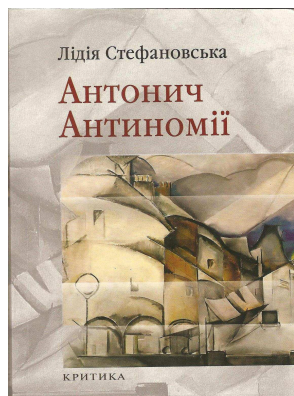


OMÓWIENIA, PRZEGLĄDY



Lidija Stefanovs'ka, *Antonyč. Antynomiji. Krytyka, Kyjiv 2006, ss. 312.*

Po 1991 roku, kiedy to Ukraina odzyskała niepodległość, rozpoczął się w tym kraju okres przywracania pamięci o tych, którzy w czasach sowieckich skazani byli na zapomnienie. Wśród poetów niewątpliwie największym zainteresowaniem obdarzono Bohdana Ihora Antonycza – poetę z Łemkowszczyzny.

Jeszcze przed upadkiem komunizmu, w 1989 roku świat ujrzało pierwsze powojenne wydanie wierszy Antonycza z przedmową profesora Mykoły Ilnyckiego. Wkrótce potem Ilnyckij wydał osobną monografię o życiu i twórczości autora *Rotacji* a w księgarniach zaczęły się pojawiać kolejne pozycje innych już autorów.

Swój wybitny wkład w popularyzację Antonycza ma również najbardziej znany ze współczesnych ukraińskich pisarzy Jurij Andruchowycz. Jego książka *Dwanaście kręgów* tworzy mit jakoby wiecznie żywego poety, który pod różnymi postaciami widywany jest w najbardziej tajemniczych zakamarkach Lwowa. Skandal jaki towarzyszył wydaniu książki, oburzenie księgarzy, odmawiających sprzedaży książki mógł tylko wzmocnić popularność zarówno samego Bu-Ba-Bisty, jak i Antonycza, który stał się odtąd – jak pisali polscy krytycy – ukraińskim Jimem Morrisonem lat 30-tych.

Okazuje się, że swój udział w fascynacji Andruchowycza Antonyczem

ma również Lidia Stefanowska, mieszkająca w Polsce krajanka autora *Zielonej ewangelii*. To właśnie jej artykuł, zatytułowany *Symbolika księżycy w poezji B. I. Antonycza* zamieszczony w czasopiśmie „Zustriczi” stał się dla autora *Moskowiady* drogowskazem jak myśleć i pisać o tym przedwojennym poecie.

Dr Lidia Stefanowska pracuje w Instytucie Sławistyki Polskiej Akademii Nauk. Obszar jej zainteresowań naukowych stanowi literatura ukraińska, polska i rosyjska, a zwłaszcza wiek XX oraz polsko-ukraińskie i ukraińsko-rosyjskie związki kulturalne. W swoim dorobku ma także przekłady współczesnej poezji i prozy ukraińskiej, w tym takich autorów jak Jurij Andruchowycz, Taras Prochaško czy Jurij Izdryk.

Książka *Antonyč. Antynomiji* wydana przez kijowską „Krytykę” jest uzupełnieniem wszystkiego tego, czego zabrakło w dyskusji o Antonyczu po 1991. Można śmiało powiedzieć, że wspólne pochodzenie poety i autorki książki o nim pozwoliło na naświetlenie tych aspektów, które nie miałyby szans być uwzględnionymi ani przez badaczy z tzw. kontynentalnej Ukrainy, ani przez badaczy z ukraińskiej diaspory zza oceanu.

Chodzi przede wszystkim o artystyczny rodowód Bohdana Ihora Antonycza, któremu poświęcony jest całkowicie pierwszy i drugi rozdział książki. Przedwojenna obopólna niechęć polskich i ukraińskich środowisk zaowocowała brakiem wiedzy na temat życia kulturalnego najbliższych sąsiadów. Konsekwencje takiego stanu rzeczy są zresztą odczuwalne do dziś. Tymczasem polska kultura odegrała niezwykle ważną rolę w Antonyczowym stawianiu się poetą. Rola ta polegała na tym, że dla autora *Księgi Lwa* literatura polska była drogą do europeizacji literatury ukraińskiej i wyrwania jej z coraz bardziej archaicznego dyskursu narodnickiego.

Ciekawym zagadnieniem poruszonym przez Stefanowską jest zagadnienie bilingwizmu Antonycza. Po

pierwsze, autorka przypomina, że dwujęzyczność ukraińskich pisarzy była stałym zjawiskiem już od XVII wieku. Spośród XX-wiecznych autorów badaczka wymienia chociażby Olhę Kobylanską, która początkowo pisała w języku niemieckim oraz Mykołę Zerowa i Mychajła Draj-Chmarę, których pierwsze utwory były rosyjskojęzyczne. Wpływy obcych kultur były najczęściej postrzegane przez Ukraińców, z całkowicie zrozumiałych zresztą względów, jako niebezpieczeństwo utraty tożsamości narodowej. Rozdarcie Mikołaja Gogola jest tego najlepszym przykładem. Stefanowska pokazuje jednak, że niektórzy autorzy ukraińscy, którzy co do swej „ukraińskości” nie mieli wątpliwości potrafili z własnego bilingwizmu zrobić użytek. Tak właśnie jak to uczynił Bohdan Ihor Antonycz.

Stefanowska wskazuje między innymi na związki Antonycza ze współczesnymi jemu polskimi ugrupowaniami literackimi. Spośród warszawskiego środowiska Skamandrytów największy wpływ na poezję poety mieli – zdaniem Stefanowskiej – Kazimierz Wierzyński, a także Julian Tuwim. Oprócz tego, niezwykle istotne były Tuwimowskie przekłady ich wspólnego nauczyciela – Walta Whitmana. To zresztą nie jedyny autor, którego Antonycz mógł poznać dzięki polskim tłumaczeniom.

Ważnym dla ukraińskiego poety był również kontakt z Awangardą Krakowską. Szczególnie zaś w zakresie warsztatu twórczego. Stefanowska pokazuje, że branie przykładu przede wszystkim z głównego teoretyka Awangardy – Tadeusza Peipera, pozwoliło Antonyczowi stać się w tamtym czasie jednym poetą na Zachodniej Ukrainie, który swoje teoretyczne poglądy w miarę systematycznie wyrażał w formie recenzji lub artykułów. Co do głównych postulatów estetycznych i tematycznych, to Antonycz zdecydowanie odrzucał chociażby zafascynowanie krakowskich poetów kultem miasta (tzw. kult 3 x M – „Miasto”,

„Masa”, „Maszyna”). Autorowi chodziło jednak – co podkreśla autorka – nie o kopiowanie czy naśladowanie kultury polskiej, lecz o przejęcie funkcjonującego w Polsce stylu pracy nad poezją, który zakładał twórczość opartą na mocnych podstawach teoretycznych.

Osobny rozdział Lidia Stefanowska poświęciła Antonyczowej teorii sztuki. W nim zarysowała także podglądy głównych teoretyków literatury z Zachodniej Ukrainy. Poglądy te autorka sprowadza w zasadzie do dwóch nurtów, które można by nazwać natywistycznym oraz reformatorsko-modernistycznym. Warto pamiętać, że przedstawiciele pierwszego z nich, jak choćby wspomniany przez autorkę redaktor „Dzwonów” Mykoła Hnatyszak szczególnie dbali o to, by płynące z Zachodu dekadencjonalne tendencje nie psuły patriotycznie nastawionej młodzieży ukraińskiej. A zgubny wpływ mógłby już mieć na przykład *Ulisses* Jamesa Joyce’a, lekturę którego Hnatyszak zdecydowanie odradzał. Przeciwny nurt reprezentował Mychajło Rudnyćkyj, który nawoływał do otwarcia się na wpływy zachodnioeuropejskie.

W takiej zacieklej atmosferze dyskusji na temat kierunku rozwoju procesu literackiego Antonycz publikował swoje artykuły, recenzje i felietony, w których przedstawiał własną refleksję teoretyczną. W jednym z najważniejszych artykułów, zatytułowanym *Sztuka narodowa (Nacional’ne mystectvo)* Antonycz wypowiedział myśl, która, choć jemu samemu wydawała się trywialną, to jednak jak na ówczesne środowisko lwowskie była nowatorską. Mówi oto poeta-teoretyk, że ani ludowa czy historyczna tematyka, ani naśladownictwo twórczości ludowej nie przesądzają o narodowym charakterze danego utworu. Charakter taki uwidacznia się jedynie wówczas, kiedy jego autor utożsamia się z danym narodem i odczuwa współbrzmienie swojej psychiki z psychiką zbiorowości. Poza tym sztuka sama w

sobie stanowi wartość społeczną, nawet jeśli problematyki społecznej nie porusza.

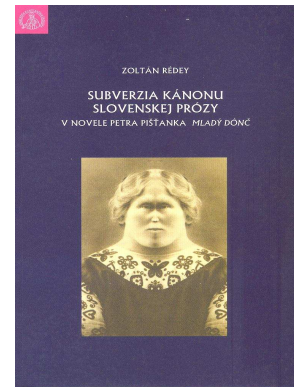
Rozpatrując kolejne artykuły, Stefanowska uwypukla najważniejszą cechę zarówno twórczości jak i poglądów Antonicza, a mianowicie odbiór świata jako szeregu antynomii. Taka właśnie postawa pozwoliła poecie łączyć w sobie eskapistycznego katastrofistę z *pijanym sztubakiem ze słońcem w kieszeni*.

W ostatnim rozdziale książki badaczka gruntownie analizuje poetycki dorobek Antonicza i wymienia najbardziej charakterystyczne jego cechy, z którymi szczególnie interesujące są: mitologizacja rzeczywistości, polegająca na tworzeniu świata jako hybrydy mitu i rzeczywistości, zafascynowanie przyrodą, a także – jakżeby inaczej – wszędobylskie antynomie.

Podsumowując, wróćmy raz jeszcze do polskiego kontekstu. Lidia Stefanowska pisze w swej książce, że w dotychczasowych badaniach twórczości Antonicza polskie inspiracje stanowiły swego rodzaju tabu, którego już dawno należałoby się pozbyć. Pozycja *Antonyć. Antynomiji* bez wątpienia podołała temu zadaniu a jej niepodważalne umocowanie w faktografii i teorii literatury broni ją przed oskarżeniami, których Andruchowyczowe *Dwanaście kregów* nie mogło i pewnie nie chciało się ustrzec.

Ryszard Kupidura

Zoltan Rédey, Subverzia kánonu slovenskej prózy. V novele Petra Pišťanka „Mladý Dónč”. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Nitra 2007, ss. 147.



Przeceny, przesunięcia, zmiany hierarchii były, do tej pory, domeną krytyki literackiej, zajmującej się porządkowaniem przyrastającego stanu literatury współczesnej. Ostatnio w literaturach Europy Wschodniej i Środkowej, zwłaszcza w prozie, widać tendencję do wyręczania krytyki i tworzenia bardziej indywidualnych, autorskich obrazów współczesnego życia literatury, w tym tej jakże ważnej części, którą można nazwać *kanonologią*. Kanonologia to już niemal odrębna dziedzina, łącząca prymarne i sekundarne źródła wiedzy, zatem dzieła artystyczne i krytycznoliterackie oraz z dziedziny krytyki akademickiej w procesie nieustającego dyskusowania i reformowania zakrzepłych już obszarów. W Rosji tę rolę pełnił do pewnego czasu Wiktor Jerofiejew z jednej strony, a z drugiej Michaił Epsztejn, tworzący zaskakujące hipotezy o przeszłości rosyjskiego postmodernizmu. Ale ponieważ wszystko się zmienia, więc i te kanonizowane postaci, fakty, zjawiska zostały już zdekanonizowane. Jerofiejew głównie z powodu swojej dość nudnej i dwuznacznej opowieści *Dobry Stalin*, tyleż dekanonizowanej, co i kanonizowanej ostatnio w powodów powrotu nastrojów wielkoruskich. Ironiczna warstwa tej powieści została właściwie odrzucona, zarówno przez przeciwników jak i obrońców sowieckiego imperium. Sztuczka się więc Jerofiejewowi nie udało. Epsztejnowi stawiano zarzut przewartościowania rosyjskiej, cieniutkiej artystycznej bohemy, ale zwłaszcza sztuki okresu stalinowskiego. W Polsce w

sprawie kanonów pewien zastój. Postawiłbym tezę o postępującym konformizmie tutejszej krytyki literackiej i opisującej jej doświadczenia akademickiej metakrytyki. Wciąż tli się, choć niestety z powodów pozaliterackich i nie wnoszący nic nowego, spór o Herberta – ikonę lub antyikonę polskiej literatury drugiej połowy XX wieku. Próby zdekanonizowania wielkich pisarzy czy postaci historycznych dzieją się w zasadzie nieustająco, jako próba zbalansowania kanonologii pozytywnej. Bardzo wymowne są pod tym względem oskarżenia wysunięte ostatnio przeciwko Milanowi Kunderze z powodu donosu młodego wówczas działacza komunistycznego, którym był Kundera, na równie młodego czeskiego antykomunistę, w rezultacie skazanego na kilkanaście lat w ciężkiego więzienia. To niewątpliwie kolejny, nie wiadomo czy mimowolny, jako nieoczekiwany efekt badań archiwów, czy świadomie sprokurowany, ale ciężki cios w samo serce byłej czeskiej opozycji. Kanonizowanej z zasadzie bez żadnych wątpliwości.

Kanonologia, choć współcześnie bardzo związana z polityką, posiada też swój wymiar estetyczny. Interesująco na tym tle wygląda twórczość słowackiego autora Petra Pišťanka, który drażni i prowokuje nie tylko entuzjastycznych utrwalaczy narodowego kanonu, ale również zmusza do pracy zawodowych kanonologów sceptycznych – badaczy akademickich. Efektem tego drugiego podejścia jest praca Zoltana Rédeya, poświęcona tyleż prowokującej powieści Pišťanka, ile właśnie namysłowi nad problemem kanonu w, było nie było, słowackiej kulturze poddanej po 1989 roku kilku wstrząsom, w tym najbardziej przewrotnemu wpływowi kanonologii nacjonalistycznej *a la* Mečiar. Jak Redey definiuje kanon? Co kanonizuje i dekanonizuje Pišťanek?

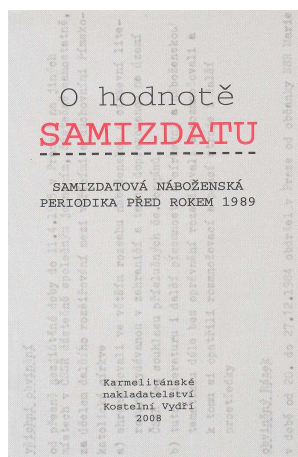
Redey wykorzystuje prace Jozefa Tancera *Pamät a kánon* z roku 2006, w której badacz nawiązując do prac semiologów mówi o kanonie jako „kolektywnej

pamięci”. Lecz autora nie tyle zajmuje sam kanon jako zestaw przedmiotowo-aksjologiczny nacechowany cechami psychicznymi danej zbiorowości, lecz obraz kanonu w powieści, to znaczy wpływ tego kanonu na utwór literacki, którego autor podejmuje grę z tradycją właśnie w tym najczulszym punkcie zbiorowej tożsamości. *Mladý Dôňč* (1993), powieść pisarza znanego z upodobania do pop kultury, do postmodernizmu, jest subwersją kanonu słowackiej literatury. Należy go zatem czytać poprzez ten właśnie kontekst. Redey spogląda na powieść Pišťanka jako na intertekstualną grę z tradycjami narodowymi, ze stylem słowackiej kultury, zamkniętym w obrazach wykreowanych przez powieść realistyczną końca XIX i początku XX wieku. Świat powieści *Mladý Dôňč* jest w swoich aspektach czasoprzestrzennych, stylistycznych, charakterologicznych, nawiązaniem *à rebours* zwłaszcza do opowiadania *Ľapákovci* (1914) słowackiej pisarki Boženy Slančikovej, znanej jako Timrava oraz zbioru opowiadań Vladimíra Mináča *Na rozhraní* (1954). Nie chodzi tu wyłącznie o parodię czy pisarskie zabawianie się zużytą konwencją, a raczej o, z jednej strony, ożywienie tradycji, z drugiej zaś, o stworzenie na jej bazie współczesnej formy recepcji kanonu literatury uważanej za narodową. Pišťanek jest świadomym rozmaitych literackich i kulturowych niuansów pisarzem włączającym się twórczo w życie tradycji, która usycha, ale bez której nie sposób wyobrazić sobie jakkolwiek sensowny, wewnętrzny dialog kultury słowackiej. Redey idzie tropem postmodernistycznej estetyki Pišťanka, analizuje intertekstualne zależności utworu oraz konsekwencje, jakie rodzi pisarska postawa twórcy we współczesnej prozie słowackiej, obarczonej wciąż historycznym długiem z jednej trony, a z drugiej nieuniknionym przymusem nawiązania dialogu z kulturą zachodnią. Subwersja kanonu, polegająca na jego przekształcaniu, podmienianiu albo nawet rozplenianiu (literackie covery w

Internecie), stwarza ciekawe perspektywy badawcze. Alternatywność bezalternatywnego do tej pory zjawiska, jakim wydawał się kanon, zwłaszcza narodowy, pozwala na budowanie równie alternatywnych światów literackich. Odbiorca tej literatury to ktoś, kto uczestniczy w kilku przestrzeniach zagospodarowanych przez subwersywne kanony równocześnie. Jest gospodarzem, współtwórcą, właścicielem swoistego „zdalnego pilota” pozwalającego na zmianę kanałów, zawierających rozmaite wersje tematu czy wątku literackiego, mitycznego etc. Redey pokazuje, jak badać takie zjawiska na obszarze Europy Środkowej, gdzie stosunek do kanonów jest nacechowany silną emocjonalnością i oparty na bezalternatywnym odbiorze, przypominającym formy zbiorowego przymusu.

Bogusław Bakula

O hodnotě samizdatu. Samizdatová náboženská periodika před rokem 1989. Karmelitánské nakladatelství s.r.o., Kostelní Vydří 2008, ss. 135.



Wiedza na temat słowackiego samizdatu nawet w samej Słowacji jest znacznie ograniczona przez szczupłość wydawnictw oraz niewielki zakres prowadzonych badań naukowych. Stosunkowo nieźle poznany jest fragment historii słowackiego

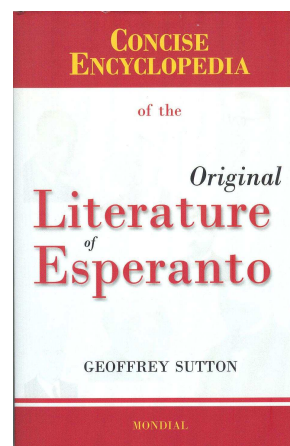
samizdatu (czasopisma, literatura religijna i piękna) związany z ruchami religijnym, zwłaszcza z tłącym się, a pod koniec lat 80. przeżywającym odrodzieńczy impuls, samizdatem katolickim. Losom tego nurtu poświęcony został niewielki zbiorek tekstów *O hodnotě samizdatu*, zawierający wypowiedzi zarówno twórców samizdatu, drukarzy i dystrybutorów oraz badaczy, historyków, filozofów związanych dzisiaj w uczelniami katolickimi. Wypowiedzi obejmują okres lat 1948-1989, ale większość koncentruje się na okresie po roku 1968. T. Kolková, bazując na słowackich badaniach i literaturze wspomnieniowej podejmuje rozważania na temat definicji samizdatu, a następnie przechodzi do krótkiej charakterystyki społecznej i technicznej zjawiska połączonej z próbą jego chronologii. Kategoryzację słowackiego samizdatu kończy lista najważniejszych postaci związanych z działalnością poza cenzurą, takich jak Ján Beňo, Ján Čarnogurský, Josef Jerab, Martin Lauko, Emil Krapka, Jozef Oprala, Peter Ručka, Viktor Trstenský, Franiek Mikloško, Alžbeta Vojtková. Wielu z działaczy samizdat to katolicy zakonnicy i księża, co wyraźnie określa też ideowy zakres i przeznaczenie słowa ukazującego się poza cenzurą. M. Holeček, P. Olekšák piszą o katolickiej prasie poza cenzurą, ukazując jej tematykę, poddając analizie główne tytuły takie jak „Orientácia”, losy głównych redaktorów, na tle sytuacji kościoła katolickiego w Czechosłowacji. A. Akimjak pisze z kolei o samizdacie wydawanym przez członków zakonu franciszkanów na Słowacji, zwłaszcza o dwóch czasopismach „Serafinsky svet” i „Pokoj a dobro”. Do rozważań tych dołącza F. Mikloško piszący o samizdatowym czasopiśmie „Náboženstvo a súčasnosť”, jednym z najbardziej wpływowych obok

„Orientácii” w latach 80. w niewielkim zbioru znajdziemy także ciekawe wspomnienia dotyczące samizdatu młodzieżowego, a także podnoszące po raz pierwszy fakt przemyślniczej działalności literatury religijnej z Polski i związków słowackich twórców samizdatu religijnego z kościołem w Polsce. Jest to jeden z najmniej poznanych tematów odnoszący się do genezy, formacji i skuteczności słowa szerzonego nieoficjalnie. Mówią o tym po raz pierwszy słowaccy kurierzy, do tej pory milczący, a także księża pomagający w redagowaniu, a niekiedy wprost redagujący samizdatowe czasopisma. Porównawcza analiza dotycząca rozwoju nielegalnego czasopiśmiennictwa w Polsce i w Czechosłowacji do tej pory podkreślała historie i znaczenie samizdatu czeskiego. Zasadnicza różnica między ośrodkami niezależnymi w Czechach i na Morawach a na Słowacji polegała na tym, że słowackie były powiązane z szeroko rozumianą działalnością religijną, podczas kiedy czeskie w przeważającej większości odnosiły się do zagadnień religijnych neutralnie bądź obojętnie, angażując się w sferę działalności politycznej, historycznej bądź artystycznej. Z kolei artystyczne osiągnięcia samizdatu słowackiego są dość skromne, aczkolwiek nie można o nich całkiem zapominać. W Polsce religijny samizdat był w zasadzie nieobecny (nieocenzurowane lubelskie czasopismo „Spotkania” stanowiło jednak od tej reguły poważny wyjątek). To, co cenzurowano na Słowacji (teksty religijne), w Polsce ukazywało się bez większych przeszkód, a nakłady literatury religijnej w zasadzie od roku 1979 rosły. Rozwój samizdatu w Europie Środkowej ukazuje interesujące różnice pokazujące również rozmaite polityczne oblicza komunizmu i społeczne reakcje na jego opresyjną politykę, dotyczące nie tylko kwestii społecznych czy moralnych, ale

także duchowych. Niewątpliwie współczesny, energiczny rozwój kościoła katolickiego i tożsamości religijnej Słowaków wiele zawdzięcza owej nielicznej, ale pieczołowicie chronionej prasie o zabarwieniu religijnym, przechowującej duchowe wartości kultury słowackiej i europejskiej w „znormalizowanej” po Husakovsku rzeczywistości tamtych lat.

Bogusław Bakuła

Geoffrey Sutton, *Concise Encyclopedia of the Original Literature of Esperanto 1887-2007*. Mondial, New York 2008, ss. 728.



Międzynarodowa kariera uniwersalnego języka wymyślonego przez Ludwika Zamenhofa jest faktem. Esperanto przekroczyło poziom komunikacji czysto przedmiotowej, związanej z porozumiewaniem się w sferze życia codziennego niewielkiej grupki wyznawców, a stało się w ciągu nieco ponad stu lat językiem literackim. Znaczący status zdobył Związek Pisarzy Esperanto (Esperantlingva Verkista Asocio), a liczba pisarzy wydających poezję, prozę, dramaty, piszących eseje, reportaże, prace filozoficzne i krytyczne jest doprawdy znaczna. Wciąż o wiele większa jest liczba

twórców tłumaczonych na esperanto i ta dysproporcja pokazuje, że język bez etnosu, z całą jego bazą historyczną, antropologiczną, społeczną rozwija się być może teoretycznie szybciej, ale jednocześnie napotyka na ograniczenia, których przekroczyć nie potrafi. Wynikają one z niestety tylko okazjonalnego charakteru języka sztucznego, niezakotwiczonego w codziennym doświadczeniu zmieniającej się historycznie zbiorowości. Mimo tego esperanto stało się narzędziem kreacji intelektualnej i artystycznej, a także swoistą płaszczyzną spotkania, porównania literatur narodowych. Esperantyści mówią, że nie jest to język międzynarodowy, lecz transnarodowy, dający możliwość komunikacji ponad barierami etnicznymi na całym świecie. Ranga esperanta sprawdza się może najbardziej na gruncie literatury, gdzie rozwija się on drogą adoptowania składników języków etnicznych. Literatury narodowe, zwłaszcza zaliczane do zachodniego kręgu tzw. literatury światowej, znajdują się wciąż w zasięgu dużego zainteresowania użytkowników esperanta. Sam Zamenhof przełożył dzieła Szekspira, Gogola, Goethego, Schillera, Moliera, Orzeszkowej, Andersena. Dzisiaj ta lista jest o wiele szersza, w zasadzie już niemożliwa w całości do zbadania, o czym przekonuje encyklopedia Suttona.

W ramach separatystycznej sztuki tworzenia i przekładu ukształtowały się szkoły i generacje twórców literatury esperanto. Badacze wyodrębniają klasyczną Szkołę Budapeszteńską oraz Szkołę Szkocką, a także inne narodowe oraz ponadnarodowe jak Francuska, Północna, Słowiańska, Japońska. Spór o charakter „szkoły” – geograficzny, etniczny, stylistyczny – należy również do tradycji krytyki esperantystycznej i ukazuje rozległość oraz

skomplikowanie problemu. Sutton, mówiąc o szkołach literackich, trzyma się raczej konwencjonalnego sensu terminu używanego w krytyce angielskiej, a odwołującego się głównie do charakterystyki stylistycznej i genologicznej. W zasadzie większość gatunków literackich występujących w podręcznikach poetyki opisowej pojawiła się w literaturze esperanckiej. Pierwszy poemat epicki jest dziełem włoskiego mnicha Giovanniego Riccio – to monumentalne dzieło *Uranogedio* (1926). Epickie poematy w języku esperanto pisał William Auld (*La Infana Raso*, 1956), kilkakrotnie nominowany do Nagrody Nobla. Katalończyk Abel Montagut jest z kolei autorem pierwszego poematu epickiego science-fiction (*Poemo de Utmoa*, 1993). Twórcy esperantyści powiadają, że zasadniczą atrakcją stosowania esperanta w celu kreacji artystycznej jest oferowana w tym języku elastyczność i swoboda językowa. System językowy jest tak skonstruowany, by mógł przyswajać nowe elementy słownikowe bez większego trudu ze strony użytkownika, a to z kolei pozwala na stosunkowo szybkie opanowanie jego składników oraz bogate modyfikacje, służące kreacji artystycznej.

Encyklopedia dzieli się na kilka zasadniczych części i łączy kilka metod prezentacji: opisową, biograficzną, bibliograficzną, językowo-analityczną. Sutton podzielił rozwój literatury esperanto na cztery okresy historyczne, w których lokuje najbardziej znane postaci, prezentuje ich najważniejsze dzieła, biografie oraz bibliografie w porządku chronologicznym. Jest to najważniejsza część encyklopedii zajmująca ponad 500 stron. Ponadto encyklopedia zawiera zarys językowej struktury esperanto, przykłady tekstów literackich, specjalistyczny słowniczek. Część trzecią stanowi obszerna

bibliografia utworów w języku esperanto oraz przekładów z języków naturalnych na esperanto. Obszerne dzieło kończy jakże ważny indeks nazwisk i nazw. Anglojęzyczny czytelnik może potraktować encyklopedię Suttona niemal jak podręcznik do historii literatury w języku esperanto oraz krótki kurs lingwistyczny.

Najobszerniejszą częścią encyklopedii jest część historyczna w układzie haseł osobowych zaopatrzonych w niezbędne informacje bio- i bibliograficzne. Sutton wyodrębnia pięć okresów w rozwoju literatury i krytyki esperanckiej. Każdy z okresów posiada swoją charakterystykę językową (style), historyczną (grupy, generacje) oraz hasła osobowe. Pierwszy okres to lata 1887-1920, nazwany przez autora *Primitive Romanticism and the Establishment of Style*. Zwraca tu uwagę znaczna liczba Polaków, Rosjan na czele z rosyjskim i zarazem polskim pisarzem Leo Belmontem (1865-1940), a także Węgrów, którzy w rozwoju komunikacji esperanckiej, w tym literatury, od początku odgrywali znaczącą rolę. Drugi okres 1921-1930, nazwany przez Suttona *Mature Romanticism and a Literary Flowering*, przebiega pod znakiem rozwoju standardów słownikowych języka i kształtowania się szkół językowo-literackich na czele ze Szkołą Budapeszteńską, której przewodzili Kálman Kalocsay oraz Gyula Baghy. Do literatury esperanckiej wkracza japońska Szkoła Socjalistyczna i Proletariacka, lansująca modne ówczesnie wzorce kultury lewicowej *à la maniere soviétique*. Jednocześnie Kenji Osaka zakłada w roku 1919 Japoński Instytut Esperanto przeżywający rozwój w latach późniejszych. Okres trzeci 1931-1951 – *Parnassianism and the Coming of Age* – przebiega pod znakiem wydawania znaczących antologii

literatury w języku esperanto. Autor zauważa znaczące zainteresowanie uczestnictwem w ruchu esperantystycznym ze strony pisarzy sowieckich, ale dwaj pisarze ważni dla tego ruchu Jewgienij Michalski oraz Władimir Warankin zostają uwięzieni i zamordowani w okresie stalinowskich czystek. Przypomina to również o tym, że w III Rzeszy prześladowano zarówno samą ideę esperanto, jak też pisarzy tworzących w tym języku. Hitler zajadłe zaatakował esperanto już w przemówieniach monachijskich i w *Mein Kampf* (1925). W latach 30. nadal rozwija się Szkoła Budapeszteńska, powstaje pierwsza wielka powieść szwedzkiego pisarza Stellana Engholma, trylogia *Infanoj en Toronto* (1934, 1939, 1944). Pomimo okresu II wojny światowej, która pochłonęła ogromne ofiary także wśród pisarzy-esperantystów, okres ten uważa się za płodny, ponieważ powstaje Hiszpańska Szkoła esperanto, powstają nowe dzieła w Szwecji, Japonii, w Związku Sowieckim, a także w Jugosławii. Paradoksalnie, koniec wojny wzmacnia zainteresowanie dialogiem, komunikacją uniwersalną. Okazuje się też, że esperanto nie jest w rozlicznych sporach medium neutralnym, służy również w wojnie politycznej.

Czwarty okres 1952-1974 – *Post-Parnassianism and Modernizm* wiąże się z powstaniem Szkoły Szkockiej, a także w wygaśnięciu stalinowskich represji w krajach socjalistycznych i ponownym rozwojem esperanto w Europie Środkowej oraz Wschodniej. Pojawia się niezwykle talent pisarski, duński twórca Poul Thorsen, autor zbioru *Rozoj kaj Urtikoj* (1954). UNESCO uznaje w roku 1954 esperanto jako obszar wymiany intelektualnej i artystycznej i podejmuje współpracę ze Światową Organizacją Esperanto. Literatura esperancka rozwija się teraz szczególnie w krajach

skandynawskich, w Nowej Zelandii, na Węgrzech. Pięćdziesiąty Światowy Kongres Esperanto odbył się w roku 1965 w Tokio i spowodował falę ogromnego zainteresowania esperanto tym krajem, zaliczanym tradycyjnie do najsilniejszych ośrodków. Czwarty okres zamyka zbiór poetycki Alberta Goodheira *Merlo sur Menhiro* (1974), sumujący doświadczenia modernizmu. Okres piąty po roku 1975 do współczesności wiąże się z jednej strony z rozwojem prozy i eksperymentalnej poezji, z drugiej zaś w szerzeniu idei oraz poetyki postmodernizmu. Zwraca uwagę tendencja przeciwna do zaobserwowanej w periodyzacji literatur narodowych. Autorzy opracowań historycznych z reguły skracają okresy i epoki. Sutton natomiast je wydłuża, zwracając uwagę nie na wydarzenia historyczno-polityczne, lecz na przełomowe fakty literackie oraz ich konsekwencje w postaci szkół, generacji, tendencji stylistycznych. W ostatnim okresie następuje znaczący rozwój powieści pisanych w języku esperanto, zwłaszcza takich autorów jak Claude Piron, autor popularnych opowieści detektywistycznych, István Nemere, Gerrit Berveling, Reto Rosseti. To nazwiska zarezerwowane niemal wyłącznie dla literatury esperanto, ponieważ dla wtajemniczonych. Rozwija się także parodia oraz powieść popularna w duchu postmodernizmu. Jest to okres znacząco antyromantyczny oraz intelektualny, wypełniony także znaczącymi wspomnieniami i autobiografiami w języku esperanto. Pojawia się kino dokumentalne, drukuje się scenariusze. Pojawia się nowa generacja poetów, takich jak Mauro Nervi i Nicolino Rossi, przełamujących dotychczasowe konwencje językowe, ale zarazem cechujących się ogromną dojrzałością artystyczną. Wśród nowych, ważnych nazwisk pojawia się Czech Karel Pič,

poeta, eseista, prozaik – uznany na niezwykłą postać tej literatury na skalę światową, a w zasadzie nie odnotowany w czeskich słownikach i opracowaniach. Rodzi to skądinąd ciekawe pytania dotyczące hierarchii literackiej oraz koegzystencji języków oraz literatur. Obok Piča w opracowaniu Suttona występują inni stosunkowo mało znani pisarze czescy, chorwaccy, australijscy, hiszpańscy, angielscy, włoscy. Sutton pisze o praskich pisarzach-esperantystach (Eli Urbanová) i o poetyckim „rosyjskim kwartecie” esperantystów: Wiktor Czaldajew, Nikołaj Lozaczew, Baszkir Gafur, Alen Kris – który pojawił się w roku 1996 i dzisiaj odgrywa ważną rolę w rozwoju nowych kierunków liryki esperanckiej. Wielu, a w zasadzie większość z wymienionych pisarzy nie funkcjonuje na „narodowym” rynku literatury, decydując się na rozwój własnego pisarstwa i kariery artystycznej w ramach esperanto, poza istniejącymi strukturami i kanałami kultury „narodowej”. Oznacza to, że nie tylko podstawy językowo-artystyczne tej literatury są już dość mocne, ale że istnieje rynek odbiorców, w tym przypadku *par excellence* światowy, który potrafi tę twórczość wchłonąć, a także dystrybuować i wspierać. Niewątpliwie esperanto wiele skorzystało z dobrodziejstw Internetu, który staje się właściwą domeną transnarodowych idei oraz obiegów kultury. W tej przestrzeni literatura esperanto jest zjawiskiem globalnym i wciąż poszerza zajmowane przez siebie obszary.

Jednym Polakiem odnotowanym przez Suttona w ostatnim okresie rozwoju literatury esperanto jest nieżyjący już Tyburcjusz Tyblewski (1933-1998), społeczny psycholog z Wrocławia, współpracujący z esperanckimi periodykami naukowymi i literackimi tłumacz oraz autor opowiadań, szkiców

oraz wierszy pisanych w języku esperanto. Trochę to smutny obraz dziedzictwa Ludwika Zamenhofa w ojczyźnie esperanto.

Bogusław Bakula

R

y
s
z
a
r
d

K
u
p
i
d
u
r
a