

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

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

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

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

(Małgorzata Dambek)

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

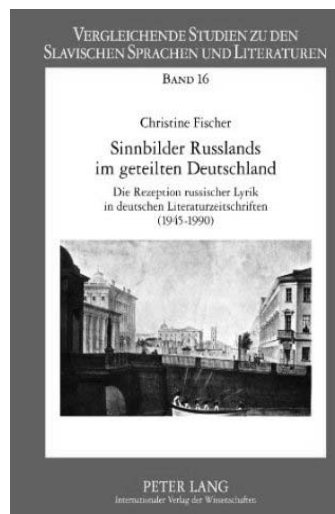
nurty, które odbiegając zasadniczo od prozy socrealistycznej, pozostawały wciąż w oficjalnym obiegu. W ten sposób porównano prozę „chimeryczną” m.in. do rosyjskiej prozy „wiejskiej”, gruzińskiej prozy historycznej czy estońskiej prozy intelektualnej.

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

(Ryszard Kupidura)

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

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



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