

PRZEGŁĄDY I RECENZJE

SURVEYS AND REVIEWS

RECENZJE - BOOK REVIEWS

Zagadnienia Rodzajów Literackich, LI 1-2
PL ISSN 0084-4446

JOHANN BIEDERMANN,
GRZEGORZ GAZDA, IRENA
HÜBNER (red.) *REALIZM
MAGICZNY. TEORIA
I REALIZACJE ARTYSTYCZNE*,
WYDAWNICTWO UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO, ŁÓDŹ 2007, S. 358

Tom *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, będący pokłosiem międzynarodowej konferencji zorganizowanej w 2004 roku przez Instytut Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ we współpracy z Instytutem Sławistyki Uniwersytetu Liebiega w Gissen, wpisuje się w dość słabo jak dotąd rozwiniętą polskojęzyczną dyskusję dotyczącą tego zagadnienia. Wydaje się głosem w tej debacie o tyle ważnym, iż oprócz rozważań dotyczących istoty, genezy i historii zrodzonego w kręgach włoskiej i niemieckiej awangardy nurtu oraz jego późniejszej iberoamerykańskiej odmiany, próbuje również – nie aspirując, jak podkreślają redaktorzy tomu, do zakresu monograficznego – przybliżyć czytelnikom zrodzone już po połowie wieku XX realizacje artystyczne inspirowane tym nurtem lub w pełni się w niego wpisujące. Dzięki temu, tom będący zbiorem zróżnicowanych pod względem przyjętej metodologii, postaw badawczych

czy wreszcie szczegółowości analiz artykułów autorstwa badaczy nie tylko z rozmaitych ośrodków akademickich (polskich i zagranicznych), ale i różnych kręgów kulturowych, przynosi poza tekstami zogniskowanymi wokół pojęć, które tkwią u genezy nurtu (magia w tekście Erwina Liebfrieda, mimesis – i magia – w otwierającym tom artykule Bożeny Tokarz) również próbę scharakteryzowania narodowych odmian realizmu magicznego. Tym samym, jak zauważają redaktorzy, publikacja wydaje się mieć charakter pionierski. Dodać tu też należy, iż również z samego zestawienia tekstów pisanych z tak różnych perspektyw rodzi się ciekawy dyskurs.

Obok tekstów interpretujących dzieła autorów z różnych powodów stale już kojarzonych z realizmem magicznym (Joanna Ślósarska analizująca poemat José Lezamy Limy *Muerte de Narciso*) w tomie można znaleźć teksty charakteryzujące realizacje owej tendencji estetycznej na gruncie literatury niemieckiej (Joanna Jabłkowska, Jelena Szewczenko), czeskiej (Krystyna Kardyni-Pelikánová, Leszek Engelking), bułgarskiej (Ilija Paczew), rosyjskiej (Anna Sobieska, Tatiana Stepnowska, Tatiana Prochorowa i Tatiana Sorokina, Artjom Skworcow), a także polskiej

(Johann Biedermann, Tomasz Bocheński). Ujęcia te często podkreślają specyfikę konkretnego narodowego ujęcia, a ich autorzy dokonują swoistej wiwisekcji historii rodzimej literatury w poszukiwaniu tendencji przypominających realizm magiczny. Nierzadko prowadzi to do reinterpretacji korzeni nurtu na gruncie danej kultury.

Analizująca czeską odmianę noweli z tajemnicą, Kardyni-Pelikánová wskazuje w historii literatury czeskiej formy poprzedzające roman tetto (które uznaje za najpełniejszą czeską realizację tendencji realizmu magicznego), analizuje sposób funkcjonowania tego, co magiczne, tajemnicze czy fantastyczne w takich utworach a następnie pokazuje, które z cech romanetta zbliżają je (na poziomie strukturalnym) do realizmu magicznego. Jednocześnie podkreśla, iż tej odmianie pisarstwa, w której przecież w końcowej partii fantastyczne obrazy zawsze zostają „zdemaskowane przez rozum i naukę” (s. 215), znacznie bliżej do realizmu magicznego w ujęciu Bontempellego niż do tendencji wywodzonych od Roha czy Carpentiera. W konsekwencji, artykuł staje się wędrówką poprzez to, co typowe dla ujmowania „magiczności” w kulturze czeskiej by w końcowej fazie pokazać jak romanetto jako forma gatunkowa staje się strukturą łączącą elementy charakterystyczne dla realizmu magicznego oraz to, co ma koło do typowo czeskie.

Podobnie Ilija Paczew próbuje pokazać nie tylko jak przejawiał się realizm magiczny w literaturze bułgarskiej lat 60. i 70., lecz stara się również wydobyć przyczyny takiego stanu rzeczy, wskazując na jego związek z sytuacją polityczną kraju czy stosunkiem krytyki do omawianego nurtu w sztuce. Charakteryzując pokrótce inspiracje realizmem magicznym u młodszych i starszych twórców bułgarskich (W. Popow, J. Radiczow), badacz pokazuje również jak ów nurt mógł służyć wy-

rażaniu sprzeciwu wobec estetyki i poetyki socrealizmu.

Cztery artykuły wprowadzające w tematykę rosyjskiego realizmu magicznego dają z jednej strony panoramę inspiracji tym nurtem we współczesnej literaturze tego kręgu kulturowego (artykuł Tatiany Prochorowej i Tatiany Sorokiny dotyczący *Pruskiej narzeczonej* Jurija Bujdy oraz tekst Artjoma Skworcowa poświęcony współczesnej poezji rosyjskiej), z drugiej zaś wskazują na analogie między dwudziestowiecznym realizmem magicznym a wcześniejszymi nurtami ukształtowanymi na gruncie rosyjskim (Anna Sobieska, podkreślając wspólną podstawę filozoficzną oraz liczne zbieżne elementy między przywołanym nurtem a symbolizmem rosyjskim, głównie tzw. drugiego pokolenia, domaga się przyznania temu rosyjskiemu prądowi miejsca w „rodowodzie realizmu magicznego” [s. 263]). Dopelnieniem tego ujęcia jest tekst Tatiany Stepnowskiej przynoszący analizę *Mistrza i Małgorzaty*, tekstu często z realizmem magicznym kojarzonego. Ta sama badaczka zwraca również uwagę na pomagający pełniej zrozumieć istotę specyfiki rosyjskiego *realismo magico* fakt, iż tamtejsza krytyka raczej nie posługuje się terminem „realizm magiczny” a realizacji artystyczne utrzymane w tym duchu szufladkowane są jako fantastyka. Teksty te, wzbogacone uwagami takimi jak refleksja Skworcowa o tym, iż realizm magiczny w rosyjskiej poezji to raczej „pojedyncze wtrącenia w poetykę znacznej liczby zupełnie różnych autorów” (s. 316), tworzą wielogłosową wypowiedź charakteryzującą złożone zjawisko.

Również w przypadku grupy tekstów dotyczących polskich realizacji omawianej tendencji estetycznej dochodzi do ciekawego splecenia dyskursów. Z jednej bowiem strony sytuuje się poświęcony utworom Chwina, Huellego i Tokarczuk tekst Biedermanna upatrującego w wprowadzaniu przedmiotów magicznych jednej z waż-

niejszych cech naszego rodzimego realizmu magicznego, z drugiej zaś przywołujący (znów) Tokarczuk oraz Stasiuka artykuł Bocheńskiego w niezwykle ciekawy sposób pokazujący ile w polskim realizmie magicznym realizmu magicznego. Badacz z zacięciem pokazuje nie tylko brak zakorzenienia Tokarczuk w tradycji gatunkowej, ale również obnaża „imitacje magiczności” leżące u podstaw naszych rodzimych kreacji artystycznych spod znaku *realismo magico*.

Doskonałego omówienia doczekała się w tomie niemiecka odmiana nurtu. W obszernym szkicu Joanna Jabłkowska śledzi rozwój realizmu magicznego od lat 20. XX wieku do współczesności, wskazując na różnorakie konteksty, które pozwalają pełniej zinterpretować i zrozumieć specyfikę jego realizacji w tym kręgu kulturowym. Badaczka nie tylko dokonuje autorskiego ujęcia problematyki, lecz zwraca również uwagę na atrakcyjność najmłodszych realizacji zrodzonych w duchu niemieckich i austriackich rozrachunków z nazistowską przeszłością, w których wymiar polityczny - z zasady w dziełach realizmu magicznego nieobecny - staje się jednym z typowych wyznaczników stylu. Jak pisze autorka, taka re-aktywacja *magischen realismus* „pozwała młodej generacji autorów na włączenie się do powojennego dyskursu bez powielania tradycji estetycznych lat powojennych lub też dokumentaryzmu lat 60” (s. 130). Zupełnie inny typ artykułu - skupioną na utworach jednego wybranego autora filologiczną analizę i interpretację - reprezentuje tekst Szewczenko charakteryzujący mało znaną polskim czytelnikom twórczość Elmara Schenkela.

Tej, jak podkreślałam niecałościowej, lecz będącej z pewnością ważkim głosem w dyskusji, którą zdaje się otwierać, panoramie narodowych realizacji realizmu magicznego towarzyszy refleksja dotycząca jego teorii, sposobów kształtowa-

nia się w nim konkretnych motywów (Mariusz Gołąb o metaforze ogrodu, Daniela Hodrová o „magicznym przechodniu”) czy kategorii.

W tej ostatniej grupie tekstów znaleźć można tekst Natalii Lemann podejmujący problematykę funkcjonowania historii w epickich tekstach realizmu magicznego. Rozważania te, poparte wyjątkowo sprawnym i krytycznym zreferowaniem też Carpentiera, przynależą do tego samego nurtu co refleksja o postmodernistycznej narracji historycznej autorów takich jak Hayden White, Franklin Ankersmit, Dominick La Capra, Christine Brooke-Rose.

Małgorzata Chrobak podejmuje z kolei problem „niedoroślej wersji realizmu magicznego” (s. 39) podkreślając, iż przyjęcie perspektywy dziecka wydaje się punktem wyjścia dla twórczości spod znaku *lo real maravilloso*. Autorka podkreśla brak związania realizmu magicznego w jego „dziecięcej” odmianie z jakimikolwiek kryteriami geograficznymi czy historycznymi, jednocześnie sygnalizuje (nie tylko jako konsekwencję poprzedniej tezy) problemy z rozróżnieniem tego, co przynależne realizmowi magicznemu od tego, co fantastyczne czy baśniowe. Mimo tych zastrzeżeń, popierając swój wywód kilkoma analizami tekstów literatury dziecięcej, Chrobak formułuje sześć cech wyróżniających dziecięcy model realizmu magicznego.

Z pewnością ważną kwestią poruszoną w tomie jest zagadnienie teatralnych (czy dramatycznych) odmian realizmu magicznego. O ile tekst Wiery Szaminy przynosi przede wszystkim analizę kilku dramatów afroamerykańskich pisarek (i - zważywszy na zacięcie metodologiczne autorki - rozróżnienie płci jest tu niezwykle istotne) a wnioski dotyczące kwestii realizmu magicznego są raczej pobieżne (a także z jednej strony mówiące o znajdowaniu zaledwie „pojedynczych śladów” nurtu [s. 107], z drugiej o „przeko-

nujących przykładach zastosowania poetyki" [s. 113]), o tyle skupiająca się na hiszpańskim teatrze Urszula Aszyk wchodzi w zagadnienie niezwykle głęboko. Zaczynając od historii teatru tego kręgu kulturowego i poszukując w przeszłości inspiracji magią w sztukach teatralnych dochodzi autorka do rewizji rozmaitych określeń stosowanych przez dramaturgów i krytyków XX wieku. Wskazuje brak konsekwencji i zrozumienia wśród stosujących terminy i w konsekwencji prowadzi czytelnika ku tezie, iż w istocie nie da się mówić o teatralnym realizmie magicznym. Aszyk konkluduje: „Istniejące teorie i definicje literackiego i malarskiego realizmu magicznego okazują się zresztą niewystarczające w odniesieniu do twórczości dramatyczno-teatralnej na żadnym etapie jej ewolucji. Nie wydaje się też możliwe skonstruowanie definicji, która by uwzględniła specyfikę magicznorealistycznych spektakli" (s. 98).

Wydany w wydawnictwie UŁ tom konferencyjny przynosi jeszcze jeden istotny dla refleksji o realizmie magicznym tekst, wpisujący się we wspomnianą na początku grupę artykułów dotyczących ogólnych rozważań teoretycznych. Pavol Koprdá referuje szczegółowo koncepcję Massimo Bontempellego, który określił realizm magicznym „dwudziestowieczną, postawangardową literaturę" (s. 164) i nie wiązał z ową kategorią żadnych wyznaczników stylu. Koprdá udaje się ująć całość teorii włoskiego pisarza-teoretyka, wyróżnić cztery podstawowe etapy jego twórczości, poprzeć swój wywód analizami tekstów artystycznych. Tekst ten zdaje się dopełniać refleksji dotyczącej realizmu magicznego, szczególnie zważywszy na fakt, iż większość autorów artykułów zamieszczonych w tomie, poza przywołaniem niemieckiego rodowodu nazwy nurtu (Roh), sięgała również do iberoamerykańskiej genezy zjawiska (która, jak twierdzi Grzegorz Gazda, w potocznej świadomości funkcjonuje jako pod-

stawowa; Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 248), nieliczni zaś tylko wspominali o odwołującym się do roli wyobraźni Włochu.

Tym samym, tom pod redakcją Biedermann, Gazdy i Hübner niesie ze sobą wielostronną refleksję nad teorią, historią i genezą zjawiska estetycznego jakim był (i jest) realizm magiczny, pogłębioną licznymi analizami tekstów literackich niekoniecznie będących najczęściej przywoływanymi przykładami realizacji artystycznych wpisujących się w ten nurt. Jednocześnie, autorzy tekstów, skupiając się na narodowych wersjach ukazują zagadnienie genezy i korzeni analizowanej tendencji estetycznej z innej niż dotychczas perspektywy, często pokazując jednocześnie kiedy i dlaczego w ich krajach estetyka czy poetyka realizmu magicznego była najbardziej nośna. Dzięki temu opisują jakie przyczyny tkwią u podłoża sięgania po ową strategię pisarską, wyjaśniając chociażby jak stało się możliwe by była ona atrakcyjna np. dla twórców próbujących uciec od oficjalnego, politycznego dyskursu. Owocem namysłu badaczy nad specyfiką owych konkretnych (autorskich czy związanych z kulturą danego narodu) realizacji spod znaku realizmu magicznego stały się też proponowane w ich tekstach terminy, mające pełniej charakteryzować opisywane zjawiska – jak chociażby *magiczny egzystencjalizm* u Ślósarskiej. Tom będący zbiorem rozszerzonych wersji referatów konferencyjnych wpisuje się więc zarówno w dyskusję już prowadzoną na gruncie polskiej krytyki, jak i otwiera przed nią nowe możliwości. Nie jest w żadnym razie monograficznym ujęciem zagadnienia, w kilku jednak kwestiach niesie głosy ważne i obiecujące. Jako publikacja pokonferencyjna jest też przede wszystkim zbiorem tekstów bardzo różnorodnych i niekoniecznie dających się ułożyć w spójną, logiczną całość. Redaktorom tomu owo uporządkowanie

w dużej mierze się udało, choć być może dzięki wyraźniejszym podziałom tematycznym (choćby wyróżnieniu poszczególnych części, nie tylko porządkowaniu tematycznemu artykułów) publikacja zyskałaby nieco na przejrzystości.

Agnieszka Przybyszewska

**LITERACKIE REPREZENTACJE
DOŚWIADCZENIA, POD RED.
WŁODZIMIERZA BOLECKIEGO,
EWY NAWROCKIEJ,
IBL PAN WYDAWNICTWO,
WARSZAWA 2007, s. 507.**

Tom *Literackie reprezentacje doświadczenia*, redagowany przez Włodzimierza Boleckiego i Ewę Nawrocką, zawiera trzydzieści rozpraw analizujących antropologiczne aspekty doświadczenia w literaturze. Książka jest rezultatem XXXIV Konferencji Teoretycznoliterackiej o tym samym tytule, która odbyła się we wrześniu 2006 roku w Sobieszewie.

Antologia zawiera prace, które – choć w rozmaity sposób i z różnych perspektyw – ukazują, jak w badawczej praktyce realizuje się dzisiejsza teoria literatury zorientowana na badania kulturowe. Jest zatem uzupełnieniem wcześniejszych prac poświęconych poetyce antropologicznej, takich jak *Kulturowa teoria literatury*, redagowana przez Ryszarda Nycza i Michała Pawła Markowskiego czy najnowsze na gruncie polskim opracowanie teoretycznoliterackie, *Teorie literatury XX wieku*, pod red. Anny Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, w którym podkreśla się dominację kulturowych metodologii we współczesnym dyskursie teoretycznym. W rozważaniach badaczy realizuje się więc postulowana przez Ryszarda Nycza poetyka kulturowa – wielodziedzinowa, trans-

dyscyplinarna, której kulturowe uwarunkowanie wiąże się ze słabym profesjonalizmem dziedziny. Redaktorzy tomu, stwierdzając, że: *Tematem tej książki są związki pomiędzy światem (człowiekiem doświadczającym świata) a literaturą, będącą reprezentacją doświadczenia zapisywanego w konwencjach językowych, artystycznych i kulturowych*, wskazując, jakie pytania o specyfikę literackiego doświadczenia są przedmiotem namysłu autorów – ale pochylenie się nad pytaniami nie zawsze jest równoznaczne z dążeniem do uzyskania odpowiedzi. Czasem prowadzi bowiem do wskazania kolejnych problemów, których analiza rzuca nowe światło na tekst czy pozwala na nowy ogłód konwencji, epoki czy kategorii teoretycznoliterackiej.

W tekście otwierającym książkę – *Zamiast wstępu (Doświadczenie i modernizm)* Włodzimierz Bolecki podkreśla ważność kategorii doświadczenia w literaturze i kulturze nowoczesnej. Zwraca uwagę na dziedzictwo modernizmu rozumianego jako konwencja literacka zapoczątkowana w końcu XIX wieku, dzięki któremu – po pierwsze – awangardowi pisarze wyeliminowali kategorię doświadczenia – po drugie zaś – twórcy podjęli próbę zapisania w tekście doświadczeń nowych, wcześniej w literaturze nieobecnych. Bolecki, uznając ważność doświadczenia historycznego, zauważa nieobecność doświadczenia pierwszej wojny światowej (czy choćby rewolucji w Rosji i wojny polsko-bolszewickiej) oraz fakt, że dopiero konieczność opisanie w literaturze drugiej wojny światowej postawiła twórców przed przymusem poszukiwania nowej poetyki wyrażenia doświadczenia. Choć trudno negować ważność kategorii doświadczenia w literaturze tak rozumianego modernizmu, należy dodać, że w książce obecne są teksty, których problemem jest literatura wcześniejsza, niż dwiętnastowieczna, choć antycypująca doświadczenia nowoczesności.