego życia Chrystusa, zamykając je w małej przestrzeni czasowej, kiedy to Chrystus, po śmierci na krzyżu, ponownie żyje we śnie. Podsumowując cały rozdział autor stwierdza, że przedstawiona problematyka omawianej powieści Kazantzakisa zbliża ją bardzo nie tylko do postmodernizmu, ale także do problematyki poststrukturalizmu. W szóstym rozdziale *Ένας «πειρασμός» που δεν έγινε ποτέ: Καζαντζάκης και Borges* (Pewne „kuszenie”, które nigdy się nie dokonało: Kazantzakis i Borges) Beaton dokonuje analizy porównawczej wybranych opowiadań argentyńskiego pisarza Borgesa i *Ostatniego kuszenia Chrystusa*, poszukując korelacji. Badacz uważa, że podwójna osobowość „bohatera/zdrajcy”, pojawiająca się w opowiadaniach Borgesa, charakteryzuje również związek pomiędzy Jezusem i Judaszem w greckiej powieści. Również postać szwedzkiego teologa przedstawiona przez Borgesa w *Trzech wersjach Judasza* porównywana jest do roli Judasza z powieści Kazantzakisa. W obu tekstach rzekoma zdrada Judasza jest niezbędna do wypełnienia posłannictwa Jezusa i dlatego dokonuje się za aprobatą ofiary. Wspólne jest także to, że kiedy drogi wzajemnie uzupełniających się bohaterów rozchodzą się, to zdrajca nazywa byłego pana zdrajcą. Istnieje też podobieństwo w sposobie przedstawienia życia, zarówno Jezusa jak i bohatera *Tajemniczego cudu* Borgesa, poprzez zastosowanie tzw. rzeczywistości równoległej. Taka analiza oddala nas od wcześniejszej, czysto teologicznej interpretacji powieści Kazantzakisa i jednocześnie zbliża do zagadnień modernizmu i postmodernizmu.

W siódmym rozdziale *Άγγελος ή δαίμονας: ο συγγραφέας μέσα στο κείμενο (Αναφορά στον Γκρέκο, ή απολογισμός ένας καλαμαρά)* [Anioł i demon: pisarz wewnątrz tekstu (Raport do El Greco, sprawozdanie pewnego gryziptórka)] Beaton poddaje analizie autobiograficzną powieść Kazantzakisa *Raport do El Greco* pod kątem stosunku autora do roli pisarza i jego rzemiosła. Beaton uważa, że Kazantzakis prezentuje obraz twórcy, który w swej artystycznej wyobraźni dysponuje niebiańską wizją rzeczywistości i który równocześnie zdaje sobie sprawę z fałszywości owej wizji. Natchnieniem dla artysty jest anioł, ponieważ stoi ponad nim i podpowiada mu prawdę. Anioł ten to nikt inny, jak tylko przebrany diabeł, który nie jest jego wrogiem, lecz współpracownikiem. Współistnienie przeciwieństw i ich współdziałanie potrzebne jest do powstania dzieła sztuki, które z jednej strony przejawia olbrzymią wartość, natomiast z drugiej jest oszustwem. Autor pracy uważa, że takie podejście pisarza do procesu tworzenia pozwala go zaliczyć do postmodernistycznej wizji sztuki.

Przedstawiona książka stanowi nowe i ciekawe spojrzenie na dojrzałą twórczość prozatorską Nikosa Kazantzakisa, wytyczając równocześnie nowe drogi badań na temat pozostałych dwóch jego powieści: *Οι αδερφοφάδες* (Bratożercy) i *Ο φτωχούλης του Θεού* (Biedaczyna z Asyżu), których nie objęło to opracowanie, a które należą do tego samego okresu twórczości pisarza.