

LITERATURA EUROPY
Historia literatury europejskiej
 red. Annick Benoit-Dusausy,
 Guy Fontaine
 słowo/obraz terytoria
 Gdańsk 2009

SZACUNEK DLA WIEŁOŚCI

Ogromne dzieło, powstałe pod kierunkiem rady naukowej, składającej się z profesorów francuskich i belgijskich, jest wynikiem przede wszystkim pewnej woli polityczno-kulturalnej, aby w Europie dostrzec wspólnotę dającą się opisać. Unia Europejska, której początkiem były decyzje ekonomiczne, zdecydowanie unika głębszego angażowania się w sprawy kultury, zajmując się co najwyżej infrastrukturą, a pozostawiając dbanie o język i literaturę w gestii poszczególnych państw. Stanowisko zrozumiałe, może to jednak budzić niedosyt, zwłaszcza w czasach globalizacji, gdy kultury narodowe okazują się zbyt słabe, pozbawione wystarczającego wsparcia ekonomicznego, by konkurować z zalewem globalnych wytworów.

Istnieją jednocześnie dwa dążenia: traktowanie Europy jako mozaiki kultur i oczekiwanie, by wzmocnić jedność, odnajdując wspólny wzór, który dopiero z pewnej odległości da się odczytać. Wydaje się, że oryginalny, francuski tytuł tomu jest wyrazem chęci wyważenia obu, książka nazywa się bowiem: „Lettres Européennes. Histoire de la littérature européenne”. Pierwszy człon – w liczbie mnogiej – odpowiada o dążeniu ideowym, które nazywa się po francusku *esprit de la diversité*, czyli duch wielości czy różnorodności, i jest wyrazem demokratycznej tolerancji, łącząc się z szacunkiem dla wielokulturowości i obowiązkiem dostrzegania mniejszości. Drugi – to zamysł scalający. Szkoda, że owa wielość zniknęła z polskiej, uproszczonej wersji tytułu, bo myśl, która za nią stoi, jest niezwykle cenna, warta obrony, mało u nas spopularyzowana i zarazem bardzo europejska.

Zamysł odtworzenia i opisanie jedności europejskiej to zasadnicze novum przedsięwzięcia. Coś takiego jak „literatura europejska” być może istniało w tradycji zachodniej, gdy wspólnym językiem ludzi wykształconych była łacina, a więc w średniowieczu. Ale i wtedy nie obejmowało tych kultur, które znalazły się w kręgu promieniowania chrześcijaństwa wschodniego, a więc dziedziczących tradycję religijną Bizancjum. Pomysł na konstrukcję tomu, który nie mógł składać się po prostu z rozdziałów czy osobnych tomów poświęconych poszczególnym literaturom, był dość klarowny. Najpierw dokonano periodyzacji, dzieląc całą literaturę według międzynarodowych prądów, takich jak renesans, barok czy oświecenie. W tym punkcie pojawia się rodzaj ogólnego przeglądu, zwanego pa-

noramą. Potem mamy rozdział poświęcony ważnemu i nowemu gatunkowi literackiemu, który można uznać za dominantę okresu. Później zaś autorzy proponują sylwetki mistrzów – dobrane tak, aby zachować pewną równowagę narodową. Na przykład w rozdziale „Pierwsza połowa XIX wieku”, odpowiadającym romantyzmowi, gatunkiem wiodącym jest *Bildungsroman*, czyli powieść edukacyjna, a skład mistrzów rysuje się tak: Scott, Byron, Heine, Mickiewicz, Puszkina, Balzac, Andersen, Gogol. A więc dwóch przedstawicieli literatury brytyjskiej, jeden – niemieckiej, jeden – francuskiej, dwóch Rosjan, jeden Polak, jeden Duńczyk. Inni, choć niewątpliwie mistrzami byli, mogą doczekać się kilku zdań w zbiorczej panoramie, ale nie całej sylwetki. I tu już widać, że istnieje pewien klucz polityczno-narodowy, decyzje muszą być podejmowane arbitralnie i nie ma mowy o jakiejś absolutnej aptekarskiej sprawiedliwości.

Wpływ polityki na konstrukcję tego rodzaju syntezy wydaje mi się sprawą tak oczywistą, że trudno nawet dyskutować nad tym jako zasadą. Humanistyka nigdy nie była wolna od tego typu założeń, rzecz w tym, aby nie sprowadzały się one do doraźnych manipulacji. W końcu też ów „czynnik wielokulturowości” uwzględniany przez autorów działa w wielu wypadkach na naszą korzyść. Jest to jeden z efektów zjawiska, które u nas ma zdecydowanie złą prasę, czyli politycznej poprawności. Zgodnie z nią nie można napisać, że pewne kultury są dominujące a inne – marginalne. Trzeba też starać się zrównoważyć rangę pisarza, jego sławę europejską, wpływ na inne literatury z czynnikiem reprezentacji narodowej. Zapewne sława angielskich poetów romantycznych jak Keats czy Shelley i znajomość ich wierszy w Europie jest powszechniejsza niż znajomość Mickiewicza, jednakże „z klucza” przypadło mu miejsce wśród mistrzów. Podobnie – w rozdziale dotyczącym XX wieku po II wojnie – został uwzględniony Gombrowicz, który jako Mistrz pojawia się obok Sartre’a, Becketta, Solżenicyna, Grassa oraz Hugo Clausa, przedstawicieli literatury flamandzkiej.

Założenia są słuszne, ale efekty bywają dość dziwne. Kto by szukał w tej księdze (1072 strony) wiadomości o literaturze polskiej – coś znajdzie, czego się dowie, ale będzie to obraz punktowy, a czasami bardzo niedokładny. Na przykład przy omówieniu neoromantyzmu na s. 732 znajdziemy takie zdanie: *W Polsce neoromantyzm w duże mie-*

rze utożsamiany jest z tradycją narodową. Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Władysław Reymont opiewają bliskie związki z ziemią i powrót do wartości ludowych. Nieco wcześniej, na s. 727 jako przykład symbolizmu wymienia się: Wyspiańskiego, Kasprówicza i Leśmiana... Tymczasem to Wyspiański, uznawany wręcz za „trzeciego wieszczą” powinien pojawić się przy tendencjach neoromantycznych, a umieszczenie tu Reymonta w towarzystwie Tetmajera jest wręcz mylące i właściwie niweluje sens pierwszego zadania. Na s. 691 pojawia się Maria Komornicka jako emancypantka i zwolenniczka wyzwolenia erotycznego, autorka śmiałych „Szkieł”. Tuż obok wymienia się Colette, co świadczy jednak o niewspółmierności tego zestawienia. Komornicka budzi w tej chwili ciekawość ze względu na życiorys, jej szaleństwo, podawanie się za mężczyznę, ale „Szkieł” są klasyczną literaturą dekadencją, a Komornicka była raczej ofiarą własnej wrażliwości i opresji, niż wzorem emancypacji i odkrycia kobiecej tożsamości. Niektóre przykłady z literatury polskiej zostały dobrane, bo pasują jako ilustracja jakichś ogólnych tendencji, ale odsyłają do dzieł marginalnych jak „Torpeda czasu” Słonimskiego. Skoro takie mogą być (nie wszystkie, przykładowe) zastrzeżenia dotyczące omówienia literatury polskiej, to trudno oczekiwać, że informacje o innych literaturach będą wolne od nieścisłości czy niekonsekwencji.

Uważam jednak, że tego rodzaju przedsięwzięcie warte było podjęcia. To jest rodzaj przewodnika, który bardzo szybko pozwala przypomnieć sobie kilka głównych wątków i odnaleźć podstawowe informacje, zwłaszcza dotyczące literatur słabiej nam znanych i przede wszystkim uświadomić sobie ich relację do zjawisk znanych dobrze. A więc dowiemy się na przykład, kto jest znaczącym pisarzem albańskim (Ismail Kadaré, zresztą tłumaczony u nas). Ten gruby tom poświęcony Europie jako całości może nie uskrzydla, ale rzeczywiście pokazuje, że wymiana europejska w literaturze istnieje i zawsze stanowiła czynnik rozwoju literatur narodowych. I to tak ważny, że o literaturze polskiej w ogóle trudno pisać, nie uwzględniając różnorodnych wpływów i inspiracji. Najbardziej brak u nas świadomości, że wielość i różnorodność jest wartością i należy jej bronić. Jeśli mieścimy się w owej całości europejskiej, to dlatego, że panuje w niej poszanowanie dla pewnych zasad, których nie można zastąpić myśleniem unifikującym.

ANNA NASIŁOWSKA

Piotr Michałowski

Literatura Europy czy Europa literatur?

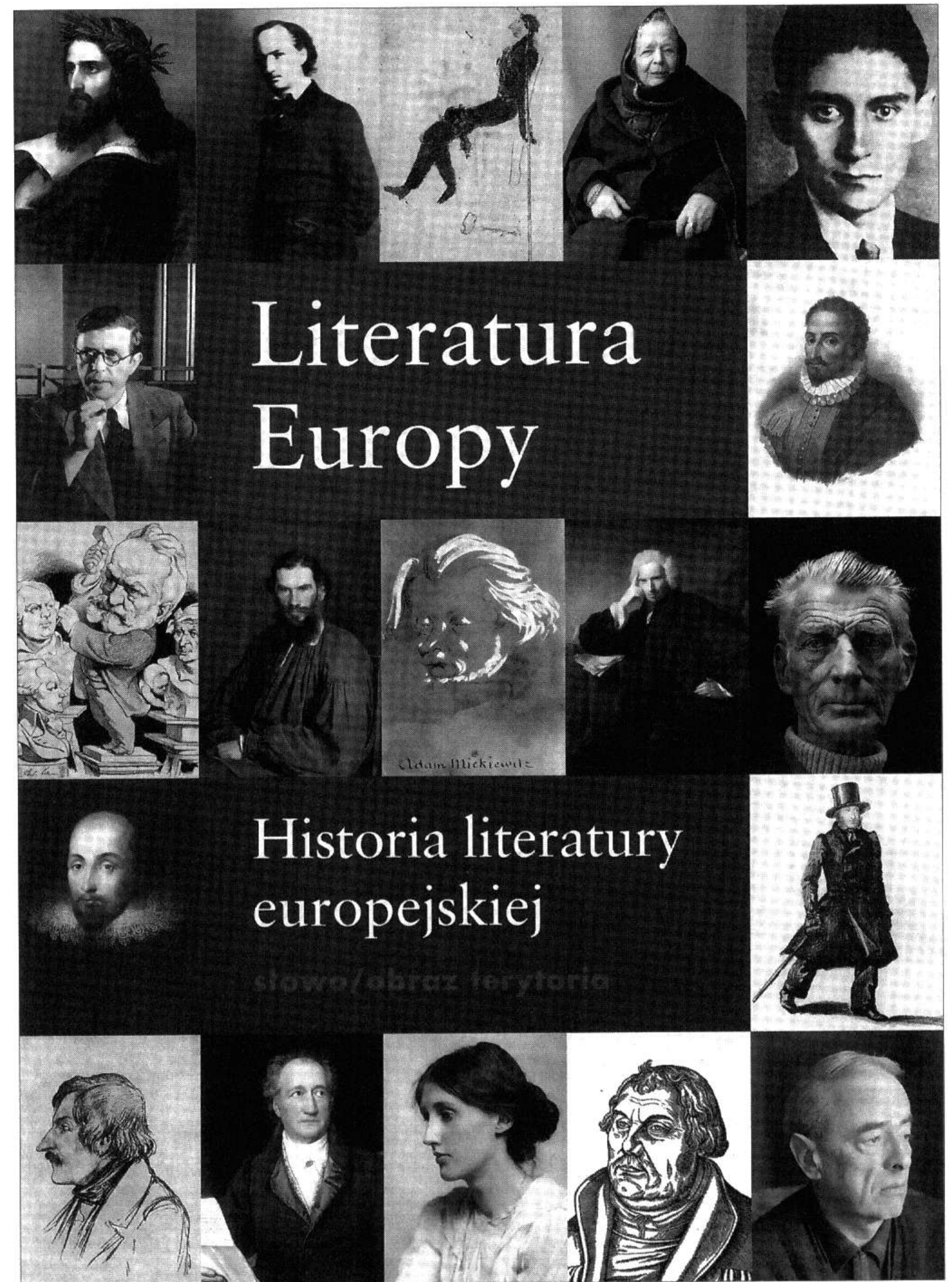
Czy istnieje „literatura europejska”? To chyba źle postawione pytanie. Może powinno brzmieć: czy uzasadnione jest samo pojęcie „literatura europejska”? A wtedy odpowiedź będzie twierdząca. Z pewnością ma prawo istnieć – na zasadzie hipotezy badawczej albo postulatu. Jako efekt odkrycia albo przedmiot marzenia. Pojęcie to może być zarówno ujawnieniem sensu, jak i jego ustanowieniem. Opisanie stanu rzeczy albo konstruktem interpretatora. Pozostanie zawsze względne jako umowna i historycznie zmienna abstrakcja, jak wszystkie idee – również te, które decydują o statusie ontologicznym Europy.

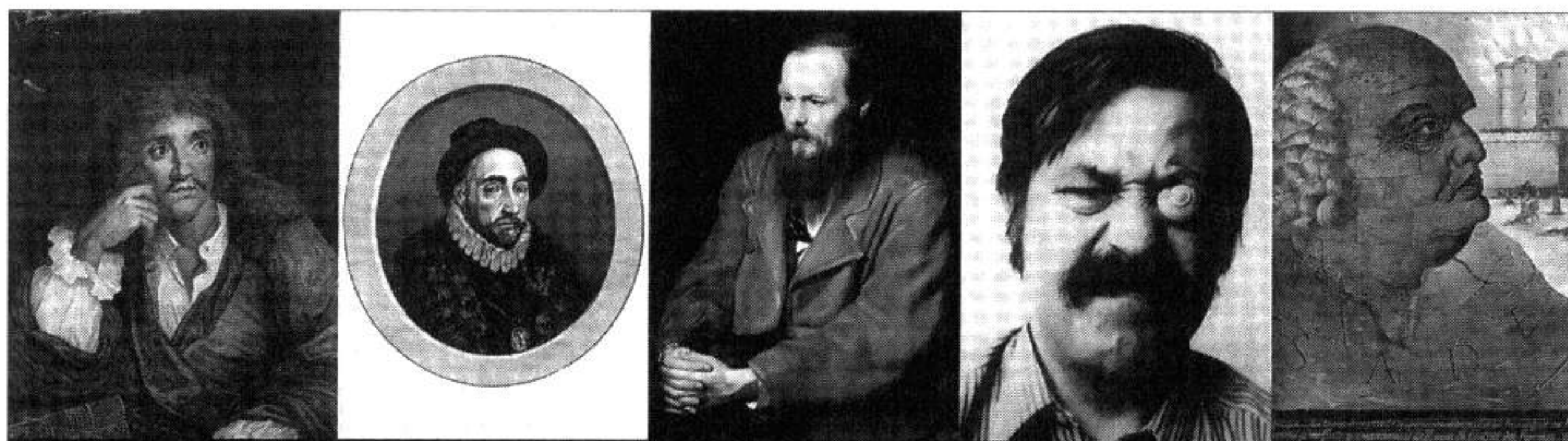
Wolno powoływać do życia dowolne teorie, będące uogólnieniem, schematem przybliżającym do jakiejś rzeczywistości, hipotezą ukrytego jej ładu. Na tej zasadzie istnieje bowiem wszystko, co się nadbudowuje na jedynych dowodach materialnych, którymi są teksty z ich autorami albo autorzy z ich tekstami, czyli świadkowie i zeznania; w tym trybie istnieją kierunki artystyczne, epoki literackie i gatunki. Tak też istnieją pojęcia najszerze – włącznie z tym wszechogarniającym, jakim jest „literatura”.

Ten konstrukt myślowy ma silne uzasadnienie w analogii z „kulturą europejską”, której na ogół się nie kwestionuje. Automatyzm przeniesienia zasad organizacji wspólnoty kulturowej na literacką opiera się na założeniu związków raczej świata wyobraźni, a nie języka. Współczesne próby definiowania „europejskości” w innych sferach zgodne są przede wszystkim co do jednej reguły – różnorodności. Różnica jako element spajający wspólnotę to efektowny i zarazem poprawny politycznie – bo tolerancyjno-demokratyczny – paradoks, który jednak wydaje się niewystarczający do konstatacji spójności zbioru.

Literatura czy literatury?

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku ukazała się wielotomowa edycja PWN, której tytuł zaznaczał pluralizm, a więc odrębność pisarstwa w różnych krajach i językach na kontynencie: *Dzieje literatur europejskich* pod redakcją Władysława Floryana. Rozdziały poświęcone poszczególnym literaturom (opracowane przez różnych autorów) zostały pogrupowane w woluminach według ogólnej chronologii (oddzielającej antyk od nowożytności), ale głównie grup językowych, co częściowo nakładało się na ówczesny podział polityczny kontynentu. Tom pierwszy obejmował literatury starożytne i nowożytne romańskie; tom drugi – germańskie: niemiecką, holenderską, flamandzką, angielską i... amerykańską (*sic!*); tom trzeci – literatury słowiańskie i celtyckie, węgierską i albańską. Kolejne rozdziały były po prostu omówieniami poszczególnych literatur narodowych. Koncepcję tego zbioru osobnych narracji trudno uznać za próbę syntezy,





„EUROPIE NIE UDAŁO SIĘ PRZEMYŚLEĆ WŁASNEJ LITERATURY JAKO HISTORYCZNEJ jedności i nigdy nie przestanę powtarzać, że to właśnie jest jej intelektualną porażką, niemożliwą do nadrobienia” – pisał w 2005 roku Milan Kundera. *Literatura Europy* udowadnia, że to wieloletnie zaniedbanie można nadrobić, a jedność europejskiej literatury sięga korzeniami średniowiecza i trwa aż do dziś.



Ta imponująca cegła przemierza poszczególne epoki i gatunki literackiej Europy, dochodząc do roku 2007 i 47 współczesnych pisarzy. W tworzeniu tej wyjątkowej układanki dla 900 milionów Europejczyków wzięło udział 200 naukowców. Jej kulturowa moc jest niezwykła!

LE SOIR, 18 stycznia 2008

Gdyby była to budowla, przypominałaby wieżę Babel. Jeśli dzieło muzyczne – chórzną symfonię Mahlera z armią chórzystów poliglotów. Pierwszy podręcznik do literatury europejskiej oszałamia: blisko 900 stron, ponad 3000 pisarzy...

LE NOUVEL OBSERVATEUR, 13 grudnia 2007



poszukującej wspólnej idei, która upoważnia do użycia jednoczącej formuły w liczbie pojedynczej: „literatura europejska”. Nie było w tym przedsięwzięciu żadnej pretensji do widzenia jedności w wielości, lecz pokora uznania wielości w wielości. Pokora – trzeba dopowiedzieć – wzmocniona „żelazną kurtyną” (także okładek), która z góry nie dopuszczała wizji zjednoczeniowej, nawet w postaci papierowej utopii.

Wydana teraz, jednotomowa, zatytułowana ostrożnie *Literatura Europy* (z mniej ostrożnym podtytułem: *Historia literatury europejskiej*), jawi się jako coś zupełnie innego. Ale gdy ją biorę do ręki, nie budzi radości, lecz sceptycyzm, z nikłą dozą nadziei na to, co chyba niemożliwe. Przyznaję, że do lektury podchodzę z niewiarą w ideę syntezy, ale zarazem z ciekawością, jak tej sztuki próbowano dokonać. Jak przewyciężono (lub uchylono) granice języków i państw, dotąd sankcjonujące odrębność literatur narodowych. Czy nowa mapa literatury jest opisem aktualnego stanu „tekstowego świata”, czy tylko postulatem? Na oczekiwania czytelnicze pada jeszcze cień polityki: podejrzenie, że nie chodzi tu o niepodległy wysiłek myśli humanistycznej, poszukującej ducha uniwersalizmu, lecz o rozstrzygnięcie urzędowe, o realizację dyrektyw Brukseli i Strasburga.

Czy obraz, który się wyłoni z sumy poszczególnych zbliżeń, będzie harmonijną panoramą, czy też kolejną mozaiką, luźnym zestawieniem suwerennych literatur europejskich, sztucznie łączących zjawiska różnorodne i niewspółmierne? Najważniejsza wydaje się nowa definicja europejskiej wspólnoty literackiej, a przynajmniej taka wstępna nadzieja powinna być motywacją do lektury ponad 1000-stronicowego (zaledwie) tomu, w którym próbowano zrelacjonować dzieje piśmiennictwa europejskiego. A niezależnie od tych wątpliwości, jest to lektura inspirująca dla rozważań metodologicznych nad potrzebną i niepotrzebną, możliwą i niemożliwą historią literatury.

Idea jedności

Przedmowa powinna tę ideę wyłożyć, przynajmniej w ogólnym zarysie. Jej autorka, Vaira Viķe-Freiberga, była prezydentem Republiki Łotewskiej w latach 1999–2007 i jest wiceprzewodniczącą Grupy Mędrców Unii Europejskiej. Brzmi to nieco tajemniczo, ezoterycznie i egzotycznie – i ze względu na kraj, i nazwę reprezentowanej instytucji; a przy tym to dziwne stanowisko autorki ujawnia jej związki z literaturą nazbyt urzędowe i niezbyt merytoryczne. Dwa pierwsze akapity:

Ogarnąć literaturę całego kontynentu – to ogromne wyzwanie: tyle krajów, tyle języków, tyle stuleci, autorów i dzieł! Jak w ogóle można pomyśleć, że jesteśmy w stanie wszystko zrozumieć i zapamiętać? Ale przede wszystkim: po co podejmować taki wysiłek?

Dla mnie odpowiedź jest prosta, bo uwielbiam czytać. Dzięki historii literatury możemy przeżyć wielką przygodę, odbyć odkrywczą podróż, która odsłoni przed nami prawdziwą panoramę literatury, obejmującą cały kontynent. Historia literatury wskazuje szlaki dotychczas nieznane, a zarazem, zagłębiając się w kolejne stulecia, przedstawia zarówno diachroniczną ewolucję nurtów literackich, jak i synchroniczne obrazy poszczególnych epok, ujawniające wzajemne inspiracje, ale też zjawiska przeciwne: dążenie do izolacji i zamykanie się w niej (s. 11).

W tej dość naiwnej retoryce fascynacji wielkim przedsięwzięciem, niby podczas uroczystego przecięcia wstęgi, nie ma miejsca na wątpliwości, które jednak muszą pojawić się i przed, i w trakcie, a zwłaszcza po lekturze *Literatury Europy*. Wątpliwość wstępna dotyczy na przykład idealistycznego przekonania o możliwości stworzenia panoramy „prawdziwej”. Także tego, że przykłady izolacji przecież nie muszą koniecznie dowodzić „jedności w wielości”.

Dalszy ciąg wstępu jest przewidywalny; czytamy bowiem truizmy: o związkach rozwoju literatury z historią, z alfabetyzacją poszczególnych ludów, z tożsamością narodową. Potem o odrębności języków i barierach przekładu. Wreszcie – to już zasługa łotewskiej perspektywy – pojawia się wątek emancypacyjny: o literaturach słabo znanych i zmarginalizowanych, gdzie „tyle jest piękna do odkrycia i oswojenia!” (s. 12).

Wizja integracji powinna cieszyć, ale mąci ją świadomość, iż wspólnotę buduje się nie tylko przez łączenie, lecz także ostrą selekcję – taką, która wzbudza partykularne protesty i roszczenia, aktywizując tendencje odśrodkowe, czyli ruchy emancypacyjne. Odkrywanie zaułków i peryferii to zajęcie szlachetne, jednak ich awans do centrum pozostanie nigdy niespełnionym marzeniem. Wizja jednej zintegrowanej „literatury Europy” powinna jakoś wchłonąć te obrzeża z pełnym poszanowaniem ich wkładu. To przecież najważniejsze, przynajmniej z perspektywy środkowo- i wschodnioeuropejskiej, gdyż dotyczy także „kompleksu polskiego”.

Geneza i granice literackiej Europy

Co do tezy o wspólnym dziedzictwie europejskim, łatwo się z nią zgodzić i wesprzeć licznymi dowodami. Jednak im bliżej XX wieku, tym trudniej znaleźć argumenty dla owej wspólnoty – bardziej przekonujące niż wzajemne wpływy i przepływy idei.

Wyodrębnienie wspólnoty następuje nie tylko poprzez odnajdywanie cech wskazujących na pokrewieństwa i powinowactwa, lecz także usytuowanie w opozycji do jakiegoś zewnątrz. Jeśli na przykład mówimy o ludach białych w Afryce, mamy na uwadze ludność czarną tego kontynentu. Wspólnota powstaje wtedy, gdy rozpoznaje swe granice, implikując jakieś wykluczenie. Gdzie zatem przebiega kontur literackiej Europy i dlaczego chętniej powołujemy się na ogólnoświatowe inspiracje, niż odważamy się wskazać te miejsca, które z całą pewnością już do Europy nie należą?

Część pierwszą, zatytułowaną *Dziedzictwo*, otwiera rozdział Jeana Weisgerbera *Kultura pozaeuropejskie a kultura Europy*. Tu oczekiwać można przede wszystkim wyłożenia zasad, wedle których kultura kontynentu zostaje wyodrębniona na tle świata. A zatem w definicji wspólnoty musi pojawić się linia, oddzielająca jakąś „zagranicę” – podobnie jak zbiór logiczny zakłada zawsze negatywne „dopełnienie zbioru”. Każda idea jedności implikuje bowiem wykluczenie, wytyczając granice swojskości, które są zarazem granicami obcości. Rozpoznanie tych granic to przyjęcie aksjomatu, które powinno zdecydować o dalszych procedurach badawczych.

Europa nigdy nie była miejscem zamkniętym, odseparowanym od innych cywilizacji. Wręcz przeciwnie, jest ona otwartą przestrzenią, w której swobodnie pojawiają się, przemieszczają i do której przenikają najróżniejsze prądy ideowe i ruchy artystyczne. Niektóre występują przelotnie, zostawiając zaledwie znikomy ślad, inne trwają dłużej, zdomowiają się. Europa w znacznej mierze zawdzięcza więc swą tożsamość temu, co otrzymała od innych, odziedziczyła po nich, przy czym czasem przyjmowała te dary i zapisy chętnie, niekiedy zaś czyniła to jakby wbrew woli (s. 16).

Takie, pełne uprzejmościowych (i nieco protekcyjnych) ustępstw wobec wpływów sąsiednich terytoriów, ujęcie genezy kultury nie obala jednak stereotypu Europy jako „kolebki cywilizacji”. Owszem, uznaje się „dary” wniesione na kontynent spoza jego umownych granic, jednak wprost nie pada stwierdzenie, iż mogło chodzić o całkowity import i adaptację tego, co ma prąródła w stu procentach pozaeuropejskie, trwający w różnych formach przez kilka tysiącleci. Zwłaszcza podkreśla się wpływy judeo-chrześcijańskie (Biblia) i muzułmańskie, a najnowsza ich fala (Arabowie we Francji, Turcy w Niemczech i Belgii) dowodzić ma niezakończonego wciąż procesu „mieszania języków”: „Do przeszłości należą bezpowrotnie czasy jednorodności językowej, jeśli takowa kiedykolwiek istniała (pamiętajmy choćby o diasporze żydowskiej czy ormiańskiej)” (s. 17).

Z tego pomieszania wynika trudność komparatystyki: z rozbieżności koncepcji literatury, genologii i periodyzacji. Dlatego Weisgerber zgłasza postulat, by porzucić spojrzenie europocentryczne i zgodnie z dyrektywą antykolonialną docenić równorzędność kultur pozaeuropejskich. To idea szlachetna, choć trudna w realizacji. Każde spojrzenie skażone będzie własnym językiem i nieusuwalnym europejskim sposobem myślenia – z którego zresztą nie potrafi wyzwolić się także cytowany autor, gdy dalej pisze o „podwójnym” (to znaczy: pozytywnym i negatywnym) obliczu wymiany kulturowej, ale *implicite* gloryfikuje wpływ Europy na kolonizowane przez nią terytoria. Po stronie pozytywów wymienia bowiem „walkę z analfabetyzmem” – przez co milcząco zakłada, iż pismo i piśmienność były zbawienne dla wszystkich kultur, gdyż stanowią ich uniwersalną podstawę: „Europa przyniosła również swoją medycynę, technikę, kulturę, przyniosła walkę z analfabetyzmem oraz z handlarzami niewolników, a z Azji przybywali do niej również bardziej cywilizowani emisariusze niż Czingis-chan” (s. 18).

Nietrudno dostrzec w tej argumentacji nacechowanie retoryką kolonialną. To apoteoza Europy walczącej z niewolnictwem (ale w istocie przecież także konkurującej w handlu niewolników!). Podejrzany jest również, mający zrównoważyć ten jednostronny wpływ, ukłon w stronę Azji, gdyż akcentuje te wartości, które wydają się akurat nieazjatyckie, lecz bliskie europejskim – bo cóż w tym kontekście znaczy wyrażenie „bardziej cywilizowane”? Autor wprowadzie tu prochu nie wymyślił, ale mógłby się przynajmniej zastanowić nad tym całkowicie nieeuropejskim wynalazkiem, który ma źródło podobne jak druk. I wreszcie wspomniana już „walka z analfabetyzmem”. To przecież właśnie przejawy rażącego europocentryzmu w odmianie kolonialnej – nieświadomego albo nieudolnie skrywanego. Ostatni z nich polega na niedopuszczaniu możliwości istnienia

kultur całkowicie oralnych, które w ogóle nie zakładały wynalazku i fazy pisma. W ten sposób już u progu długiej lektury wkraczamy na kolizyjne skrzyżowanie dyskursów: emancypacyjnej perspektywy europejskiej prowincji (w przedmowie Łotyszki) oraz kolonializmu maskowanego poprawnym politycznie postkolonializmem Weisgerbera.

Globalna wizja wpływów zrównoważonych i wielostronnych tchnie optymistycznym relatywizmem, podszytym ideą równości, lecz nie przekonuje w takich właśnie szczegółach. A w przeprowadzonym bilansie niewiarygodnie brzmią także zaokrąglenia. Owszem, dalej mowa jest o wzajemności wpływów, gdyż kolonializm z jednej strony ma przeciwwagę w postaci „długu literackiego Europy” wobec reszty świata, która dostarcza jej życiodajnej egzotyki, wzbogacającej literaturę europejską o nowe elementy.

Następne rozdziały prezentują tradycyjne wątki literatury powszechnej: dziedzictwo greckie i łacińskie, judeochrześcijańskie i bizantyńskie – obok brzmiących zagadkowo: „celtyckie” i „arabsko-andaluzyjskie”, gdyż nazwy te wskazują już obszary nie spoza Europy, lecz mieszczące się w jej granicach, co sugeruje istnienie jakiegoś zawężonego wewnątrzkontynentalnego Centrum.

Część 2 *Geneza literatur europejskich* wprawdzie w tytule akcentuje *pluralis*, ale w tekście od początku dowodzi jedności, a przynajmniej usilnie poszukuje w dziejach decydującego momentu integracji:

Dla ukształtowania się skarbca literatury europejskiej szczególnie ważne znaczenie ma długi okres, trwający od VIII do XIII wieku, od świętego Bedy Czcigodnego (ok. 672–735), ojca literatury anglosaskiej, do Ramóna Llulla (1235–1315), jednego z największych pisarzy katalońskich. Zachodzące w tym czasie przemiany sprzyjają licznym kontaktom międzykulturowym. Dzięki temu powstaje literatura w językach nowożytnych, następuje wzajemne przekazywanie sobie przez te języki tematów i fabuł oraz owocny dialog między nimi a dwoma językami kultury, greką i łaciną (s. 69–70).

Chronologia i panoramy

Nieuchwytność początków literatur w językach nowożytnych i cezury inicjalnej średniowiecza sprawiają, że przedmiotem omówienia może być od siedmiu do trzynastu stuleci. To zrozumiałe. Ważniejsza wydaje się jednak periodyzacja, poczynając od nowożytności, przyjęty podział chronologiczny i proporcje treści w ramach omówień kolejnych epok.

Koncepcja tego podręcznika historii literatury nie odbiega od powszechnej praktyki: po spojrzeniu ogólnym, panoramicznym na epokę, następują serie zbliżeń – obejmujących najpierw nurty i gatunki, następnie wybranych autorów. Książkę podzielono na 15 części, które odpowiadają przyjętej zasadzie periodyzacji. Wiadomo, że przesunięcia w chronologii epok, takie jak „opóźnienie” polskiego renesansu w stosunku do Włoch czy klasycyzmu wobec Francji, musiały zostać jakoś pokonane i wpisane w uniwersalną siatkę diachronii, co dla historyka literatury powszechnej nie jest zadaniem łatwym ani wdzięcznym, gdyż oznacza ograniczony zakres kompromisu i nieuchronność deformujących uproszczeń.

Cezury epok tylko niekiedy wyznaczają zmiany wewnątrzliterackie (takie jak narodziny wybitnego dzieła) lub zewnętrzne (takie jak zwrotne wydarzenia polityczne). Dominuje natomiast metoda periodyzacji francuskiej: podziału formalnego, opartego na porządku kalendarza, a więc wedle wieków (zazwyczaj dzielonych na pół) i dekad. Przyjrzyjmy się liście części:

1. Dziedzictwo
2. Geneza literatur europejskich
3. Od średniowiecza do renesansu włoskiego (1300–1450)
4. Humanizm renesansowy (1450–1550)
5. Druga połowa XVI wieku
6. Barok triumfujący i francuski klasycyzm (1618–1751)
7. Pierwsza połowa XVIII wieku
8. Druga połowa XVIII wieku. Oświecenie
9. Pierwsza połowa XIX wieku
10. Druga połowa XIX wieku: realizm i naturalizm
11. Epoka *fin de siècle*'u
12. Pierwsze dekady XX wieku
13. Czasy ideologii (1930–1945)
14. Okres powojenny 1945–1968
15. Współczesność. Kierunki i pisarze

Na tym poziomie podziału – i książki, i dziejów literatury – czasem nazywa się poszczególne nurty, ale przeważa formalny porządek kalendarza. Zwróćmy uwagę, że nie pojawia się tu hasło „romantyzm” – ukryte dopiero na poziomie delimitacji bardziej szczegółowej. Pośród wydarzeń społecznych i politycznych nie wymienia się rewolucji francuskiej ani II wojny światowej, która, jak zapowiada tytuł rozdziału 13, nie stanowi nawet istotnej cezury. Nie ma więc w tej siatce zaznaczonej „wojny”, chociaż jest „okres powojenny”! Czy to kompleks Vichy?

Próby pogodzenia wszystkiego ze wszystkim (i zarazem dogodzenia wszystkim), próby skrzyżowania wszystkich możliwych perspektyw, wprawdzie nie doprowadzają do całkowitego chaosu, ale podważają sensowność przedsięwzięcia integracyjnego pod hasłem „literatura europejska”. Powstaje bowiem nie synteza, lecz zwykła składnica różnorożności; a jeśli sięgnąć do porównań z nauką ścisłą – nie związek chemiczny, lecz mieszanina.

Każda z części, z wyjątkiem pierwszej, obejmuje trzy rozdziały, uszeregowane według zasady „od ogółu do szczegółu”. Pierwszy jest zawsze zatytułowany *Panorama Europy*; pozostałe prezentują dwa stopnie zbliżenia: drugi na nurt lub gatunek, trzeci pt. *Mistrzowie* obejmuje serię zbliżeń portretowych wybranych pisarzy. Ta ostatnia forma narracji historycznoliterackiej – bliższa raz tradycyjnej monografii lub hasła osobowego w encyklopedii, kiedy indziej eseju lub gawędy – stanowi niemal autonomiczną enklawę „małej narracji”, a powiązanie jej ze strukturą narracji „wielkiej” widoczne jest bardziej w doborze portretów niż ich wewnętrznym ukształtowaniu. Wizję wspólnoty najlepiej realizują natomiast rozdziały omawiające „panoramy” oraz narodziny prądów i gatunków

literackich. Te ukazują bowiem przepływy międzynarodowe i ewolucję zarówno idei, jak i formy. W części drugiej omówiono epopeję, w trzeciej nowelę, w czwartej relację z podróży, w piątej powieść pikarejską, w szóstej libretto operowe (*sic!*), w siódmej czasopiśmiennictwo, w ósmej powieść epistolarną, w dziewiątej *Bildungsroman* (powieść rozwojową), w dziesiątej poezję nowoczesną, w jedenastej wskazano raczej motyw niż nurt czy gatunek: *Eros w literaturze*, w dwunastej omówiono teatr, cyrk, music-hall i marionetki (*sic!*), w trzynastej po prostu poezję i muzykę, w czternastej krytykę literacką, w piętnastej „przyszłość powieści”.

Ten przegląd zagadnień genologicznych, prócz cennych i kompetentnych informacji, ujawnia z jednej strony braki (gdzie się podziała na przykład powiastka filozoficzna, powieść historyczna albo ballada, których szukać trzeba dopiero na niższych piętrach podziału książki, a może dopiero w portretach poszczególnych twórców), z drugiej niekonsekwencje, pomieszanie kategorii i nieprzydatność ustalonego schematu narracji, zwłaszcza w odniesieniu do rozmycia gatunkowego i wielonurtowości XX wieku. Wydaje się jednak, że właśnie perspektywa genologiczna, jako najbardziej trans-narodowa, może dać najciekawszą opowieść o losach literackiej Europy. I rzeczywiście daje – tyle że poszatowaną jak w słowniku, a chciałoby się przeczytać o narodzinach i transformacjach gatunków w narracji ciągłej. Ale byłaby to już zupełnie inna opowieść.

Reprezentacja Polski

Choć poszukuję głównie reguł i argumentów „zjednoczeniowych”, nie mogę się wyzbyć partykularyzmu i na literackiej mapie Europy sprawdzam pozycję własnego kraju. Metodycznie przeszukuję liczący ok. 4000 pozycji indeks osób, wyłuskując zeń nazwiska pisarzy polskich. Sprawdzam, kto został przyjęty, kto odrzucony z grona twórców „europejskich”. Tak sformalizowana procedura zakłada wprawdzie na wyrost, że sam wpis na „listę obecności” jest równoznaczny z przyznaniem autorowi legitymacji europejskiej, ale niech posłuży za punkt wyjścia do refleksji o reprezentacji Polski w kontynentalnej panoramie.

Ta, zorientowana patriotycznie, procedura wyłaniania „swoich” spośród „obcych” uświadamia przy okazji potrzebę wyodrębnienia literatury narodowej, czyli jest sprzeczna z ideą książki i zaprojektowaną w niej wizją literatury zintegrowanej. Ale mimo to sprawdźmy swój udział w czterotysięcznym tłumie postaci – z góry przewidując krzywdę niedocenienia, a więc w pełnej gotowości, jeśli nie do wszczęcia dyskursu emancypacyjnego, to przynajmniej sformułowania tradycyjnych protestów i narzekań.

Na pewno jest Gombrowicz, gdyż swoją obecność zapowiada portretem umieszczonym w mocnym wizualnie punkcie obwoluty – na prawym dolnym rogu, odwrócony tyłem do Marcina Lutra i tuż pod Puszkinem. Na pewno jest Mickiewicz, smutno przytykający oczy pośrodku obwoluty – co wydaje się dziwne, bo trudno posądzać francuskich redaktorów o tak daleko posunięty polonocentryzm. I rzeczywiście, sprawdziłem edycję oryginału, w której oprawa jest zupełnie inna; portrety umieszczono tylko na obwolucie polskiego wydania.

Oczywiście, statystyczny bilans nie wypada pomyślnie i skala niedocenienia wydaje się porażająca: udział autorów polskich wymienionych w indeksie wynosi zaledwie ok. 3,3 procent, czyli okazuje się – pewnie bardziej niż w najbardziej pesymistycznych przewidywaniach – żalosny, choć lista obecności wydaje się imponująca, gdyż skupia prawie wszystkie nazwiska, które powinny pojawić się w syntezie historycznoliterackiej poświęconej osobno literaturze polskiej. Oto one:

Andrzejewski Jerzy, Baniewicz Elżbieta, Białoszewski Miron, Bielas Katarzyna, Bogusławski Wojciech, Boguszevska Helena, Bohomolec Franciszek, Borowski Leon, Borowski Tadeusz, Brandys Kazimierz, Breza Tadeusz, Brodziński Kazimierz, Brzozowski Stanisław, Buczkowski Leopold, Canaletto, Chopin Fryderyk, Cieślak Ryszard, Czartoryski Adam Jerzy, Dąbrowska Maria, Dantyszek Jan, Długosz Jan, Dygasiński Adolf, Dygat Stanisław, Frycz Modrzewski Andrzej, Gall Anonim, Gombrowicz Witold, Grotowski Jerzy, Herling Grudziński Gustaw, Iwaszkiewicz Jarosław, Jan Paweł II, Janko z Czarnkowa, Jaworski Roman, Jaworski Stefan, Kaden Bandrowski Juliusz, Kantor Tadeusz, Kasproicz Jan, Kochowski Wespazjan, Kołakowski Leszek, Komornicka Maria, Konarski Stanisław, Konwicki Tadeusz, Kopernik Mikołaj, Kornacki Jerzy, Kozaczyński Michał, Krasicki Ignacy, Krasinski Zygmunt, Kraszewski Józef, Kurek Jalu, Kuśniewicz Andrzej, Lange Antoni, Lec Stanisław Jerzy, Lechoń Jan, Lelewel Joachim, Lem Stanisław, Leopolda Jan, Leśmian Bolesław, Leszczyński Stanisław Bogusław, Libert Jerzy, Lubomirski Stanisław, Łaski Jan, Maciej Miechowita, Mickiewicz Adam, Miłobędzka Krystyna, Miłosz Czesław, Morsztyn Jan Andrzej, Mrozek Sławomir, Nałkowska Zofia, Naruszewicz Adam, Niemcewicz Julian Ursyn, Niziołek Grzegorz, Norwid Cyprian, Orzeszkowa Eliza, Parnicki Teodor, Pasek Jan Chryzostom, Peiper Tadeusz, Polak Benedykt, Poniatowski Stanisław August, król Polski, Potocki Stanisław Kostka, Potocki Wacław, Prus Bolesław, Pruszyński Ksawery, Przyboś Julian, Przybyszewski Stanisław, Rej Mikołaj, Rembek Stanisław, Reymont Władysław, Romanowiczowa Zofia, Różewicz Tadeusz, Rzewuski Henryk, Sarbiewski Maciej Kazimierz, Schulz Bruno, Sienkiewicz Henryk, Skarga Piotr, Słonimski Antoni, Słota Przecław, Słowacki Juliusz, Strug Andrzej, Strykowski Julian, Świetlicki Marcin, Sygietyński Antoni, Szczerba Jacek, Szymborska Wisława, Tetmajer Kazimierz Przerwa, Tokarczuk Olga, Towiański Andrzej, Trembecki Stanisław, Tuwim Julian, Wańkowicz Melchior, Ważyk Adam, Węgierski Tomasz Kajetan, Wierzyński Kazimierz, Wincenty Kadłubek, Witkiewicz Stanisław Ignacy, Wittlin Józef, Woronicz Jan Paweł, Wujek Jakub, Wyspiański Stanisław, Zabłocki Franciszek, Zagajewski Adam, Załuski Andrzej Stanisław, Zapolska Gabriela, Zimorowicz Szymon, Żeromski Stefan, Żuławski Jerzy.

Oczywiście lista obejmuje nie tylko pisarzy, ale zakładam, że przedstawiciele innych profesji (filozofowie, uczeni, artyści, tłumacze i krytycy) wmieszani zostali w ten tłum w proporcji podobnej jak w innych literaturach narodowych.

Sama obecność w tym wyliczeniu również niczego jeszcze nie przesądza. Jedne nazwiska pojawiają się wielokrotnie, bo należą do bohaterów osobnych kilkustronicowych rozdziałów, inne tylko epizodycznie, wcisnięte w szereg między przecinkami obok innych osób, jeszcze inne pojawiają się ubocznie, w przypisie i niemal przypadkowo. Zanim jednak przyjrzymy się proporcjom informacji na temat literatury polskiej i jej obrazowi wyłaniającemu się z europejskiej panoramy, zastanówmy się nad listą nieobecności.

Lista nieobecności

Kogo brakuje? Z klasyków XIX wieku: Adama Asnyka, Aleksandra Fredry i Marii Konopnickiej. Z pisarzy dwudziestowiecznych: Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Józefa Czechowicza, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Rafała Wojaczka, Emila Zegadłowicza... Witkacy upomniałby się oczywiście o Tadeusza Micińskiego, choć zarazem byłby zdziwiony własną obecnością. Najdziwniej wygląda reprezentacja współczesności – jako epoki zawsze dyskusyjnej, gdyż nieodmknętej i aksjologicznie spornej. Nie ma w niej Stanisława Barańczaka, Andrzeja Bursy, Stanisława Grochowiaka, Marka Hłaski, Ireneusza Iredyńskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego, Ewy Lipskiej, Wiesława Myślińskiego (dwukrotnego laureata „Nike”!), Marka Nowakowskiego, Włodzimierza Odojewskiego, Edwarda Redlińskiego, Andrzeja Stasiuka, Ingmara Vilquista. Oczywiście, tę listę można przedłużać w nieskończoność, wskazując tylko przykłady.

Czy tych nazwisk nie ma w *Literaturze Europy* dlatego, że wyczerpany został limit (trzyprocentowy) miejsca dla autorów polskich? Czy wynika to z przeoczenia redaktorów albo niedopilnowania ich przez polskich konsultantów – jeśli ci mieli jakiś wpływ na zestaw nazwisk? Czy wreszcie – jest efektem świadomego wartościowania i selekcji?

Decyzja, kto został „zbawiony”, a kto „odrzucony”; kto wszedł do historii literatury europejskiej, a komu wstępu odmówiono, wydaje się wyrokiem ostatecznym, nieodpuszczającym rewizji, ale w istocie jest podważalna i podlega kasacji – jeśli dokonane w książce wybory przypisać błędowi zagranicznej perspektywy i zneutralizować modalnością: „zdaniem francuskich literaturoznawców”.

Europejczycy trzej

Jak wspomniałem, na pewno szerzej zaprezentowani zostali Mickiewicz i Gombrowicz, gdyż sugerują to portrety na obwolucie polskiej edycji. Poświęcono im osobne kilkustronicowe podrozdziały. Tymczasem wstrzymam się z ujawnieniem, kto jest wybrańcem trzecim.

Artykuł o Mickiewiczu, autorstwa Bogusława Doparta, rozpoczyna się wpisaniem wieszczą w kontekst europejski: „Adam Mickiewicz uosabia romantyzm narodowy, sprzymierzony z nurtami demokratyzacji i emancypacji społecznej, odwołujący się do tradycji wieloetnicznej Rzeczypospolitej szlacheckiej, nieobcy ideom nowożytnego humanizmu i organicyzmu, otwarty na uniwersalne wartości kultury” (s. 577).

Pierwsze zdanie syntetycznego wizerunku chce o nim zmieścić wszystkie te informacje, które mają przekonać, iż portret jak najbardziej mieści się w wyznaczonej mu europejskiej ramce. Zdecydowanie różni się od tego, który zazwyczaj pojawia się w kompendiach literatury polskiej. Rysy główne dobrane zostały w sposób precyzyjny – z troską o ekonomię wypowiedzi i równowagę argumentacji; akcentuje się z jednej strony „postępowość” (trochę jak w socrealistycznych ujęciach romantyzmu), z drugiej – wieloetniczność i uniwersalny humanizm (zgodny z dyrektywą „poprawności politycznej”), natomiast przemilcza się tymczasem ideologię narodową i mistycyzm, a przede wszyst-

kim pierwszy przydomek poety, który przypisuje mu tradycyjna polonistyka: „Pierwszy Wieszcz”. Konterfekt powstający z hybrydycznie zespolonych cech wydaje się niezbyt wiarygodny. Zwłaszcza gdy w trzecim zdaniu czytamy o stosunku poety do konwencji literackiej i gatunku i dowiadujemy się, że Mickiewicz był przede wszystkim „wybitnym praktykiem romantycznej formy otwartej”, której przykładem są nie tylko *Dziady*, lecz także *Pan Tadeusz*. W dalszej kreacji (trzeba przyznać, zręcznej retorycznie), łączącej elementy biografii z charakterystyką twórczości, niemal każde zdanie zostało podszyte troską o uobecnienie kontekstu europejskiego: jest werteryzm, bajronizm, uniwersalizm wizji profetycznych (?) i... „androgyniczny mit miłosny”. Po tym wstępie następują trzy podrozdziały: 1. *Romantyk*, 2. *Wizja profetyczna* i 3. *Opus magnum*, w którym omówiony został *Pan Tadeusz*.

Apologetyczny wizerunek Mickiewicza dobrze wpisuje się w syntagmatykę dziejów literatury Europy – mistrzowsko równoważąc (a więc trochę zacierając) polską odrębność europejskim kontekstem. To szczególna odmiana portretu, polegająca na takiej charakteryzacji osoby, która dostosowuje ją do tła – niby skórę kameleona. Może więc nie jest ważne, na ile Mickiewicz pozostał sobą po tej nieco karkołomnej operacji plastycznej, lecz na ile udało się go wmieszać do europejskiego peletonu, co przecież było przedsięwzięciem niełatwym. Dlaczego podobnego zaszczytu nie dostąpił Norwid – co wydaje się łatwiejsze, gdyż uniwersalizm tego poety nie budzi takich wątpliwości jak w przypadku Mickiewicza? Czy nie zgłoszono takiego wniosku, czy też wniosek odrzucono na szczeblu redaktorów?

Drugi polski bohater miał znacznie łatwiej, gdyż status pisarza światowego zwałniał go ze starań o awans europejski. Witold Gombrowicz, zaprezentowany również przez wybitnego swego specjalistę, Jerzego Jarzębskiego, jawi się tak jak dotychczas – w ustabilizowanej, choć konfliktowej, relacji między uniwersalizmem a polskością. Niekwestionowana pozycja międzynarodowa zapewnia mu miejsce w książce, choć mile zaskoczyć może fakt, że zajmuje zaszczytne pierwsze miejsce pośród sylwetek zaledwie sześciu „mistrzów”, omówionych w rozdziale 14. *Okres powojenny 1945–1968* – przed Sartre’em, Beckettem, Sołżenicynem, Grassem i... pisarzem flamandzkim Hugonem Clausem. Zestaw to zapewne dyskusyjny i podyktowany niekoniecznie hierarchią, ale może głównie „poprawnościową” troską o równomierną dystrybucję miejsca w europejskiej panoramie pomiędzy poszczególne literatury narodowe. Może chodzi również o wszechstronną egemplifikację różnorodności nurtów czy ideologii artystycznych.

Te zasady wyboru najwyraźniej uwidacznia rozdział 15. *Współczesność. Kierunki i pisarze*, skupiający największą galerię portretów, bo liczącą aż 45 sylwetek, uszeregowanych alfabetycznie wedle państwa – od Albanii po Włochy. Każdemu krajowi przydzielono tu demokratycznie (?) reprezentację jednoosobową, niezależnie od przyjętego dotychczas rozkładu sił: jednego pisarza ma zarówno Estonia, jak i Francja. Pośród krajów Europy – niezgodnie z jej mapą, ale zgodnie ze zwyczajowym udziałem w mistrzostwach piłkarskich – znalazły się w tym gronie także Armenia i Azerbejdżan. Pierwszą reprezentuje Percz Zejtuncjan, drugi Anar. A kto pojawia się pośród literatur więk-

szych i największych? W czeskiej – Milan Kundera, we francuskiej – Sylvie Germain, w hiszpańskiej Eduardo Mendoza, w niemieckiej Patrick Süskind, rosyjskiej – Wiktor Pilewin, szwedzkiej Per Olof Enquist, ukraińskiej – Jurij Andruchowycz, brytyjskiej Ian McEwan, włoskiej Erri De Luca... Nazwiska u nas bardzo znane pojawiają się obok takich, które wielu polskich czytelników uznałoby za drugorzędne w literaturze światowej, ale w końcu właśnie taki podręcznik nie powinien nie tylko powtarzać stereotypy aksjologiczne, lecz przede wszystkim je ustanawiać. Sama zasada jednoosobowego wyboru jest ryzykowana, toteż jej zastosowanie musi przynieść efekty bardzo dyskusyjne, prowokując pytania, zwłaszcza w odniesieniu do literatur większych, dlaczego wybrano to właśnie, a nie inne nazwisko.

Dotyczy to również wskazania pisarza polskiego. Zastanówmy się, kto mógłby się tu pojawić, po wyeliminowaniu nieobecnego w indeksie Ryszarda Kapuścińskiego: może Lem, Różewicz, Herbert, Miłosz albo Szymborska – jako ci najbardziej znani za granicą? Ktoś musi, ale nie mogą wszyscy, gdyż miejsce wyznaczono tylko jedno.

Nie wskazano jednak żadnego z wymienionych, ale – Tadeusza Konwickiego. Czy z tego powodu, że reprezentuje twórczość zarazem arcyorską w tematyce i nowoczesną w formie? A może zadecydowały względy pozaartystyczne, to, że pisarz w swych dojrzałych powieściach jest wyraźnie polityczny, opozycyjny, antykomunistyczny?

Maryla Laurent, autorka tego rozdziału, wykreowała portret partyzanta kresowego, który utracił swą „małą ojczyznę” (Wilno), potem został uwiedziony przez marksizm, a następnie od niego wyraźnie się odciął po upadku stalinizmu i manifestując swą niezależność, korzystał z względnego liberalizmu politycznego PRL-u, by podjąć przebiegłą grę z cenzurą PRL-u, a wreszcie współtworzyć literacki „drugi obieg”. Z takiego wizerunku autora *Rojstów* i *Małej apokalipsy* wynika, że pisarza wybrano głównie z powodu postawy politycznej i tematyki utworów: kresowo-warszawskiej. Natomiast drugoplanowo został potraktowany problem poszukiwania tożsamości i psychologiczny porządek narracji powieściowych. Może jednak motywacja nie jest najważniejsza, a cieszyć się trzeba, że polska literatura umieściła trzeci większy wizerunek w ponad tysiąc stron liczącej narracji o dziejach literackiej Europy? Wciąż bardziej zajmuje nas walka o byt w świadomości Europy niż sposób istnienia.

Przemieszczone konteksty

Zaskoczyć mogą nie tylko listy obecności i nieobecności oraz lista trzech wybranych. Także konteksty, w jakich pojawiają się niektórzy polscy pisarze. Ich przemieszczenia nie wydają się prostą konsekwencją przyjęcia periodyzacji innej niż ta, do której przyzwyczaiły nas szkoły i uniwersytety. Przykładem jest osobliwe miejsce Bolesława Prusa. Gdzie go szukać w czterostopniowym podziale podręcznika? Znalazł się oczywiście w części stosownej chronologicznie: 10. *Druga połowa XIX wieku: realizm i naturalizm*, a tam – w rozdziale ogólnym, zatytułowanym zgodnie ze schematem delimitacji całej książki: I. *Panorama Europy*. Dokładniejsze przyporządkowanie, które dotyczy nurtu, budzi jednak co najmniej wątpliwości, jeśli nie uznać go za zwykłą omyłkę, a nie

merytoryczne nieporozumienie. Prus trafił bowiem do podrozdziału D. *Naturalizm – kontynuacja realizmu*, a dokładniej – do punktu 6. *Ewolucja naturalizmu w Europie* i tam właśnie mieści się cała jego twórczość, reprezentowana przez dwa tytuły: *Placówkę* i *Lalkę*. Tuż za Prusem znalazła miejsce Eliza Orzeszkowa (aż z trzema utworami: *Silny Samson*, *Cham* i *Nad Niemnem*), a dalej – pozahistoryczna twórczość Sienkiewicza, oczywiście w paru syntetycznych zdaniach, ale w jednym akapicie z Zapolską, Sygietyńskim i Dygasińskim.

Musi zaskakiwać takie przyporządkowanie, a tym samym interpretacja dorobku, zwłaszcza że Władysław Reymont mieści się zupełnie gdzieś indziej – w podrozdziale zatytułowanym *Nurt realistyczny* części 12. *Pierwsze dekady XX wieku*. Wspomina się tam zresztą jedynie o nagrodzonych Noblem *Chłopach*, całkowicie pomijając inspirowaną naturalizmem *Ziemię obiecaną*.

Przykłady te pokazują, do jakich deformacji dochodzi w zbliżeniach, jeśli przyjmie się pewne założenia kompozycyjne panoramy. Uniwersalna siatka periodyzacyjna zacieśnia ciągłość i logikę związków następstwa wewnątrz poszczególnych literatur narodowych.

Błąd perspektywy

Książka jest przedsięwzięciem zbiorowym – zarówno jeśli chodzi o autorów, jak i zespół konsultantów, których jednak zakres władzy nad kompozycją całości pozostaje tajemnicą. W skład rady naukowej weszli profesorowie z sześciu ośrodków naukowych Francji i Belgii. Lista współpracowników jest znacznie dłuższa i bardziej międzynarodowa; pośród 181 nazwisk francuskich, włoskich, hiszpańskich, niemieckich, angielskich, greckich, czeskich i skandynawskich znajdujemy cztery polskie: Andrzej Borowski (autor rozdziału o Janie Potockim), Bogusław Dopart, Jerzy Jarzębski i Marek Tomaszewski. Zespół tłumaczy przygotowujących polską edycję *Literatury Europy* wywodzi się z Uniwersytetu Wrocławskiego.

Oczywiście każdy wybór da się podważyć, na przykład wskazując na błąd przyjętej perspektywy – w tym wypadku głównie francuskiej. Subiektywne ujęcie z punktu widzenia jednej literatury narodowej z założenia musi być krzywdzące dla wszystkich pozostałych. Wydaje się to jednak nieuniknione. Spojrzenie zawsze będzie „skądś” i zawsze owo „gdzieś” zaoferuje nam złudzenie obiektywizmu. Historii literatury powszechnej inaczej napisać nie sposób. Deklarowana narracja boska czy olimpijska to tylko uzurpacja, gdyż wprowadzić subiektywną optykę można jakoś korygować na rzecz uniwersalnej, ale w istocie proces ten polega na dodawaniu rzekomo równoprawnych ekscentrycznych perspektyw. Taka metoda ujawnia się przede wszystkim w rozdziałach, które są enklawami wydzierzawionymi obcym autorom. Obszary te legitymizują ideę integracji – założoną, ale w istocie niespełnioną – gdyż ich przydział, jako akt uszanowania autonomii, nie ma znaczącego wpływu na ukształtowanie globalnej panoramy.

Podręcznik dla nie-Europejczyka?

Cechy gatunkowe podręcznika – raczej akademickiego niż licealnego – podkreślają motta i cytaty w ramkach (w oryginalnej wersji językowej oraz w polskim przekładzie), a każdy rozdział (część) zamyka lista pytań kontrolnych i zadań. Graficzny materiał ilustracyjny ograniczono głównie do portretów.

Przydatność dydaktyczna książki wydaje się jednak problematyczna. Nie jest bowiem ani poręcznym informatorem, ani szczegółowym kompendium. Zaprasza natomiast do spojrzenia „europejskiego” – do wizji całościującej i uniwersalnej, która jest osiągalna jedynie kosztem wielu zagubionych detali.

Jeśli książka miałaby służyć za podręcznik, to na pewno nie powinien on być zalecany w żadnym kraju do studiowania literatury rodzimej, lecz tylko literatur pozostałych. Ale i wówczas publikacja ta nie zadowoli żadnego spośród europejskich badaczy literatury, gdyż zniechęca upraszczającym skrótem tego, kto dysponuje wieloma znacznie lepszymi kompendiami. Zainteresuje go jednak nie jako źródło wiedzy szczegółowej, lecz ze względu na to, co nowe – proponowaną wizję zintegrowanego świata literatury. Być może reszta jest adresowana przede wszystkim do studentów spoza naszego kontynentu.

Literatura Europy. Historia literatury europejskiej.

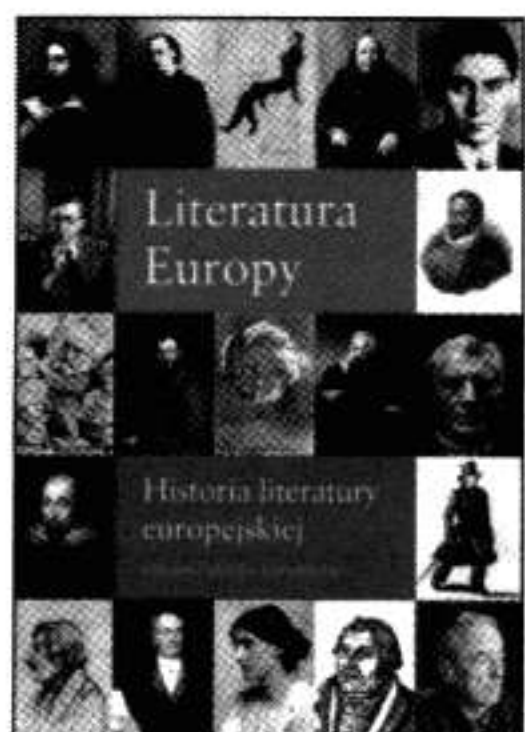
Pod red. Annick Benoit-Dusausoy i Guy Fontaine’a.

Gdańsk: „słowo/obraz terytoria”, 2009. – 1072 s., il.

(Redaktor naukowy edycji polskiej: Marcin Cieński)



RECENZJE KSIĄŻKI



LITERATURA EUROPY
Historia literatury europejskiej
red. Annick Benoit-Dusauso,
Guy Fontaine
słowo/obraz terytoria
Gdańsk 2009

SZACUNEK DLA WIELOŚCI

Ogromne dzieło, powstałe pod kierunkiem rady naukowej, składającej się z profesorów francuskich i belgijskich, jest wynikiem przede wszystkim pewnej woli polityczno-kulturalnej, aby w Europie dostrzec wspólnotę dającą się opisać. Unia Europejska, której początkiem były decyzje ekonomiczne, zdecydowanie unika głębszego angażowania się w sprawy kultury, zajmując się co najwyżej infrastrukturą, a pozostawiając dbanie o język i literaturę w gestii poszczególnych państw. Stanowisko zrozumiałe, może to jednak budzić niedosyt, zwłaszcza w czasach globalizacji, gdy kultury narodowe okazują się zbyt słabe, pozbawione wystarczającego wsparcia ekonomicznego, by konkurować z zalewem globalnych wytworów.

Istnieją jednocześnie dwa dążenia: traktowanie Europy jako mozaiki kultur i oczekiwanie, by wzmocnić jedność, odnajdując wspólny wzór, który dopiero z pewnej odległości da się odczytać. Wydaje się, że oryginalny, francuski tytuł tomu jest wyrazem chęci wyważenia obu, książka nazywa się bowiem: „Lettres Européennes. Histoire de la littérature européenne”. Pierwszy człon – w liczbie mnogiej – odpowiada o dążeniu ideowym, które nazywa się po francusku *esprit de la diversité*, czyli duch wielości czy różnorodności, i jest wyrazem demokratycznej tolerancji, łącząc się z szacunkiem dla wielokulturowości i obowiązkiem dostrzegania mniejszości. Drugi – to zamysł scalający. Szkoda, że owa wielość zniknęła z polskiej, uproszczonej wersji tytułu, bo myśl, która za nią stoi, jest niezwykle cenna, warta obrony, mało u nas spopularyzowana i zarazem bardzo europejska.

Zamysł odtworzenia i opisania jedności europejskiej to zasadnicze novum przedsięwzięcia. Coś takiego jak „literatura europejska” być może istniało w tradycji zachodniej, gdy wspólnym językiem ludzi wykształconych była łacina, a więc w średniowieczu. Ale i wtedy nie obejmowało tych kultur, które znalazły się w kręgu promieniowania chrześcijaństwa wschodniego, a więc dziedziczących tradycję religijną Bizancjum. Pomysł na konstrukcję tomu, który nie mógł składać się po prostu z rozdziałów czy osobnych tomów poświęconych poszczególnym literaturom, był dość klarowny. Najpierw dokonano periodyzacji, dzieląc całą literaturę według międzynarodowych prądów, takich jak renesans, barok czy oświecenie. W tym punkcie pojawia się rodzaj ogólnego przeglądu, zwanego pa-

noramą. Potem mamy rozdział poświęcony ważnemu i nowemu gatunkowi literackiemu, który można uznać za dominantę okresu. Później zaś autorzy proponują sylwetki mistrzów – dobrane tak, aby zachować pewną równowagę narodową. Na przykład w rozdziale „Pierwsza połowa XIX wieku”, odpowiadającym romantyzmowi, gatunkiem wiodącym jest *Bildungsroman*, czyli powieść edukacyjna, a skład mistrzów rysuje się tak: Scott, Byron, Heine, Mickiewicz, Puszkina, Balzac, Andersen, Gogol. A więc dwóch przedstawicieli literatury brytyjskiej, jeden – niemieckiej, jeden – francuskiej, dwóch Rosjan, jeden Polak, jeden Duńczyk. Inni, choć niewątpliwie mistrzami byli, mogą doczekać się kilku zdań w zbiorczej panoramie, ale nie całej sylwetki. I tu już widać, że istnieje pewien klucz polityczno-narodowy, decyzje muszą być podejmowane arbitralnie i nie ma mowy o jakiejś absolutnej aptekarskiej sprawiedliwości.

Wpływ polityki na konstrukcję tego rodzaju syntezy wydaje mi się sprawą tak oczywistą, że trudno nawet dyskutować nad tym jako zasadą. Humanistyka nigdy nie była wolna od tego typu założeń, rzecz w tym, aby nie sprowadzały się one do doraźnych manipulacji. W końcu też ów „czynnik wielokulturowości” uwzględniany przez autorów działa w wielu wypadkach na naszą korzyść. Jest to jeden z efektów zjawiska, które u nas ma zdecydowanie złą prasę, czyli politycznej poprawności. Zgodnie z nią nie można napisać, że pewne kultury są dominujące a inne – marginalne. Trzeba też starać się zrównoważyć rangę pisarza, jego sławę europejską, wpływ na inne literatury z czynnikiem reprezentacji narodowej. Zapewne sława angielskich poetów romantycznych jak Keats czy Shelley i znajomość ich wierszy w Europie jest powszechniejsza niż znajomość Mickiewicza, jednakże „z klucza” przypadło mu miejsce wśród mistrzów. Podobnie – w rozdziale dotyczącym XX wieku po II wojnie – został uwzględniony Gombrowicz, który jako Mistrz pojawia się obok Sartre’a, Becketta, Solżenicyna, Grassa oraz Hugo Clausa, przedstawiciela literatury flamandzkiej.

Założenia są słuszne, ale efekty bywają dość dziwne. Kto by szukał w tej księdze (1072 strony) wiadomości o literaturze polskiej – coś znajdzie, czegoś się dowie, ale będzie to obraz punktowy, a czasami bardzo niedokładny. Na przykład przy omówieniu neoromantyzmu na s. 732 znajdziemy takie zdanie: *W Polsce neoromantyzm w duże mie-*

rze utożsamiany jest z tradycją narodową. Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Władysław Reymont opiewają bliskie związki z ziemią i powrót do wartości ludowych. Nieco wcześniej, na s. 727 jako przykład symbolizmu wymienia się: Wyspiańskiego, Kasprówicza i Leśmiana... Tymczasem to Wyspiański, uznawany wręcz za „trzeciego wieszczę” powinien pojawić się przy tendencjach neoromantycznych, a umieszczenie tu Reymonta w towarzystwie Tetmajera jest wręcz mylące i właściwie niweluje sens pierwszego zadania. Na s. 691 pojawia się Maria Komornicka jako emancypantka i zwolenniczka wyzwolenia erotycznego, autorka śmiałych „Szkiców”. Tuż obok wymienia się Colette, co świadczy jednak o niewspółmierności tego zestawienia. Komornicka budzi w tej chwili ciekawość ze względu na życiorys, jej szaleństwo, podawanie się za mężczyznę, ale „Szkice” są klasyczną literaturą dekadencją, a Komornicka była raczej ofiarą własnej wrażliwości i opresji, niż wzorem emancypacji i odkrycia kobiecej tożsamości. Niektóre przykłady z literatury polskiej zostały dobrane, bo pasują jako ilustracja jakichś ogólnych tendencji, ale odsyłają do dzieł marginalnych jak „Torpeda czasu” Słonimskiego. Skoro takie mogą być (nie wszystkie, przykładowe) zastrzeżenia dotyczące omówienia literatury polskiej, to trudno oczekiwać, że informacje o innych literaturach będą wolne od nieścisłości czy niekonsekwencji.

Uważam jednak, że tego rodzaju przedsięwzięcie było warte podjęcia. To jest rodzaj przewodnika, który bardzo szybko pozwala przypomnieć sobie kilka głównych nazwisk i odnaleźć podstawowe informacje, zwłaszcza dotyczące literatur słabiej nam znanych i przede wszystkim uświadomić sobie ich relację do zjawisk znanych dobrze. A więc dowiemy się na przykład, kto jest znaczącym pisarzem albańskim (Ismail Kadaré, zresztą tłumaczony u nas). Ten gruby tom poświęcony Europie jako całości może nie uskrzydla, ale rzeczywiście pokazuje, że wymiana europejska w literaturze istnieje i zawsze stanowiła czynnik rozwoju literatur narodowych. I to tak ważny, że o literaturze polskiej w ogóle trudno pisać, nie uwzględniając różnorodnych wpływów i inspiracji. Najbardziej brak u nas świadomości, że wielość i różnorodność jest wartością i należy jej bronić. Jeśli mieścimy się w owej całości europejskiej, to dlatego, że panuje w niej poszanowanie dla pewnych zasad, których nie można zastąpić myśleniem unifikującym.

ANNA NASIŁOWSKA

Europejska panorama

Wojciech Kaliszewski

Kto chce spojrzeć na historię literatury europejskiej w panoramicznym skrócie, ten musi pamiętać, że dostrzeże zaledwie słabe odbicie tego, co jest rozległym i wewnątrznie spletanym dziełem. Dlatego próba naszkicowania syntetycznych dzieł europejskiego piśmiennictwa w spójnych metodologicznie ramach wydać się musi przedsięwzięciem ryzykownym, ale i odważnym zarazem. To ryzyko podjęli francuscy historycy literatury Annick Benoit-Dusaosy i Guy Fontaine, którzy zapraszając do współpracy liczne grono znawców i badaczy, opracowali taką właśnie syntezę, lapidarnie zatytułowaną *Literatura Europy*. Ich książka nie jest zwykłym przewodnikiem po literaturze europejskiej, ma bowiem ambicje uchwycenia tego, co można nazwać wspólnym rdzeniem duchowo-intelektualnym tak wielobarwnej przecież dzisiaj Europy. Jest to także książka starająca się wnikliwie prześledzić wędrówkę słów budujących wspólny kod kulturowy Europy. Tak więc czytelnik ma możliwość obcowania z dziełem, które korzysta z wyników prowadzonych nierzadko przez wiele stuleci badań – od retoryki poczynając, na nowoczesnych teoriach komparatystycznych kończąc.

Historia literatury europejskiej byłaby niekompletna, gdyby nie została osadzona w szerokim kontekście kultury światowej. Jest przecież nie tylko jej częścią, ale przez wieki dominowała nad nią, nie zawsze przyznając się do długów i zapożyczeń z innych obszarów. Problemem interesującym nie tylko badaczy, lecz i zwykłych czytelników staje się w tej części kwestia wnikania kultury i literatury europejskiej w inne, często bardzo egzotyczne, kultury. Jakże były tego skutki?

Jak wyglądałaby literatura francuska lub angielska bez doświadczeń kolonialnych? A jak z kolei potoczyłyby się losy dalekich kultur bez kontaktu z kulturą białych? Trudno na takie pytania odpowiedzieć jednoznacznie, trudno przesądzać, ale na pewno należy szukać odpowiedzi. Był to bowiem istotny etap globalizacji kulturowej. Z jednej strony – jak piszą autorzy – zainteresowanie egzotyką było nowym bodźcem dla wielu pisarzy, z drugiej zaś oddalone od Europy i kolonizowane przez nią kontynenty dążyły do centrum, ulegając asymilacji. Można na przykład zastanowić się, czy osobowość pisarska Camusa rozwinęłaby się bez kontekstu algierskiego? Podobnych pytań jest wiele i stawiają je, próbując zarazem odpowiadać, właśnie autorzy *Literatury Europy*.

Spojrzenie panoramiczne na tak wielkie dzieło, jakim jest literatura europejska, domaga się metodologicznego porządku. Tak więc rozdziały przedstawiające dziedzictwo i genezę europejskiej sztuki słowa stanowią konieczny wstęp do całości prezentacji. Dzięki nim jasne stają się nie tylko źródła naszej dzisiejszej literatury, ale także na przykład jej gatunkowe dominanty. Dalej pojawia się chronologiczne przedstawienie najważniejszych cech literatury poszczególnych epok. W każdej z nich wybrano i bliżej scharakteryzowano – jest oczywiście dyskusyjne, dlaczego tych, a nie innych – mistrzów pióra i wskazano na kluczowy dla tego czasu gatunek literacki. Starano się zatem spojrzeć na epokę i od strony ludzkiej, biograficznej, i genologicznej, ponadosobowej. Najwięcej zaś informacji, z konieczności w encyklopedycznym skrócie, przynoszą rozdziały kreślące panoramę epoki. Ich lektura uświadamia czytelnikowi, jak bogata i często daleko różniąca się od szkolnego obrazu była literatura na przykład średniowiecza czy baroku.

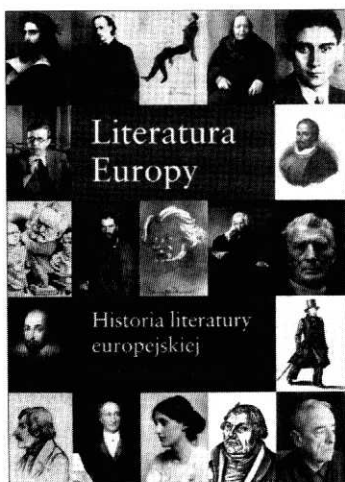
Warto przy tym zauważyć, że autorzy starali się nie tylko przełamywać stereotypy, ale również – przynajmniej sygnalnie – wskazywać na kwestie, które nie zawsze były prawidłowo interpretowane. Tak dzieje się choćby w przypadku omawiania panora-

my literatury oświeceniowej. Podkreśla się tutaj bowiem sceptyczny i skrajnie rozumowy sposób patrzenia na świat, lecz także akcentuje się rolę oświecenia chrześcijańskiego, które rzeczywiście pozwalało na „uniknięcie pułapek przesądu i niewiary” oraz umożliwiło „skuteczną walkę z przesądami i zabobonami”. To spojrzenie na literaturę europejską od wczesnego chrześcijaństwa po wiek XX stanowi główną część książki. Przyjęcie wspólnego klucza metodologicznego dla każdej epoki ma, rzecz jasna, swoje ułomności. Jedną z nich jest pewna monotonia lektury i zatarcie indywidualnego, autorskiego odczytania sensu omawianych dzieł i pisarzy. Trudno jednak w tak szeroko zakrojonym dziele pozwolić sobie na akcentowanie indywidualnych preferencji badawczych. Takie są wymogi syntezy.

Ostatnią część książki stanowi rozdział poświęcony współczesności. Wyznacznikiem jest tu fiasko modernizmu i tym samym ujęcie literatury europejskiej w perspektywie tak zwanego postmodernizmu. Nie jest to termin precyzyjny, ale stosowany i powoli wchodzący już do słownika powszechnego. I znowu rodzą się pytania, czy na przykład Umberto Eco jest pisarzem postmodernistycznym i czy w ogóle różne eksperymenty z gatunkami literackimi można ujmować jednoznacznie? Także cezura roku 1968 jako granicy modernistycznej zdaje się dosyć umowna. Natomiast niewątpliwie ciekawe jest przedstawienie wybranych sylwetek pisarzy, reprezentujących różne kraje. Spośród Polaków wybrano Tadeusza Konwickiego. Pojawiają się także inni polscy autorzy: Gombrowicz, Miłosz, Krystyna Miłobędzka; jest nawet humanista i poeta łaciński-polski Janko z Czarnkowa. Ale o Norwidzie – zaledwie cztery linijki. Trudno oczywiście taką miarą mierzyć wartość polskiego wkładu do europejskiej literatury. Niemniej jednak jest to istotny powód do refleksji nad znaczeniem polskiej literatury w kontekście europejskim.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną „warstwę” tej książki. Tworzą ją liczne przypisy, co w dziełach typu syntetycznego jest nieczęste. Myślę, że są one ważnym i niezwykle ciekawym tropem dla wytrawnego czytelnika. Pokazują bowiem źródła wiedzy autorów poszczególnych rozdziałów, ale także zapraszają jakby do własnych poszukiwań i weryfikacji przedstawionego materiału.

Literatura Europy, przygotowana niewątpliwie jako odpowiedź na wyzwania polityczne naszych czasów, dotyka kwestii ważnych, rzeczywiście ponadczasowych i otwartych na przyszłość. To jest książka – bez względu na indywidualne oceny – traktująca o autentycznym bogactwie. O naszej kulturze. □



LITERATURA EUROPY

: historia literatury europejskiej / pod red. Annick Benoit-Dusaosy i Guy Fontaine'a. – Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2009. – 1072 s. : il. ; 25 cm
821(4)(091)(02.025.2)(07)