

Przeglądy, omówienia

Radoslav Večerka, *Jazyky v komparaci: nástin české jazykovědné slavistiky v mezinárodním kontextu*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008, ss. 253.

Radoslav Večerka jest brneńskim lingwistą zajmującym się najodleglejszymi dziejami słowiańskiej wspólnoty językowej (a zwłaszcza płaszczyzną składniową, historią języka prasłowiańskiego, piśmienictwem staro-cerkiewno-słowiańskim), historią slawistyki i slawistycznym językoznawstwem porównawczym. To właśnie jego książka otwiera serię poświęconą komparatyście językowej, przybliżając czytelnikowi zagadnienia związane bezpośrednio z czeskim językoznawstwem slawistycznym i jego międzynarodowym kontekstami (drugi tom – o podtytule *Charakterystyki współczesnych języków słowiańskich w kontekście historycznym* – wydany został w roku 2009).

Niniejsze kompendium powstawało stopniowo. Pierwszy etap prac pozwolił na zebranie materiału, będącego później podstawą publikacji traktującej o historii czeskiej bohemistyki językoznawczej (*Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*, Praga 2007). Drugi etap zaowocował powstaniem skryptu dla studentów-seminarzystów z Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Masaryka w Brnie (*Vývoj slovanské jazykovědy v českých zemích*) – co ciekawe, ten niskonakładowy (zaledwie 80 egzemplarzy!) skrypt ukazał się już w 2006 roku. Trzeci etap wieńczy natomiast prezentowana tu publikacja. Jednak dopiero w przypadku tej redakcji – jak podkreśla w krótkiej przedmowie sam Radoslav Ve-

čerka – można mówić o treści prezentującej „dostateczną” liczbę faktów i odwołań bibliograficznych.

Kompendium podzielone zostało na pięć części, a otwiera je obszerny rozdział poświęcony językoznawczej slawistyce i paleoslawistyce do okresu oświecenia. Autor niezmiernie dokładnie omawia w nim początki zainteresowania językami słowiańskimi, odnosząc się kolejno do paleoslawistyki, żywych języków słowiańskich, pierwszych prób porównywania etymologii i onomastyki oraz źródeł komparatystryki językoznawczej w Europie i na ziemiach czeskich.

Drugi – również obszerny – rozdział prezentuje z kolei dzieje językoznawczej slawistyki od doby oświecenia. Materiał zawarty w tej części kompendium przybliży czytelnikowi fakty związane z narodzinami słowiańskiej komparatystryki językoznawczej i paleoslawistyki, a także tworzeniem się historyczno-porównawczego językoznawstwa indoeuropejskiego i pierwszymi próbami przeniesienia go na grunt filologii czeskiej. Następny podrozdział poświęcony został rozwojowi słowiańskiej komparatystryki i paleoslawistyki oraz nowym procedurom badawczym w tych właśnie zakresach. I wreszcie po prezentacji slawistyki językoznawczej XIX wieku (w perspektywie europejskiej) omawiany jest jej dalszy rozwój na ziemiach czeskich aż do czasów współczesnych.

W trzeciej części książki brneńskiego lingwisty odnaleźć można zagadnienia związane z zastosowaniem podejścia historyczno-porównawczego w etymologii i onomastyce. Fragment ten otwiera charakterystyka nowoczesnej europejskiej etymologii, co stanowi swoiste wprowadzenie do kolejnego podrozdziału. Odnosi się on bowiem do tej właśnie gałęzi językoznawstwa, ale koncentruje wyłącznie na dokonaniach czeskich badaczy. Niniejszy rozdział zamyka omówienie działalności europejskich

etymologów po II wojnie światowej oraz współczesnej czeskiej onomastyki.

Czwarty rozdział zatytułowany został *Porównawcze (konfrontatywne) studium języków słowiańskich*. Radoslav Večerka prezentuje w nim podejście teoretyczne oraz praktyczne, a także przedstawia najważniejsze studia porównawcze powstające od połowy XX wieku (w układzie: język czeski-inny język słowiański).

Podręcznik zamyka natomiast krótka, kilkunastostronicowa charakterystyka językoznawczej slawistyki (od końca XIX wieku do współczesności) w perspektywie międzynarodowej.

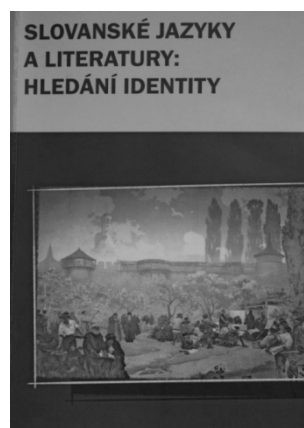
Omawiana publikacja ma szczególnie charakter. Przedmiotem zainteresowania Radoslava Večerki nie jest przecież język (czy też języki), ale lingwistyka sama w sobie. I choć zakres ograniczony został do czeskiego językoznawstwa slawistycznego, odnaleźć można wiele odniesień do szerszego, europejskiego kontekstu. Celem autora było bowiem stworzenie podręcznika interdyscyplinarnego i wielokierunkowego, który prezentować miał to, w jaki sposób slawistyczne językoznawstwo łączyło się z europejską myślą lingwistyczną, jak ją uzupełniało i stanowiło jej integralną część. Wydaje się, że cel ten został osiągnięty.

O niezwykłości publikacji decyduje jednak jeszcze coś innego – dokładnie przemyślana forma i dbałość o najmniejszy szczegół. W treści bez trudu odnaleźć można wiele ciekawostek – jak choćby liczba opublikowanych w Gdańsku między rokiem 1538 a 1775 pomocy dla Niemców uczących się języka polskiego. Włożoną przygotowanie podręcznika pracę zdradza jednak przede wszystkim zakończenie. Autor zamieścił w nim nie tylko trójjęzyczne podsumowanie czy indeks haseł, ale również załącznik zawierający podobizny badaczy oraz kopie stron najważniejszych rozpraw, bibliografię zawierającą około 900

pozycji, a także wykaz ponad 1600 przywołanych nazwisk. I choćby dlatego pierwszy tom czeskiej serii, poświęconej komparacji językowej, powinien mieć niezwykłą wartość dla wszystkich badaczy zajmujących się dowolnym aspektem slawistycznego językoznawstwa porównawczego.

Wojciech Hofmański

Marek Příhoda, Hana Vaňková (ed.), *Slovanské jazyky a literatury: hledání identity*. Červený Kostelec, Praha 2009, ss. 360.



Można już nazwać tradycją fakt, iż w gościnnych progach Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Karola w Pradze rokrocznie ma miejsce Konferencja Młodych Slawistów, zrzeszająca adeptów tej dziedziny z różnych stron, nie tylko Europy, ale i świata. Tym razem dostajemy do rąk owoc czwartej edycji tejże konferencji, tom zatytułowany *Słowiańskie języki i literatury: poszukiwania tożsamości*. Specyfiką owego międzynarodowego sympozjum jest to, że prezentacje przebiegają we wszystkich możliwych językach słowiańskich, zaś wybór języka pozostawia się samym prele-

gentom. Tę zasadę odzwierciedla również prezentowana publikacja – znajdziemy tu referaty po białorusku, czesku, chorwacku, polsku, rosyjsku, słowacku i ukraińsku; wszystkie, dla ułatwienia, zaopatrzone w angielskie abstrakty.

Tom podzielony jest na sześć rozdziałów, co odzwierciedla strukturę spotkań konferencyjnych, które przebiegały w sekcjach zatytułowanych w ten sam sposób. Pierwsza część koncentruje się wokół zagadnienia, jakim jest *Jazyk politické propagandy* (Język propagandy politycznej). Większość badaczy skierowała swoją uwagę na *lingua sovietica*, w różnych odsłonach, część zaś wróciła się w stronę aktualnego języka polityki w Rosji (tu np. referat analizujący język, jakim posługują się członkowie Młodzieżowego Demokratycznego Antyfaszystowskiego Ruchu „Nasi”, założonego w 2005 i wspieranego przez rosyjski rząd czy też referat patrzący z punktu widzenia językoznawstwa kognitywnego na język współczesnych rosyjskich polityków). Te dwa zasadnicze kierunki zainteresowań młodych naukowców uzupełnia tekst o antagonizmie grecko-bułgarskim w Macedonii u zarania XX wieku i jego wpływie na kształtowanie się tożsamości narodowej w tym regionie.

Rozdział *Postavení dialektů a mikrojazyků v období globalizace* (Sytuacja dialektów i mikrojęzyków w dobie globalizacji) nierzadko prowadzi czytelnika w rejony, które zdają się być bliskie albo specjalistom, albo tym, którzy bezpośrednio są związani z podnoszonymi kwestiami – co tym bardziej podnosi wartość informacyjną prezentowanych tekstów. W dobie globalizacji obserwujemy różne tendencje dotyczące kwestii językowych: jedną z najniebezpieczniejszych jest zanikanie języków lokalnych – tego problemu dotyka referat o języku istrorumuńskim, którym posługuje się obecnie zaledwie ok. 200 osób. Inną

tendencją dostrzeganą przez badaczy jest zjawisko bilingwizmu: np. Słowaków z serbskiej Wojwodiny oraz Białorusinów, dla których charakterystyczne jest mieszanie kodów językowych (*trasianka* bazująca na języku białoruskim obok *trasiarki* bazującej na rosyjskim), choć to właśnie język jest podstawowym elementem budującym tożsamość narodową naszych wschodnich sąsiadów. W tym kontekście dowiadujemy się też, jak wygląda polityka językowa mocarstwa, jakim jest Rosja, na przykładzie stosunku do trzech krajów federacyjnych: Tatarstanu, Czeczenii i Mari El, z których ostatni boryka się z jawną dyskryminacją językową ze strony Moskwy. Poznajemy też problemy związane ze standaryzacją języka, na przykładzie języka burgenlandzko-chorwackiego, którym posługuje się mniejszość chorwacka w Austrii.

Trzeci rozdział, *Cizí elementy ve slovanských jazycích – progres, nebo dekadence?* (Obce elementy w językach słowiańskich – progres czy dekadencja?) zwraca się w stronę czysto lingwistycznych analiz, prezentowanych często przy użyciu metod gramatyki kontrastywnej. Kręgi zainteresowań badawczych dotyczących tego zagadnienia oscylują z jednej strony wokół kwestii wpływów między sąsiadującymi grupami językowymi – czytamy tu m.in. o obecności hungaryzmów w dialektach zakarpaccich używanych przez pisarzy wschodnioukraińskich; bliski nam kontekst porusza tekst dotyczący języka kaszubskiego pisarza, Stefana Fikusa, na przykładzie jednej z jego powojennych powieści, w porównaniu do wcześniejszych tekstów z doby pruskiej. Referat podkreśla wpływ języka niemieckiego na kaszubszczyznę, a szczególnie dialekt luziński, którego używa pisarz, poprzez obecność zapożyczeń leksykalnych, słowotwórczych i in.; sygnalizuje również ewolucję języka kaszubskiego pod wpływem standardowej

polszczyzny. Drugą istotną kwestią podnoszoną w tym rozdziale jest problem internacjonalizacji języków lokalnych. O jej efektach dowiadujemy się z artykułów prezentujących m.in. przykłady internacjonalizmów w języku białoruskim czy typologię obcych wpływów na języki czeski i rosyjski. Internacjonalizacja sięga często do określonych odmian języka, o czym informuje nas tekst omawiający wpływ obcych systemów językowych na język mówiony w środowisku miejskim (na przykładzie średniej wielkości słowackiego miasta) oraz tekst porównujący internacjonalizację żargonu muzycznego, jaka zachodzi w języku polskim i rosyjskim.

Największą objętościowo część stanowi rozdział *Národní mýty a jejich dekonstrukce* (Mity narodowe i ich dekonstrukcja), co odzwierciedla niesłabnące zainteresowanie tym tematem. Napotykamy tu na takie zagadnienia, jak: mit monarchii idealnej nakreślony w dwóch średniowiecznych tekstach z terenów Rusi Kijowskiej i Moskiewskiej, „mit scytyjski” w rosyjskiej i ukraińskiej literaturze lat 20. XX wieku czy też mitotwórczy charakter zarówno twórczości, jak i postaci Bożeny Němcovej dla czeskiej kultury. Możemy dowiedzieć się więcej o koncepcji iliryzmu (1835–48), ruchu wywodzącego się przeważnie z kręgów chorwackich intelektualistów, propagującego ideę zjednoczenia południowych Słowian; referat poświęcony temu zagadnieniu omawia zwłaszcza rolę bośniackich muzułmanów w kształtowaniu tej ideologii. Spora grupa tekstów odwołuje się do kwestii związanych z wyznaniem, np. wpływ konwersji z prawosławia na katolicyzm wśród szlachty zamieszkującej terytory Ukrainy na przełomie XVI i XVII wieku na kształtowanie się polskich i ukraińskich mitów narodowych, przemiany postrzegania Kościoła prawosławnego w historiografii macedońskiej od II wojny światowej po

dzisiaj dzień lub też mit „pana” (suwerena) jako obrońcy prawdziwej wiary w ruskich antykatolickich polemikach formułowanych jako sprzeciw wobec unii florenckiej (1439). Zawarta w tytule rozdziału dekonstrukcja mitów podkreślana jest przede wszystkim w tekście o reinterpretacji słoweńskich mitów narodowych, szczególnie tradycji romantycznej i obrazu II wojny światowej, przez słoweńskich poetów połowy XX wieku oraz w tekście analizującym silnie zakorzeniony w białoruskiej kulturze mitologem *Vilnia* (dzisiejsze Wilno), który to motyw wcześniej budował mit „złotego wieku”, dzisiaj natomiast podlega dekonstrukcji. Jeden z tekstów przytacza ciekawy przykład dekonstrukcji mitu narodowego, której dokonał już Karel Čapek w swojej powieści *Inwazja jaszczurów* z roku 1936; autor referatu porównuje leksykalne ujęcia odnoszące się do czasów „ciemności”, które na 300 lat zapanowały w czeskiej kulturze po przegranej bitwie pod Białą Górą w roku 1620 – zarówno u Čapka, jak i w oryginalnych tekstach z XVIII wieku.

Slovanství: iluze a zklamání (Słowiańskość: iluzja i rozczarowanie) to tytuł kolejnego rozdziału, na który składają się z jednej strony artykuły o zacięciu teoretycznym, np. tekst konstatujący, iż oddalenie się od faktów historycznych na rzecz budowania iluzji słowiańskiej mitologii jest w istocie manipulacją (na przykładzie obrazu Mieclawa, herosa z czasów przedchrześcijańskich, zaczerpniętego z polskich średniowiecznych kronik) lub tekst proponujący spojrzenie na słowiańszczyznę przez pryzmat teorii postkolonialnej. Z drugiej strony, mamy tu do czynienia z ujęciami historycznoliterackimi, dzięki którym możemy dowiedzieć się więcej o rosyjskim słowianofilstwie u zarania tej idei czy też o „językowej traumie” rosyjskiej emigracji w Pradze w latach 20. i 30. XX wieku jako rozpaczliwej próbie zacho-

wania tożsamości. Całkiem namacalne efekty ścierania się wpływów wschodnio- i zachodniosłowiańskich udowadnia artykuł dotyczący języka białoruskiego, posługującego się obecnie dwoma alfabetami.

Tom zamyka część podnosząca cieszącą się niesłabnącym zainteresowaniem kwestię, jaką jest *Tematika města a provincie v literatuře* (Tematyka miasta i prowincji w literaturze). Inspirujący nie tylko literatów i artystów, ale też młodych badaczy jest Petersburg i jego *genius loci*, co tłumaczy podjęcie tego tematu w kilku tekstach (tu m.in. bogate ujęcie komparatystyczne „demonicznego Petersburga”), ale znajdujemy tu też inny portret, Sarajewa jako miasta-palimpsestu kulturowego. Miasto jako *sacrum* prezentuje tekst omawiający złożoną symbolikę miasta w ukraińskiej prozie oratorskiej doby baroku. Przestrzeń zurbanizowana domaga się zarazem specyficznego sposobu narracji – tu natrafiamy na zagadnienie skazu jako granicy między fikcją a autobiografią. Inny referat podnosi istotny z punktu widzenia geopoetyki problem opozycji centrum/periferium, obecny w dramatach Czechowa; z kolei ujęcie przestrzeni jako wyrazu opozycji swoje/obce poznajemy jako cechę charakterystyczną rosyjskiego kobiecego dyskursu autobiograficznego w II połowie XVIII w.

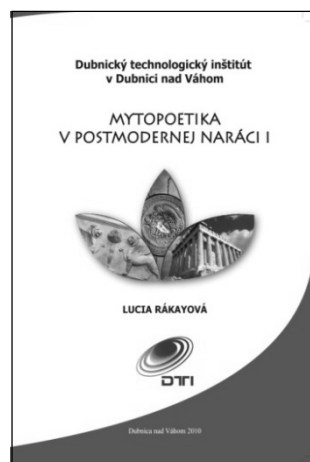
W poszukiwaniach tożsamości słowiańskiej poprzez język i literaturę tego obszaru młodzi badacze dotykają niezliczonych kręgów tematycznych, odwołując się do różnorodnych metodologii, z których na pierwszy plan wybija się ujęcie komparatystyczne. Redaktorzy niniejszego tomu, literaturoznawca Marek Příhoda (PhDr.) oraz językoznawczyni Hana Vaňková (Mgr), oboje reprezentujący Uniwersytet Karola w Pradze, uznają owo krzyżowanie się historycznoliterackich, lingwistycznych, historyczno-politycznych stanowisk, będących punktem wyjścia do refleksji nad

fenomenem słowiańszczyzny, przefiltrowanych przez osobiste doświadczenia kulturowe badaczy, za wartość nie do przecenienia, zaś (de)konstruowanie tożsamości w obrębie słowiańszczyzny – jak również z perspektywy europejskiej czy też światowej – za zajęcie mogące przynieść nieoczekiwane i cenne konkluzje. Ideą cyklicznych już publikacji, będących zapisem wymiany myśli w ramach Konferencji Młodych Słowistów, jest niezmiennie zwiększanie potencjału naukowego w dziedzinie filologii słowiańskich oraz rozszerzanie horyzontów tejże nauki. Nic bardziej chwalebniejszego, zwłaszcza, że to dzisiejsi młodzi sławiści za jakiś czas przejmą pałeczkę po starszych pokoleniach.

Martyna M. Lemańczyk

Lucia Rákayová, *Mytopoetika v postmodernej narácii*. Dubnický technologický inštitút, Dubnica nad Váhom 2010, ss. 115.

Lucia Rákayová już podczas studiów przejawiała nadzwyczajne zainteresowanie rezultatami „szkoły nitranskiej” w dziedzinie badań stylu artystycznego, a także indywidualny pogląd na interpretację dzieła literackiego. Jako absolwentka kierunku filozofia-filologia angielska osiągnęła podstawy, które jej umożliwiły nie tylko przyswojenie sobie odpowiedniego stanowiska metodologicznego do dalszych badań, ale także pozyskanie doskonałego przeglądu literatury angloamerykańskiej. Podjęty przez nią temat, *Mytopoetika v postmodernej narácii* (Mitopoetyka w narracji postmodernistycznej), jak również jego opracowanie, są właśnie rezultatem symbiozy filozoficznego i literacko-semiotycznego rozumienia artystycznego artefaktu, a dokładniej – literackiego dzieła i jego filmowej adaptacji. Kluczowym pojęciem okazuje się jednak



bezsponsie mit, który jest we wszystkich częściach pracy słowem najczęściej występującym.

Na samym początku autorka wyodrębnia filozoficzne korzenie mitu, jego funkcję w antyku, jak również w dzisiejszej nauce (strukturalizm, psychoanaliza, „saussurowska” lingwistyka, amerykański pragmatyzm itp.). Dobrze czyni, gdy na samym początku usiłuje właściwie zdefiniować i scharakteryzować zasady mitu. Po przedyskutowaniu mitu jako pojęcia filozoficznego i literackiego przechodzi do wyodrębnienia realizmu magicznego jako kierunku artystycznego. Jej wysiłki zmierzają do tego, aby można było włączyć w obręb kierunku również twórczość Milana Kundery, jako jego swoisty wschodnioeuropejski wariant. Właśnie ten pomysł można uznać za największy wkład w badanie prozatorskiej twórczości tego znanego na świecie powieściopisarza. Szczególny nacisk kładzie autorka na dokładną analizę naukowej koncepcji Nothropa Frye’a, który opracował teorię mitu. Nieco tu brakuje inspirującej publikacji E. Mieletyńskiego *Poetyka mitu* (Bratysława, Wyd. Pravda 1989). Oczywiście, w tej publikacji jest wiele ideologicz-

nego i politycznego balastu, ale mimo tego zawiera ona dużo spostrzeżeń i poglądów teoretycznych przydatnych przede wszystkim przy analizie utworów artystycznych wschodnioeuropejskiej (socjalistycznej) proweniencji.

Szczególnym osiągnięciem pracy jest autorska analiza pojęcia *zaangażowanie*, które było kluczem do oceny dzieł w czasie totalitaryzmu typu sowieckiego. Również w tej części pracy znajdziemy właściwe, wartościowe, pobudzające spostrzeżenia i wnioski. Z drugiej strony należy pochwalić autorkę, że powoli otwiera skazaną na zapomnienie puszkę Pandory naszej niedawnej rzeczywistości. Jest godne pochwały, iż swoje uwagi nie zawiesza w teoretycznej pustce, ale zawsze podpira dokładnie przemyślanymi przykładami literackimi (artystycznymi).

Za kluczową można uznać tę część pracy, w której autorka przechodzi już do konkretnego rozbioru literackiego tekstu i jego uwarunkowań (*Milan Kundera – ciężar istnienia*). Ta część dzieła jest przykładem, że autorka również kompozycyjnie potrafiła dostosować do całościowego zamiaru. Poprzednie części są jakby przygotowaniem do interpretacji twórczości Kundery, zwłaszcza nastawionej na powieść *Nieznośna lekkość bytu* i na jej filmową adaptację. Autorka również tutaj podołała artystycznej dyferencji na poziomie literackiego tekstu i jego filmowej postaci. Wykorzystała przy tym wszystkie już uzgodnione ustalenia i przestudiowaną wiedzę o micie, który właśnie w tej części zajmuje szczególne miejsce przy wykładzie zaliczającym literackie dzieła Kundery do rzędu tekstów artystycznych, generowanych na podstawie indywidualnej poetyki magicznego realizmu.

Mitowi przypisuje podstawowe znaczenie co najmniej przy wartościowaniu i inter-

pretacji kultowego dzieła Milana Kundera *Niežnośna lekkość bytu*. Pomimo, że na temat tej powieści napisano wiele studiów i interpretacji, Rákayová potrafi z tematu wyciągnąć istotne konkluzje, które są nie tylko właściwe, ale też nowatorskie, nieznane do tej pory lub tylko częściowo sformułowane. Dla środkowoeuropejskiej semiotyki i wiedzy o literaturze ma ogromne znaczenie ocena tej powieści z punktu widzenia dominantnych cech realizmu magicznego. Okazuje się bowiem, że właśnie magiczny realizm jest tą bazą literackich i artystycznych tekstów, na której można ustalić specyficzny charakter tej prozy (filmu).

Zwłaszcza dzieła oparte na uniezwykłości metod realistycznych mogą odpowiednio reprezentować magiczno-realistyczny trend twórczości literackiej (artystycznej). Ta część monografii cechuje się oryginalnością i świadczy o wysokiej naukowej kreatywności oraz innowacyjnych zdolnościach autorki. Tym bardziej, że europejski wariant magicznego realizmu zaleca się również innymi nazwiskami, a w końcu takim autorem, jakim jest Bernhard Schlink, który w swojej powieści *Lektor* rzeczywiście uniezwykła temat skutków drugiej wojny światowej z pozycji rozczarowanej jednostki.

Praca L. Rákayovej posiada orientację pragmatyczną, ponieważ wychodzi od tego, iż w świecie współczesnym, którego pragmatycznym imperatywem staje się pragmatyczno-komercyjny konceptualizm, miejsce artefaktów, jako indywidualnego literackiego tekstu, jest przede wszystkim określone przez odbiorcę, a dokładniej – przez jego konsumpcyjne nastawienie. Jak twierdzi autorka: literatura, a również literacka krytyka, staje się w ostatnim okresie bardziej przychylna popularnym formom gatunkowym. To oznacza jednocześnie, że się przyjmuje trend, który moglibyśmy nazwać nadszkakiwaniem odbiorcy. Trzeba

wszak powiedzieć, że M. Kundera temu trendowi nie ulega całkowicie. W czasie przybliżania się do odbiorcy, który staje się konsumentem w procesie recepcyjnym, literatura wciąż pozostaje skomplikowaną formą wypowiedzi o świecie, o czym świadczą właśnie teksty M. Kundera. Jak słusznie przekonuje o tym autorka: dzieje się to dzięki dominacji statusu ontologicznego w twórczości Kundera, tj. nakierowania jego twórczości na egzystencjalną stronę bytu, głównie w warunkach społeczeństwa totalitarnego.

Trzeba podkreślić, że L. Rákayová posiada także bogaty dorobek publikacji, który od samego początku nastawiała pragmatycznie. Opublikowała sporo interesujących artykułów w pismach *Kultúrny život* i *Domino Fórum*. Zalicza się dzięki temu do grupy obiecujących krytyków i recenzentów, a zarazem zaczęła kształtować swoje własne podejście do literatury. W haśle o Laco Keracie w *Słowniku pisarzy słowackich (Slovník slovenských spisovateľov)* autorzy odwołują się do jej artykułu opublikowanego w czasopiśmie *Kultúrny život* (zob. Mikula, Valér a kolektív: *Slovník slovenských spisovateľov*, Bratislava, Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV 2005, s. 278). Można powiedzieć, że autorka dzięki owej działalności krytycznoliterackiej dysponuje wyrobionymi stylistycznymi nawykami oraz indywidualnym głosem. Wskazane doświadczenia przydają się również w przedstawianej monografii. Praca świadczy o tym, że swoje przemyślenia i wnioski potrafi autorka ująć nie tylko w sposób zwarty, ale także wyrazisty i dokładny. Książka L. Rákayovej na pewno wzbudzi zainteresowanie w kręgach naukowych nie tylko na Słowacji, ale dzięki swemu tematowi oraz jego oryginalnemu ujęciu także w Republice Czeskiej.

Tibor Žilka, przełożył Bogusław Bakuła

Martin C. Putna, *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*. Torst, Praha 2010, ss. 1200.



Martin C. Putna zasłynął z obszernej monografii *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Opisał wówczas wyjątkowe zjawisko, które rozpowszechniło się w pograżającej się w modernistycznych tendencjach Europie – zjawisko określane mianem „literatury katolickiej”. Właśnie próbą zdefiniowania tego terminu z pogranicza sztuki i „propagandy religijnej” otworzył swoją rozprawę, wydaną w roku 1998.

Nastał rok 2010 i Putna przedstawia ciąg dalszy swoich badań. Warto dodać, że w dobie dyskusji o katolickiej tożsamości Czech w czasach postkomunistycznych *Česká katolická literatura 1918–1945* staje się interesującym komentarzem dla historii współczesnej. Już na wstępie autor przypomina najważniejszą tezę poprzedniej monografii. Zaznacza, że jego celem jest podsumowanie dokonań pisarzy, którzy przyjęli za swój punkt widzenia katolicką wizję świata, co jednak nie zawsze świadczy o stopniu identyfikacji z wyznaniem. Autor monografii poszerza kontekst rozważań nie tylko o kolejne lata, ale również o literatury narodowe. Zaczyna (bądź też kontynuuje) rozprawę od powiązania lite-

ratury katolickiej Starego Łądu oraz Ameryki. Nie jest to wielkim zaskoczeniem, zważywszy na to, że zbiega się to w czasie z wydaniem jego pracy na temat Kościoła w Ameryce (*Obrazy z kulturních dějin americké religiozity*). Punktem wyjścia zaś staje się utworzenie sprecyzowanych kanonów w literaturach narodowych kolejnych państw europejskich, które pozwalają twórczość danego autora określić mianem katolickiej. Wstępna (co nie znaczy, że niewielka) część rozprawy poświęcona jest właśnie politycznym, społecznym i religijnym czynnikom kształtowania się literatury katolickiej w Czechach w oparciu o porównawcze badania nad literaturami krajów Europy Zachodniej i Ameryki. W formowaniu kształtów literatury katolickiej zdecydowanie przodowała Francja z takimi twórcami jak: Jacques Maritain, Leon Bloy, Georges Bernanos.

Tymczasem okres międzywojenny jest czasem wypalenia się dotychczasowych idei w powojennym żarze. Książka Putny analizuje rozwój stosunków na polu polityczno-religijnym w okresie międzywojennym. Jest to moment, w którym należało doszukiwać się nowych wartości dla odbudowania moralnych podwalin ludzkości. Czeskie społeczeństwo odczuło to możliwie najsilniej. Okres ten wiąże się z odzyskaniem wolności, którego symbolem było zniszczenie zabytkowej kolumny Maryjnej w Pradze, utożsamianej z panowaniem w Czechach Habsburgów. Środowiska katolickie zaś potraktowały to jako atak na religię. W czasie gdy Kościół musiał mierzyć się z problemem laicyzacji, w polityce szerzą się idee nacjonalistyczne.

Dla Putny najbardziej znaczącym pisarzem, który powinien otwierać kanon czeskiej literatury katolickiej tego okresu, jest Jaroslav Durych. Jego zdaniem ten katolicki pisarz i publicysta był wręcz prowokacyjny jak na ówczesne czasy – to on żądał odbu-

dowania kolumny Maryjnej i odstąpienia od tradycji protestanckiej wyznaczonej przez Jana Husa. To właśnie Durychowi i jego barokowym inspiracjom poświęca Putna znamiennej część swojej książki, tworząc osobny rozdział... również w historii Czech.

Badacz katolickiej literatury dokonuje kompilacji portretów wspomnianego Jaroslava Durycha, Karla VI Schwarzenberga, Jana Zahradníčka, Jana Čepa, Bohuslava Reynka, tworząc tym samym kanon pisarzy katolickich, którego do tej pory nie spisano. Tym samym doszukuje się z każdym rozdziałem swego wykładu tego, co można określić katolicką tożsamością narodu czeskiego, który przecież paradoksalnie uchodzi za najbardziej zlaicyzowany w Europie. Nie znaczy to jednak, że Putna sporządził drugą część swojej monografii w odcięciu od protestanckich tradycji Czech – byłoby to brakiem rzetelności, na którą ten badacz nie może sobie pozwolić. Przeciwwagą dla portretów katolickiego obozu są Jan Blahoslav Čapek czy też Josef Lukl Hromádka. Uwzględniony zostaje również żydowski wkład w literaturę czeską, poprzez opisanie Alfreda Fuchsa, który po konwersji, jako katolik działał w demokratycznej opcji politycznej, w czasie II wojny światowej zaś został zgładzony w obozie koncentracyjnym. Tym sposobem Putna ukazuje wielonarodowościowy charakter nie tylko państwa czeskiego, ale również charakter zjawiska jakim jest literatura katolicka.

Interesującą stroną rozprawy są również rozważania nad katolicką, prawicową publicystyką, która dość bezpardonowo krytykowała rzeczywistość Pierwszej Republiki. Przejawiało się to w manifestacji nieufności względem partii politycznych. Niektórzy z autorów w swej krytyce niebezpiecznie zbliżali się do faszystowskich ruchów – takim kontrowersyjnym przykła-

dem jest tu dziennikarz Jan Scheinost czy eseista Rudolf Ina Malý. Proponowali oni rzekomo lepszą wizję demokracji, z lepszymi strukturami. W rzeczywistości chodziło o unicestwienie demokracji w ogóle. Putna tym samym rzuca światło dzienne na wątek w czeskiej historii, na który nie zważano w czasach panowania komunistycznego reżimu, dla którego cały konserwatywno-katolicki prąd był tożsamy z faszystowskim.

Krytyka systemu, liberalnego rządu i funkcjonowania parlamentu jednakże pozwalała też na zbliżenie ideowo różniących się obozów politycznych. Przykładem jest tu przyjaźń Františka Halasa i Jana Zahradníčka, która oddaje doskonale stosunki pomiędzy katolikami i lewicującymi pisarzami. Obrazuje to anegdota, w której ci dwaj przyjaciele, wynajmują wspólnie pokój i zawieszają naprzeciw siebie portret Lenina oraz Najświętszej Marii Panny.

Monografia Putny to monumentalny wykład na temat dróg, którymi podążyła katolicka literatura w Czechach i w Europie Środkowej, dróg wyznaczonych zawłościami polityki i historii. Autor zbadał każdy możliwy aspekt, który mógł mieć wpływ na kształtowanie się tej literatury. Spisuje w końcu pewien kanon pisarzy, których nazwiska zostały wymazane przez komunistyczny reżim.

Bartosz Kozdęba

Natascha Drubek-Meyer / Jurij Murašov (Hg.), *Das Zeit-Bild im osteuropäischen Film nach 1945. Osteuropa medial*, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 2010, Bd. 1, ss. 247.

Pojęcie „przedstawienie czasu” (*image-temps*) i „przedstawienie ruchu” (*image-movement*) w rozważaniach Gillesa Deleuze’a na temat kina tworzą centralne katego-

rie, jakimi posługuje omawiany tom, poświęcony filmowi w Europie Wschodniej i Środkowowschodniej w latach 1945–1990, w odniesieniu do problematyki poetyki i filozofii filmu. W swoim artykule wprowadzającym, dotyczącym całkowitej rewolucji w komunikacji estetycznej i politycznej w socjalistycznej Europie Wschodniej, Jurij Murašov omawia model władzy, stanowiący „szczególnie, podatne na symboliczną generalizację medium komunikacyjne”, w którym zarówno posiadacze władzy, jak i jej poddani, mieli się konfrontować z tak istotnymi problemami, że nad twórcami poezji i sztuki wisiła groźba wykluczenia z państwa w jego idealnym kształcie. Na bazie tego modelu, naszkicowanego już przez Platona w *Politei*, Murašov analizuje: a) asymetrię komunikacji estetycznej i politycznej i b) polityczne rozszczenia polityki względem sztuki na przykładzie realizmu socjalistycznego. Na zakończenie, opierając się na filozoficznych refleksjach Deleuze’a dotyczących czasu, wypróbowuje ich przydatność w analizach filmów wschodnioeuropejskich. Zadaniem dziewięciu tekstów zawartych w tomie zbiorowym jest uwidocznienie w różnorodnych prądach tradycji narodowych „opozycyjnej relacji między rozszczeniami ideologicznymi i funkcjonalizacją z jednej strony i rozwojem estetyki i poetyki filmu z drugiej” (s. 19).

Natascha Drubek-Meyer w tekście o znaczącym tytule *Kino, zegarek i deszcz* zajmuje się filmową prahistorią Deleuzeańskiej prezentacji czasu. W rozważaniach nad filozofią filmu Deleuze’a odwołuje się do Henriego Bergsona i Marcela Prousta, wskazując na powstanie pojęcia czasu pod koniec XIX wieku, uwzględniając jednak również relatywizm czasowy w nawiązaniu do programowego tekstu Einsteina pt. *O elektrodynamice ciał w ruchu* z roku 1905. Wyobrażenia Deleuze’a na temat czasu

przeniknęły, co zaskakujące, do refleksji we wschodnioeuropejskich filmach, w których nie brakowało eksperymentów z nim związanych. Na podstawie dołączonych fragmentów filmu Kuleszowa pt. *Projekt inżyniera Prighta* (1918) Drubek-Meyer wyjaśnia, że eksperymenty te należy łączyć z konsekwencjami tzw. *zeitnotu* (presji czasu) wczesnej rosyjskiej awangardy filmowej (Lev Kulešov, Dżiga Vertov). Ruch i rytm w czasie – pod tym hasłem analizuje ona w dalszym wywodzie różnicę pomiędzy obrazem ruchu i czasu, a zatem różnicę pomiędzy czasowością przekaźnika, a konkretnym czasem trwania ruchów. Zdaniem Drubek-Meyer, pochodzące z zewnątrz, naturalne rytmy w prezentacji czasu, przeciwstawiają się ideologicznie-rytmicznemu obrazom ruchu w montażu Eisensteinowskim. Naturalne rytmy tworzą więc, co potwierdzają porównawcze badania filmów fabularnych, takich jak *Czerwcowy deszcz* (1967) Marlena Chucieva, *Stokrotki* (1966) Věry Chytilovej lub *Diamenty nocy* (1964) Jana Němca, centralne momenty filmowego obrazu czasu, w którym czas „zależy od tego, co na zewnątrz, od Innego, od widza. Przedstawienia czasu nie mają żadnego celu, a jednak są rytmiczne” (s. 44).

Na obu artykułach, które mają charakter programowy, redaktorzy opierają cele omawianych analiz, którymi są: po pierwsze, przedstawienie za pomocą omawianego już przedstawienia czasu, tendencji w poetyce wschodnioeuropejskich produkcji filmowych pomiędzy 1945 a 1991, po drugie, wskazanie, w jaki sposób filmowe obrazy czasu mieszczą się w konstelacjach historycznych, ideologicznych, politycznych, społecznych, jak również medialnych. Po szczególne artykuły w części pt. *Narodziny* dotyczą kanonicznych i niekanonicznych poziomów przedstawiania czasu w sowieckim filmie okresu odwilży (Sabine

Hängsen), wczesnych filmach Miloša Formana (Peter Deutschmann) oraz postacią czasu w filmie Dušana Makavejeva pt. *Człowiek to nie ptak* z roku 1965 (Jurij Murašov). Trzeba przy tym podkreślić, że podejście metodologiczne Hängsen bliższe jest analizie poetyki filmu według szkoły Romma niż omawianym powyżej koncepcjom przedstawiania czasu. Natomiast Deutschmann i Murašov trzymają się ściśle koncepcji Deleuze'a, chociaż ich miejscami bardzo zróżnicowane metody analizy wymagają uważnej lektury. Bardzo przejrzysty jest tekst Olega Aronsona pt. *Przedstawienie czasu i obrazy sowieckości*. Autor, renomowany historyk filmu, definiuje te obrazy jako znaki, „które nie biorą jeszcze udziału w produkcji sensu, ale są związane z typem subiektywizmu, dla którego mglisty *Sens sowieckości* jest symptomem przyszłego akcentowania każdego znaku historycznego i politycznego” (s. 127). W następującej po tych rozważaniach historycznofilmowej analizie takich obrazów we wczesnym stadium kształtowania się znaku, Oleg Aronson kładzie nacisk na zasadność zastosowania kategorii Deleuze'a do analizy mocnych scen filmu fabularnego *Czerwcowy deszcz* (1967, Marlen Chuciev). Tak samo przekonujące użycie Deleuzjańskiego pojęcia *kryształ* w filmie Krzysztofa Zanussiego *Struktura kryształ* (1969) prezentuje tekst Bernharda Hartmanna i Holta Meyera. Metodologiczne zbliżenie francuskich filozofów filmu z polskim reżyserem filmowym Zanussim prowadzi przy tym do teoretycznofilmowej debaty pomiędzy Zanussim a Kiesłowskim na przykładzie filmu pt. *Amator* (1979). Szczególnie wnikliwej prezentacji problemu czasu w filmie dokonuje Eva Binder na przykładzie filmu Andrzeja Tarkowskiego pt. *Zwierciadło* (1974). Zależy jej na opracowaniu „różnych historii wspomnieniowych i form pamięci” (s. 175), które analitycznie

ze sobą łączy. Nawiązując do przedstawienia czasu według Deleuze'a, stawia tezę, że Tarkowski „przesunął ruch z montażu do pojedynczego ujęcia. Czas, ruch w czasie i rytm można przy tym nazwać formalnoestetycznymi pojęciami kluczowymi” (s. 175). Składając szkielet z historii powstania, konstrukcji narracyjnej filmu, osobistego wspomnienia, pamięci zbiorowej, pamięci kulturowej przeciwstawionym sowieckiej wersji pisania historii, Binder dochodzi do wniosku, że Tarkowski, w przeciwieństwie do Deleuze'a, który szuka w nowoczesnym kinie dowodów na „nierozróżnialność między realnym a wyobrażonym” (s. 196), dostrzega w swoich filmach możliwość poczynienia własnych doświadczeń i oswajania świata. Z formalnoestetycznego punktu widzenia, poetyka filmów Tarkowskiego mogłaby zostać przyporządkowana koncepcji Deleuze'a, światopoglądowo jednak różnice są ogromne. Artykuł Tanji Zimmermann dotyczący filmu jako ornamentu, bada na przykładzie *Czasu Cyganów* Emira Kusturicy (1989) i w nawiązaniu do kryształów czasowych Deleuze'a „synchroniczne, oscylujące bycie-obok-siebie „aktualnych”, „realnych” i „wirtualnych”, „wyobrażonych” obrazów filmowych” (s. 197) i w jaki sposób „ruch, działania i motywacje aktorów w miejsce kontinuum czasowo-przestrzennego poddają się logice przyczynowo-skutkowej” (s. 210). Pod wpływem sugestywnych obrazów filmowych dochodzi do wniosku, że Kusturica pozbawia swoje kreacje logiki czasowo-przestrzennej poprzez przeniesienie ich do centrum obrazu filmowego. W ten sposób różnorakie formy czasowe i ruchowe, niczym na pionowo-poziomej siatce, będą się wzajemnie znosić „w rozbujaniu pomiędzy obrazem czasu i ruchu” (s. 223). W części pt. *Kwiaty pokryte kurzem* Birgit Beumers bada koncepcję czasu na przykładzie mało znanego we wschodnioeuropejskiej historii filmowej

obrazu Rustana Chamdanowa pt. *Anna Karamazow*, który w Cannes spotkał się z chłodnym odbiorem publiczności. Szczegółowy opis filmu, uporządkowany według kategorii: nieobecnej przeszłości, obrazu aktualnego i wirtualnego, kryształów czasowych, ekranu jako kryształu, prowadzi do nowej oceny niewyświetlanego w erze sowieckiej filmu. Metodologiczne połączenie wywodu z koncepcją Deleuze'a jest jednak mniej przekonujące, o czym czytelnik może się przekonać w streszczeniu artykułu (por. s. 243).

W pierwszym tomie z nowej serii *osteuropa medial* redaktorom i autorom udało się stworzyć przekonujące studium zastosowania kategorii czasu Deleuze'a na przykładach znaczących filmów fabularnych z Europy Wschodniej, Środkowowschodniej i Południowej. Poszczególne artykuły z reguły przestrzegają zdyscyplinowanego toku wywodu, choć charakteryzują się różnym stopniem przejrzystości. Jej zróżnicowanie ujawnia się także w jakości dołączonych do książki reprodukcji obrazów filmowych, które często nie dostarczają ikonograficznej pomocy rozważaniom autorów na temat koncepcji czasu.

Wolfgang Schlott,
przełożyła Emilia Kledzik

Gudrun Lehmann, *Fallen und Verschwinden. Daniil Charms. Leben und Werk*. Arco Verlag, Wuppertal 2010, ss. 735.

Rekonstrukcja biografii, które w burzliwych czasach przełomów narażone są na szczególne obciążenia, okazuje się tak samo trudna, jak jej zakotwiczenie w historii powstających dzieł sztuki i ich recepcji. W przypadku Danila Ivanoviča Juvačeva (1905–1941), jednego z najwybitniejszych

przedstawicieli rosyjskiej poetyki absurdu, autorce udało się wypracować taką prezentację materii biograficznej, która różni się od utartych form tworzenia biografii. W porównaniu z najświeższymi rosyjskojęzycznymi biografiami (por. Aleksandr Kobronskij. *Danil Charms. Žizn' zamečatel'nych ljudej*, Moskva 2008, Valerij Šubinskij. *Daniil Charms. Žizn' čeloveka na vetru*, Sankt Petersburg 2008), które w słowie wstępnym zwracają uwagę na trudności, jakie pojawiły się w trakcie pracy nad manuskrypcem, poszukiwaniem fotografii i innych dokumentów, na skomplikowaną rekonstrukcję manuskryptów oraz zagmatwaną praktykę publikacji tekstów Charmsa, Gudrun Lehmann wybiera alternatywną drogę w naukowo ugruntowanej prezentacji życia i twórczości artysty. W omawianej publikacji znajdziemy 420 stron, włączając w to 102 reprodukcje obrazów, opisy i 150 stron nierzadko inspirujących, a zawsze pomocnych uwag, dotyczących osób, wydarzeń i pojęć z dziedziny literaturoznawstwa i historii sztuki. Tak bliskie połączenie tekstu i aparatu krytycznego jest rezultatem gruntownych kwerend i silnego zakotwiczenia fragmentów tekstu we współczesnym stanie wiedzy na temat nierzadko problematycznych wersji tekstów. Każdy z zamieszczonych w książce 9 rozdziałów dotyczy opisanego w całości w czasie teraźniejszym fragmentu, który jedynie w cytatach zakłócany jest czasem przeszłym dokonanym i niedokonanym. Ciągłość w czasowym podejściu do życia i twórczości powoduje wrażenie bezpośredniego dostępu do ważnych biograficznych wydarzeń i paralelnie przebiegającego prądu historii. W ten sposób narodziny Danila Ivanoviča 17 (30) grudnia 1905 roku połączono z wydarzeniami rewolucyjnymi w styczniu 1905 roku w Sankt Petersburgu. Podobnie będzie się dziać w kolejnych rozdziałach. Bez wątpienia owe zagęszczone

czasem terażniejszym struktury narracyjne są, przynajmniej w prologach, stosowane we wzrastającej liczbie współczesnych biografii, by uświadomić czytelnikowi bliskie połączenie określonych fragmentów życia z istotnymi wydarzeniami historycznymi. Z tego powodu biografka poświęca szczególną uwagę życiu ojca, Ivana Pavloviča Juvačeva. W sierpniu 1883 roku został on aresztowany wspólnie z Verą Figner i innymi rewolucjonistami i skazany na 15 lat więzienia, pomiędzy rokiem 1887 a 1895 odbywał karę na Sachalinie, gdzie doszło do jego spotkania z Czechowem. Zwrot w stronę zainteresowania ezoterycznych i filozoficzno-religijnych, jaki miał miejsce podczas jego niewoli, pozostawił w twórczości poety Charmsa znaczące ślady, jak wykazuje biografka na podstawie licznych dokumentów. Solidny wykaz źródeł i jego wkomponowanie w tekst biograficzny należą do szczególnych zalet tej powstającej przez ponad piętnaście lat pracy. Także wpływ matki zostaje udokumentowany licznymi cytatami z listów oraz dowodami na niezwykle trudną sytuację materialną rodziny. Nadeжда Ivanovna Koljubakina, związana od 1903 roku więzami małżeńskimi z Ivanem Ivanovičem, do 1918 roku pracująca jako opiekunka dzieci, cementowała rodzinę, podczas gdy po nieobecnym ojcu świeciło wciąż puste miejsce. Pierwszy rozdział pt. *Prawdziwsze niż prawda*, który kończy się wraz z rokiem 1926, jest, mimo wielu odnośników do źródeł, w porównaniu z rosyjskojęzyczną literaturą fachową, dużo słabiej opatrzony reprodukcjami fotograficznymi. Ten brak należy wytłumaczyć wysokimi kosztami praw autorskich po stronie rosyjskiej.

Życie i twórczość – tym podtytułem biografka stawia sobie za cel wkomponowanie istotnych artykulacji artystycznych zarówno w kontekst życia autora, jak i metodologie literaturoznawcze i artystyczne. To zadanie autorka wypełnia z wielką kompe-

tencją, na przykład wyjaśniając rolę szkiców z roku 1919 (por. s. 34-37) w porównaniu z pracami znanych europejskich artystów, bez pominięcia ich indywidualnego charakteru. Po tej samej metodologicznie wyrazistej linii porusza się autorka także w kolejnych rozdziałach. Drugi z nich nasi tytuł *Ester lub magia liter* i poświęcony jest szerokiej recepcji hieroglifów, okultyzmu, teozofii, kabały, tarota i mistyki. Gruntowną analizę prac autorów takich jak: Gustav Meyrink, Petr Uspenskij, Sören Kierkegaard, Jakob Böhme i licznych innych myślicieli, uzupełnia biografka dodatkowymi odniesieniami do gry z talerzykiem i alfabetem, mistycznego znaczenia nazwiska artysty – Charms – i imienia jego towarzyszkii życiowej – Ester K. Recepcji estetycznej poświęcony jest rozdział 3 (*Ucieczka od liter i sensu. Wpływy rosyjskiego futuryzmu*). Jego tematem jest analityczne przedstawienie poetyki zaumu i jej wpływu na dzieła grupy OBERIU. Także w tym miejscu literaturoznawczyni staje na wysokości zróżnicowanego w swojej trudności zadania badawczego. Dotyczy to również rozdziału 4 (*Kwadrat i szafa. Punkt zero sztuki i literatury*) oraz rozdziału 5, w którym autorka opisuje powstanie i historię recepcji członków grupy OBERIU w formie szeregu impulsów badawczych (różnice pomiędzy poetykami poszczególnych członków, ataki cenzury). Należy szczególnie podkreślić, że autorka często dokonuje porównania pomiędzy tekstami poetyckimi i ikonograficznymi (por. Charms-Malewicz) i owo obustronne oddziaływanie przekłada także na recepcję dzieł Charmsa w sztuce koncepcyjnej (Ilija Kabakov), jak również fotografii performatywnej (Boris Michajlov). W ten sposób udaje się jej udzielić wskazówek i dokonać oceny porównawczej, co w badaniach slawistycznych ma miejsce rzadko, z powodu ich daleko posuniętego przywiązania do pisma:

„Do absurdalnego monologu wewnętrznego różnorodnych głosów „O Charmsie” nawiązuje Kabakov swoim wymieszaniem wewnętrznych stanowisk, które w komentujących „pseudotekstach” i diagramach sabotują własne piktorialne światy. Ten gwar głosów symuluje i zagłusza chaotyczny dyskurs wewnętrzny, którego semiologiczne uniwersum staje się miejscem przerostu, autowymazywania i implozji wszystkich możliwych apologii i modeli znaczeniowych”. (s. 448)

W takich fragmentach zastosowanie znajduje znajomość komparatystycznych modeli tekst-obraz i gruntowna wiedza autorki na temat współczesnej sztuki i badań literaturoznawczych. Uwydatniają one jednak pewien deficyt, także w odniesieniu do teoretycznych podwalin wartości poznawczych fotografii na przykładzie „przerażających” zdjęć Michajlova. W czterostronicowej analizie konceptualnych prac ukraińskiego fotografa, Borysa Michailova (rocznik 1938) fotograficzny akt „choreografii śmierci, a jednocześnie świętej spowiedzi” (s. 453) słusznie zostaje powiązany przede wszystkim z Charmsa koncepcją kamery, jako oczyszczającej lub też uświęcającej dekonstrukcji rzeczywistości. Takie podobieństwa artystycznego ujęcia „rzeczywistości”, sformułowane w błyskotliwych obserwacjach, powinny jednak zostać pogłębione ikonograficzną analizą fotografii Michailova. Inny odnośnik do moskiewskiej sztuki konceptualnej „Kolektywnych Akcji”, powstanie praformy samizdatu w latach 30 XX wieku i jej kontynuacja w samodzielnie wydawanych tekstach Nikołaja Glazkova w późnych latach 40, żywotna recepcja poetyki Charmsa w samizdatowym czasopiśmie „Transponans”, jak również odwołania do Johna Cage’a, a przede wszystkim Andy’ego Warhola,

wyznaczają kontury recepcji estetycznej, która „rozciągała się daleko poza sowiecki kontekst kulturowy” (s. 466). W ten sposób tezie autorki tej pionierskiej rozprawy paradoksalnie zaprzecza samo zniknięcie Charmsa. Zarówno Charms, jak i Warhol, ignorowali tradycyjne systemy komunikacyjne, uprawiali grę luster zmultimedializowanymi światami znaków i mitemami swoich czasów i opierali się każdemu dyskursowi dominującemu (por. s. 467).

Z podziękowań oraz z rozbudowanego rozdziału zawierającego komentarze wynika, że ta wyrastająca ponad utarte formy naukowej biografii może się również wykaazać znaczną liczbą konsultantów oraz petersburskich informatorów. Czyta się ją jak rosyjską i europejską historię kultury i literatury, do której Danil Charms, założyciel i wszechstronny praktyk poetyki absurdu, ofiara sowieckiej psychiatrii więziennej, należy od dawna. Dzięki tej monografii życia i twórczości został on jednak ostatecznie częścią sławistycznej i niemieckojęzycznej przestrzeni publicznej. Czy stanie się on także przedmiotem porównawczych badań z zakresu estetyki recepcji w nowej generacji, zależy, rzecz jasna, od recepcji tej olśniewającej rozprawy, w której niektóre trudne, istniejące jedynie na poziomie sławistycznego lub teoetycznoartystycznego dyskursu tematy, dostarczają gotowych zagadnień na przyszłe seminaria uniwersyteckie. Szczególne podziękowania należą się wydawnictwu Arco za objęcie wsparciem publikacji dzieła, które zawiera tak wiele cennych impulsów naukowych i badawczych.

*Wolfgang Schlott,
przełożyła Emilia Kledzik*