

nizmu zamieszczono informacje biograficzne, zwięzłe recenzje z najważniejszych dzieł danego autora oraz obszerną bibliografię, obejmującą wszystkie utwory pisarza i ważniejsze pozycje krytyczne, omawiające jego dorobek literacki. Z prozaików europejskich znaleźli m.in. w „Przewodniku...” miejsce Thomas Bernahrd, Italo Calvino, Peter Handke, Max Frisch, Michel Foucault, Roland Barthes, John Fowles, Milian Kundera, Jacques Lacan, Stanisław Lem, D.M. Thomas i Tzvetan Todorov.

„Przewodnik...” spełniać ma nade wszystko funkcję informacyjną, i z tego zadania wywiązuje się wyjątkowo kompetentnie i sprawnie. Szerokie dane bibliograficzne umożliwiają czytelnikowi szybkie uzupełnienie i zweryfikowanie swojej wiedzy, szczególnie w przypadku autorów pozostających poza sferą zainteresowań współczesnej krytyki. Pojawia się jednak postawione wcześniej pytanie o zasadność wyboru tekstów, tematów i samych autorów. Jednakże książka McCaffery’ego nie wyznacza sobie niebywale skądinąd trudnego zadania budowy ostatecznej, pełnej definicji owego tajemniczego pojęcia, jakim wciąż pozostaje postmodernizm. Uwalnia to zapewne „Przewodnik...” od zarzutu redukcjonizmu, naraża go wszakże na zarzut arbitralności, niejasności, terminologicznego chaosu i braku jasno określonego punktu wyjścia. Te i inne ewentualne oskarżenia odnosić się mogą zwłaszcza do drugiej, encyklopedycznej części książki.

McCaffery słusznie przestrzega jednak przed pochopnym stosowaniem łatwych etykiet. Postmodernizm to dla niego pojęcie — worek, mieszczące w sobie wiele sprzecznych niekiedy tendencji i kierunków. Pragnie przyjąć się zatem problemowi prozy nowoczesnej z kilku rozmaitych perspektyw, by umożliwić odbiorcy ukształtowanie własnego obrazu zagadnienia oraz wyizolowanie cech wspólnych, wytyczających ogólny kierunek poszukiwań „surfikcji”, jak bywa czasem za Raymondem Federmanem nazywany postmodernizm literacki. McCaffery zdaje sobie sprawę z niedoskonałości pojęcia, którym się posługuje; wiadomo jednak, że jak dotychczas nie udało się badaczom utworzyć wygodniejszego i trafniejszego określenia, intuicyjnie uchwytnego przynajmniej dla znacznej większości krytyków i teoretyków.

Dobór autorów usprawiedliwa natomiast

stosunkowo jasno wyłożony — choć niewątpliwie dyskusyjny — klucz, wedle którego trzon pisarstwa postmodernistycznego stanowi proza atakująca bądź reinterpretująca kategorię *mimesis* oraz realizm. W świetle takiego wyznacznika niełatwo wprowadzić przeprowadzić jakąś stabilną granicę pomiędzy postmodernizmem a modernizmem, ale dla potrzeb klarowności wykładu McCaffery podaje konkretną datę — 22 listopada 1963, dzień śmierci Johna Kennedy’ego — jako początek ery postmodernistycznej, specjalnie w USA. Zabójstwo Kennedy’ego stanowi bowiem w świadomości Amerykanów koniec doby naiwnego optymizmu, łatwych, oczywistych i podanych powszechnie do wierzenia prawd. Datę tę należy naturalnie traktować umownie i symbolicznie, spełnia ona jednak swoją funkcję linii demarkacyjnej — „Przewodnik...” obejmuje zatem tych autorów, którzy ustanowili swoją pisarską pozycję już podczas trwania ery postmodernizmu, poczynając od lat sześćdziesiątych naszego stulecia aż po czasy dzisiejsze. Nietrudno zapewne kwestionować propozycję redaktora tomu; niełatwo jednak ją zastąpić. Z tego względu przewodnik jest mimo wszystko wzorowo opracowanym edytorsko i nowoczesnym narzędziem badawczym, które powinno stanowić część wyposażenia krytyków i literaturoznawców, opisujących postmodernistyczną prozę w jej różnorodnych aspektach.

Maciej Świerkocki, Łódź

GESCHICHTE DER SPANISCHEN LITERATUR, herausgegeben von Christoph Strosetzki, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1991, s. XII 404.

Kraje niemieckojęzyczne co najmniej od dwóch stuleci stanowią jeden z ważniejszych ośrodków badań hispanistycznych, ślady hiszpańskich fascynacji znaleźć można w pracach tamtejszych filologów już w połowie XVIII wieku (J. A. Dieze, J. G. Herder, G. E. Lessing). Pierwsza historia literatury hiszpańskiej została napisana po niemiecku i wydana w Göttingen w 1809; *Geschichte der Schönen Literatur in Spanien* F. Bouterweka czytano w całej Europie, w 1829 doczekała się nawet wersji hiszpańskiej. Kompedium to doskonale znali polscy literaci pierwszej połowy XIX wieku. Z zainteresowaniem sięgamy więc po kolejną publikację

w długiej i bogatej tradycji hispanizmu niemieckojęzycznego. Wydawana właśnie w Tübingen *Geschichte der spanischen Literatur* świadczy wymownie o jego nieustającej żywotności.

Każde komendium historyczne jest owocem kompromisu intencji trudnych lub wręcz niemożliwych do pogodzenia. Tym razem podjął się tego „herkulesowego” zadania kierujący całym przedsięwzięciem Christoph Strosetzki z Uniwersytetu w Düsseldorfie, który zaprosił do współpracy dziesięciu swoich kolegów z różnych ośrodków akademickich Niemiec, Szwajcarii i Austrii. Do pewnego stopnia ta nowa próba zmierzenia się z literaturą hiszpańską przypomina starszą o prawie dwadzieścia lat *A Literary History of Spain* pod redakcją R.O. Jonesa (London/Nowy Jork 1971), składającą się z ośmiu monograficznych tomów przygotowanych przez brytyjskich hispanistów. Tamta doczekała się szczególnego uznania, przetłumaczona i wielokrotnie wznawiana w Hiszpanii (*Historia de la literatura española*, Barcelona różne daty wydań), jest tam obecnie jednym z obowiązujących opracowań na studiach filologicznych.

Opublikowany w Tübingen tom jest również w zamierzeniu podręcznikiem akademickim, pisany z myślą o studentach, dla których będzie pierwszym spotkaniem z przedmiotem, swoistą zachętą do dalszych, pogłębionych studiów. Jak czytamy w słowie wstępnym autorzy chcieli pokazać nade wszystko linię rozwojową poszczególnych rodzajów i gatunków literackich, uwzględniając przy tym najnowsze badania, unikali natomiast wiadomości o charakterze ściśle biograficznym. Opracowanie skierowane jest do osób znających bądź już uczących się języka hiszpańskiego, bowiem tytuły utworów, nazwy typowych dla Hiszpanii gatunków i form literackich, oraz cytaty podawane są w języku oryginału, tylko niektóre dłuższe przytoczenia – głównie poezja – parafrazowane są w przypisach. Nie ujęto w opracowaniu literatury Katalonii jako, że zdaniem autorów zasługuje na osobne studium. Zaproponowany podział materiału historycznoliterackiego wydaje się być nie do końca konsekwentny. Edytor kierował się podwójnym kluczem czasowo-gatunkowym, który w dość dowolny sposób interpretowali poszczególni autorzy. Zdarza się, że przypisy odsyłają do innych części kompendium.

Rozpoczynający tom rozdział 12.–14.

Jahrhundert: Liryk, Epik, Roman und Drama jest dobrze pomyślaną przez Alberta Giera z Bambergu syntezą zjawisk kulturowych i literackich na ziemiach Półwyspu Iberyjskiego do końca XIV wieku. Zastanawia jedynie tytuł całości i to pod dwoma względami. Po pierwsze omawiane przez Alberta Giera *jarchas* usprawiedliwiają przesunięcie początków liryki na wiek XI (najstarsza pochodzi z 1042). Jeszcze bardziej zaskakujący jest chyba lapsus zamykający tytuł rozdziału, bowiem o dramacie autor nic nie pisze. Zaczątki teatru na terenie Kastylii są dalece hipotetyczne, ale nie wydaje nam się za słuszne pomijanie tego tematu całkowitym milczeniem, biorąc pod uwagę późniejsze znaczenie literatury dramatycznej na Półwyspie. Umknęło uwadze autora *Auto de los Reyes Magos*, co jest o tyle usprawiedliwione jeśli się weźmie pod uwagę badania, które zdają się podważać tak datowanie (wiek XII) jak i kastylijskie pochodzenie tego fragmentu dramatu. Niejako mimochodem wspomni to *Auto* Karl Kohut mówiąc o teatrze w wieku XV (s. 74).

Charakter erudycyjny średniowiecznego piarstwa rozwija w osobnym rozdziale *Mittelalterliche Fachprosa* Dietrich Briesemeister z Berlina, którego wypowiedź uprzytamnia uniwersalny charakter powstający w skryptoriach dzieł, w równym stopniu nawiązujących do dziedzictwa Europy chrześcijańskiej, co do wciąż żywych tradycji Hiszpanii arabskiej i żydowskiej.

Wiek XV został wyróżniony odrębnym rozdziałem ze względu na wyraźnie prerenesansowy charakter tego okresu. Autor *Das 15. Jahrhundert*, Karl Kohut z Eichstätt, najwięcej uwagi poświęca poezji dworskiej, bowiem właśnie piętnastowieczne *cancioneros* świadczą o gwałtownie postępującej zmianie poglądów estetycznych. Niewiele pisze Kohut o prozie i teatrze, ale uzupełnia swój wykład niezwykle rozbudowanymi przypisami i doskonale opracowaną bibliografią, zachęcając tym samym do dalszych już samodzielnych studiów.

Najwięcej miejsca – sześć rozdziałów – zajęła oczywiście literatura Złotego Wieku, przy jej opracowaniu współpracowało aż czterech autorów. Christoph Strosetzki napisał dwa z nich: otwierający *Der Roman im Siglo de Oro*, poświęcony poszczególnym gatunkom powieściowym i zamykający cały cykl *Grammatiker, Humanisten und Moralisten* o charakterze raczej eseistycznym.

Georges Güntert z Zürichu zajął się poezją Złotego Wieku, dzieląc ją na dwie części: XVI wiek (Boscán, Garcilaso, Luis de León, *romancero*, św. Jan do Krzyża, Aldona i Herrera) oraz XVII (Lope de Vega, Góngora i Quevedo). Na wyjątkową atrakcyjność rozdziałów poświęconych liryce wpłynął bardzo ciekawy i reprezentatywny dobór przykładów-cytatów. Podobnie jak rozdział dotyczący X wieku i ten wyróżnia wyjątkowo bogata bibliografia, która uwzględnia nie tylko opracowania, ale również wydania i tłumaczenia tekstów.

Następny rozdział to *Das Theater der Siglos de Oro* przygotowany przez Michaela Rössnera z Wiednia. Opracowany w dość szablonowy sposób pozostawia poczucie niedosytu. Rössner z konieczności w wielkim skrócie pisze o początkach dramaturgii (Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Lope de Rueda), szesnastowiecznych tragediopisarzach za szczególnym uwzględnieniem Cervantesa. Osobne miejsce poświęca obyczajom, gatunkom i infrastrukturze teatralnej Hiszpanii Złotego Wieku. Na koniec przedstawił Lope de Vegę w towarzystwie Tirso de Moliny i Ruiza de Alarcón, Moreto i Bances y López Candamo. (Zakradł się do tekstu Rössnera dość wyjątkowy lapsus; streszczając *La vida es sueño* (*Życie snem*), autor pisze: „Die von einem polnischen Adeligen verführte und verlassene Rosaura kommt im Männerkleidern ...” (s. 188). Szczególnie uwrażliwieni na moskiewskie pochodzenie Astolfa nie możemy tego faktu przemilczeć.

Znalazło się też miejsce na kolejny wykład Dietricha Briesemeistera — po rozdziale o piśmiennictwie średniowiecznym — tym razem jest on poświęcony literaturze religijnej Złotego Wieku: *Religiöse Literatur*. Podobnie syntetyczny charakter ma wypowiedź Christophera Stroetzkiego o gramatykach, humanistach i moralistach. Zastanawia jedynie fakt umieszczenia tego rozdziału pod koniec cyklu niejako na przekrój chronologii, bowiem większość omawianych przez niego autorów tworzyło w wieku XVI i miało duży wpływ na rozwój gatunków prozatorskich.

Bardzo ciekawie przedstawia się rozdział poświęcony literaturze XVIII wieku *Das 18. Jahrhundert*, którego autorem jest Manfred Tietz z Bochum. Okres ten pozostaje w cieniu Złotego Wieku i nie cieszy się wielkim zainteresowaniem wśród hispanistów. Profesor Tietz wnikliwie analizuje problemy związane ze sta-

nem badań nad hiszpańskim oświeceniem, a następnie na tle szerokiej panoramy społeczno-historycznej epoki pokazuje rozwój prozy o charakterze eseistycznym, powieści, liryki i gatunków dramatycznych.

Z kolei Hans-Joachim Lope z Marburga zajął się wiekiem XIX, *Die Literatur des 19. Jahrhunderts*, z konieczności skupiając się na najbardziej reprezentatywnych postaciach (Martínez de la Rosa, Duque de Rivas, Gustavo Adolfo Bécquer, Fernán Caballero, Antonio de Alarcón, José María Pereda, Juan Valera, Benito Pérez Galdós, Angel Ganivet, Miguel de Unamuno).

Ze zrozumiałych względów bardzo szkocki charakter mają wypowiedzi poświęcone najnowszej literaturze. Manfred Lentzen z Münster pisze o współczesnej prozie, *Der Roman im 20. Jahrhundert*, zaczynając od pokolenia 98 a kończąc na pisarzach, którzy zadebiutowali w ostatnich latach (Jesús Ferrero, Manuel Vázquez Montalbán, Eduard Mendoza). W *Die Lyrik im 20. Jahrhundert* Klaus Dirscherl z Passau zmierzył się z liryką dwudziestowieczną Hiszpanii; trochę żalować należy, że zabrakło miejsca na więcej poetyckich przytoczeń. Na koniec Wilfried Floeck z Mainz przedstawia problemy związane ze współczesną dramaturgią, pisząc o twórczości dramatycznej Jacinto Benavente, Valle-Inclana, Garcii Lorca i Buero Vallejo. Wspomina również o sytuacji teatru jako instytucji w Hiszpanii i o jej obecnych perspektywach rozwoju.

Bez wątpliwa zaproponowana przez niemieckich wydawców historia literatury hiszpańskiej jest wartościową próbą syntezy jej dziejów. Zarazem jest wizytówką niemieckojęzycznych środowisk hispanistycznych. Usterki, niedociągnięcia, które zauważyliśmy w trakcie lektury wydają się wynikać jedynie z pewnych niekonsekwencji edytorskich. Najpoważniejszy zarzut dotyczy prezentowanych przez poszczególnych autorów wybranych bibliografii tematycznych, które różnią się w sposób znaczący zakresem i charakterem cytowanych opracowań. Obok bardzo szczegółowych podających edycje tekstów a nawet tłumaczeń (K. Kohut, M. Tietz) pojawiają się bibliografie bardzo „skromne”, ograniczające się do ogólnych opracowań. Zdarza się, że te same adresy bibliograficzne zapisywane są w różny sposób. Dotyczy to szczególnie wielotomowych publikacji historycznoliterackich takich jak hiszpańska

wersja cytowanej na początku *A Literary History of Spain* czy przygotowywanego pod kierunkiem Francisco Rico komendium-antologii *Historia y crítica de la literatura española* (Barcelona 1980—) /m.in. s. 26, 80, 191, 279/; podawane bądź pomijane są nazwy wydawnictw. Pochwalamy natomiast międzynarodowy dobór pozycji bibliograficznych.

Wśród obecnie znajdujących się w obiegu podręczników literatury hiszpańskiej *Geschichte der spanischen Literatur* jest opracowaniem interesującym głównie dlatego, że zostało napisane dla studentów filologii hiszpańskiej, dla których hiszpański nie jest językiem ojczystym. Bynajmniej nie oznacza to stosowania taryfy ulgowej. Wykład jest bardzo rzetelny i w większości wypadków odwołuje się do najnowszej literatury przedmiotu. Książka zapewne znajdzie wielu czytelników nie tylko wśród niemieckojęzycznych studentów literatury hiszpańskiej. Należałoby sobie życzyć, aby podobne opracowanie mogło powstać w naszym kraju, gdzie literatura hiszpańska jest wciąż *terra incognita*, a wartościowa *Historia literatury hiszpańskiej* profesor Marii Strzałkowej nie przestaje być jej „zarysem” powstałym w latach 60.

Beata Baczyńska, Florian Śmieja
Wrocław

RUTAS LITERARIAS DE ESPAÑA. Edytor Aguilar, serie Maior, Madryt 1990, ss. 535

Motyw podróży, realnej czy wymagowanej, zajmuje jedno z uprzywilejowanych miejsc pośród wielkich tematów literatury światowej. Od skrupulatnej relacji po utwór całkowicie fikcyjny, spora część piśmiennictwa czerpie pierwotny impuls z doświadczenia, jakim jest odkrycie nowych przestrzeni. Istnieją kraje jakbypastry szczególnie przeznaczone do tego, by służyły za tło literackiej wędrówce; Hiszpania jest bezprzecnie jednym z nich. Relacja z podróży ma na Półwyspie Iberyjskim tradycje sięgające czwartego wieku naszej ery i przeżywa największy rozkwit wraz ze spragnionym przygody i egzotyki romantyzmem. Ówczesne głoszenie chwały hiszpańskiego „kolorytu lokalnego” jest jednak głównie zajęciem cudzoziemców, przede wszystkim podróżników francuskich i angielskich. W chwili, gdy dziewiętna-

stowieczna Europa w olśnieniu odkrywa Hiszpanię jako kraj par excellence romantyczny, rodzina przą Półwyspu ma już za sobą kilka stuleci włóczęgi w poszukiwaniu przygód: opuszczając swą wioskę Don Kichote bierze za wzór błędnych rycerzy, przede wszystkim sławnego Amadisa z Walii; zakurzone drogi Kastylii czy Aragonii przemierzają także, aczkolwiek w mniej szczytnych celach, bohaterowie powieści łotrzykowskiej. Od najdawniejszych czasów po dziś dzień różnorodne i zmienne krajobrazy Półwyspu Iberyjskiego przesuwają się przed oczyma czytelników, utrwalone w literaturze z ową szczególną skłonnością do realizmu i ze skrupulatnością detalu cechującą większość hiszpańskich autorów.

Któż mógłby być bardziej predysponowany do refleksji nad związkiem aktu twórczego z określoną geografią niż sami pisarze? Książka *Rutas literarias de España (Literackie szlaki Hiszpanii)* to dzieło zbiorowe dwudziestu trzech współczesnych pisarzy hiszpańskich, którzy proponują czytelnikowi wędrówkę śladami dwudziestu pięciu „klasyków” po miejscach związanych z życiem twórców lub akcją utworów. Ta druga ewentualność dotyczy szczególnie dwóch dzieł anonimowych, *Pieśni o Cydzie* i *Żywota Łazika z Tormesu*. Idea stworzenia kolekcji swego rodzaju turystycznych tras, po których przewodnikami byłyby postacie popularnych autorów i ich należące do kanonu hiszpańskiej literatury dzieła, następcza konieczność przeprowadzenia selekcji owych postaci i dzieł. Każda selekcja, niezależnie od przyjętych kryteriów, przedstawia ryzyko arbitralności. Autorzy zbioru postanowili kierować się zasadą, iż każdy z siedemnastu autonomicznych regionów Hiszpanii zostanie zaprezentowany przez przynajmniej jedną literacką trasę, przy czym obecność postaci danego twórcy nie jest uzależniona od pojawienia się w jego dziełach motywu podróży. Rezultatem zastosowania kryterium „administracyjnego” jest sąsiedztwo wewnątrz zbioru nazwisk pisarzy o międzynarodowej renomie, jak Cervantes, Benito Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibañez czy Federico García Lorca z twórcami mniej znanymi nawet — jak można przypuszczać — przeciętnemu hiszpańskiemu czytelnikowi. Realizacja tej zasady ukazuje jednocześnie wyraźną dominację kilka regionów — zwłaszcza Kastylii i Andaluzji, bardziej bardziej płodnych w literackie sławy — nad pozostałymi. Na pierwszy