

pracami historyczno-literackimi (np. edycje historii literatury pod redakcją V. Žmegač'a w wydawnictwie Athenaeum lub Rolfa Grimmingera w wydawnictwie Hansera).

Być może wnikliwy czytelnik zada pytanie, dlaczego wobec powyższych uwag recenzent uznaje ukazanie się antologii H. Orłowskiego za ważne wydarzenie? Otóż dlatego, że antologia udostępnia polskiemu czytelnikowi bardzo ważne teksty, wyselekcjonowane z wielkiej liczby możliwych i równie ważnych, z określonego punktu widzenia, a ich ujęcie w trzech zakresach — choć zmusza do zastanowienia — nie może być odrzucone, ponieważ zaproponowana struktura antologii jest próbą określenia kształtu i zasięgu teorii badań z zakresu nauki o literaturze w RFN, i — na koniec — także dlatego, iż antologia ukazuje — być może bardziej pośrednio — zawiałości i trudności wyłonienia się nowego kształtu nauki o literaturze. Zresztą nie tylko w RFN. Być może w pełni określić ten kształt, brak nam jeszcze dystansu, a także dalszych prób szukania sensownych odpowiedzi.

Jan Papiór

ZYGMUNT MIELCZAREK: *Kurze Prosaformen in der deutschsprachigen Schweizer Literatur der sechziger und siebziger Jahre des. 20. Jahrhunderts.* Katowice 1985.

Kiedy w latach pięćdziesiątych mówiło się o literaturze szwajcarskiej, wymieniano najczęściej autorów, którzy — poza sławnymi i znanymi już wtedy Frischem i Dürrenmattem — urodzeni byli jeszcze w wieku dziewiętnastym, wśród nich: Robert Walser, Max Rychner, Carl Jakob Burckhardt, Robert Faesi. Dopiero z początkiem następnego dziesięciolecia pojawiają się postacie twórców i nowe dzieła literackie, które stanowią przełom i zarazem przewyżczenie nazbyt tradycyjalistycznego rynku literackiego i takiego też sposobu uprawiania literatury. Przemiany te nie przebiegały bezboleśnie. Dowodem na to mogą być liczne dyskusje i polemiki w szwajcarskiej krytyce literackiej lat sześćdziesiątych, a zwłaszcza spektakularny „szok literacki w Zurychu” (1966), kiedy to jeden z najwybitniejszych germanistów zachodnioniemieckich — Emil Staiger w wyjątkowo bezceremonialny sposób zaatakował młodą zaangażowaną literaturę szwajcarską. Uczynił to zresztą przy okazji przyznania mu nagrody literackiej miasta Zurychu, co nadało jego akcji specyficzny rezonans. Wywołana tym wystąpieniem publiczna dyskusja toczyła się przez kilka następnych lat i doprowadziła w rezultacie do rozłamu w związku pisarzy szwajcarskich (SSV).

Wystąpienie Staigera świadczyło niewątpliwie o różnych sposobach spoglądania na najnowszą literaturę. Można w niej było dostrzec tylko degrengoladę, rozchwianie i upadek estetyki — co stwierdził Staiger, ale można było również zarejestrować istotne dokonania i uwzględnić myślową i estetyczną odmienność w stosunku do tradycji własnego piśmiennictwa. Ten drugi pogląd zwyciężył w miarę upływu lat. Najmłodsza literatura szwajcarska jest dzisiaj fenomenem dużego formatu, pilnie śledzonym przez szwajcarską i zagraniczną krytykę literacką.

Zygmunt Mielczarek poświęcił swoją pierwszą książkę *Od tradycji do eksperymentu* (1978) krytycznemu omówieniu osiągnięć niemieckojęzycznej powieści szwajcarskiej lat sześćdziesiątych. Zauważył wtedy, że twórczość młodszej generacji pisarzy szwajcarskich nie wywołała w polskiej krytyce głośniejszych dyskusji. Po-

za rozproszonymi przyczynkami recenzenckimi i notami w „Roczniku Literackim” nie istniało szersze zainteresowanie nowszą literaturą szwajcarską. Brakowało też ogólniejszych opracowań na jej temat. Niewiele się przez ten czas zmieniło; toteż rozprawa, której przedmiotem jest krótka forma prozatorska w literaturze szwajcarskiej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, trafi zapewne (również ze względu na niski nakład) tylko do rąk specjalistów.

Punktem wyjścia w pracy Mielczarka jest rozróżnienie dwóch tendencji w nowszej szwajcarskiej krótkiej epice. Pierwsza z nich nie wykazuje ścisłej zależności od obciążonej wieloma rygorami kompozycyjnymi noweli, lecz można zauważyć wpływ tradycji tej formy literackiej, czyniącej ją tylko prostą kontynuacją dawnych wzorów (A. Muschg, J. Federspiel, W. Vogt, M. W. Diggelmann). Druga z nich charakteryzuje się zniesieniem norm gatunkowych i daleko posuniętą otwartością formalno-estetyczną, toteż często bywa określana jako szkic prozą, tekst, krótkie opowiadanie, krótka historia, wiersz prozą, utwór prozą. Właśnie ten drugi trend w nowszej prozie szwajcarskiej jest przedmiotem badań autora. Datuje się on od początku lat sześćdziesiątych. Na przedstawionej przez Mielczarka liście znajdują się następujący pisarze: P. Bichsel, K. Marti, R. Brambach, H. Wiesner, A. Schaller, Ch. Geiser, M. A. Fromer, S. Blatter i H. Burger.

Wyłania się pytanie o ramy metodologiczne pracy. Autor stara się uniknąć zbyt sformalizowanego, „normotwórczego” podejścia do tematu i abstrahuje od cech czysto gatunkowych analizowanych utworów. Nie znajdziemy więc u niego rozważań na temat teorii krótkiego opowiadania lub szkicu prozą. Zamiast tego stosuje zbiorcze określenie „utwory podobne do krótkiego opowiadania”, przyjmując za główne kryterium objętość utworu.

Zgodnie z wcześniej wytyczoną strategią autor dąży do maksymalnie praktycznego wykorzystania instrumentarium literaturoznawczego. Terminy — krótka epika i mała epika, tekst i miniatura pozbawione są swego znaczenia gatunkowego i stosowane wyłącznie dla celów roboczych. Podobnie jest z postacią literacką, a termin „eksperyment” nie ma nic wspólnego z awangardą, lecz oznacza innowacyjne osiągnięcie artystyczne. Szkoda, że brakuje we wstępie jakichkolwiek odniesień do teorii krótkiego opowiadania, chociaż jest ona zaszyfalizowana w kilku przypisach. Byłoby to cenne uzupełnienie dla mniej zorientowanego czytelnika. Ponadto, jeśli mamy wierzyć autorowi, że jego praca jest pierwszą próbą zbadania szwajcarskiej krótkiej epiki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, musieliśmy otrzymać przynajmniej krótką wzmiankę o stanie badań w tym temacie. Tego jednak ani we wstępie ani w zakończeniu pracy nie uda się znaleźć, abstrahując od kilku mniej czy bardziej wyrzykowych przypisów. Wydaje mi się, że te rygory formalne powinny obowiązywać w każdej tego typu publikacji, zwłaszcza jeśli jej autor ma aspiracje do przedstawienia „treściowo-estetycznego całokształtu” danego zjawiska.

Praca Mielczarka jest podzielona na cztery części, których tytuły mogą nieco zwięźle postronno czytelnika. W pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Przyczynek do wyznań i analogii współczesnej szwajcarskiej krótkiej epiki* zawarty jest punkt wyjścia całej pracy, tzn. poszukiwanie rodowodu krótkiej formy narracyjnej i analogii z twórczością innych pisarzy niemieckojęzycznych. Autor dostrzega „wspólne drogi” i punkty styeczne poszczególnych prozaików, wywodząc ich twórczość z tradycji narracyjnej zapoczątkowanej przez Roberta Walsera i Johanna Petera Hebla. Stara się przy tym udowodnić, że miniatury epickie, które na początku XX w. wprowadzone zostały do literatury szwajcarskiej przez Roberta Walsera i przeżyły swój rozkwit w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych,

zdystansowały się zdecydowanie od tradycyjnej estetyki krótkiej formy epickiej. Mimo innych wyznaczników prozy Walsera — są nimi jeszcze dowcipna narracja oraz ukryta i otwarta zarazem wymowa jego utworów — bazuje ona również na błahych i powszednich treściach.

Oprócz wspólnego zamięłowania do mało znaczących i banalnych treści wstępują w twórczości Walsera i szwajcarskich prozaików dalsze wspólne momenty, np. predylekcja do szkicowanego sposobu przedstawiania, jednocześnie mniej lub więcej zaszyfrowane bliskie i oddalone obrazy przedmiotu, wzajemnie uwarunkowany opis beznadziejności i nadziei, idylli i scen niszczących wszelkie iluzje. Wspólna jest również tendencja podniesienia języka do rangi tematu literackiego.

Wyprowadzone przez autora z analizy krótkich form epickich wnioski pozwalają na skonstruowanie wspólnej platformy dla twórczości prozaików szwajcarskich. Uderzające są analogie przy wyborze wątków i kształtu artystycznego. Cechami charakterystycznymi tej prozy są m. in. podobne widzenie rzeczy znanych i oczywistych, rejestrowanie zastraszającej monotonii, odzwierciedlanie szarej codzienności i nijakości przy pomocy scen migawkowych i za pośrednictwem daleko posuniętej oszczędności środków wyrazu, odmalowania przestrzeni i występujących postaci.

Schematyczne, opierające się na nawykach i przyzwyczajeniach sytuacje i język, czynności rutynowe, surogaty satysfakcji i zadowolenia, presja reklamy i konsumpcji stanowią główny temat w obrazie dnia codziennego Szwajcarii; temat bardzo często kryjący w sobie spory ładunek tragizmu. Jednocześnie odzwierciedla on precyzyjnie aktualną świadomość Szwajcarów, ich sposób przeżywania i widzenia rzeczywistości. Są to np. niepokoje krytyka języka (Bichsel, Geiser, Wiesner), który dostrzega obojętny i pusty sposób wyrażania się, wszelkiego rodzaju prymitywizmy językowe i nadużywanie języka do aktualnych celów polityki. Kiedy indziej są to sceny z życia codziennego w oświetleniu psychologicznym (Marti, Schaller, Brambach, Fromer, Burger), rozszerzające przedmiotowe pole widzenia o subiektywne i uczuciowe momenty. Wreszcie są to równie obrazy nowoczesnej, konkretnej rzeczywistości fabryki (Baltter), z której wylania się nader aktualny i ważki problem ubezwłasnowolnienia jednostki ludzkiej przez technicznie zaprogramowaną pracę.

Statka i trywialność zreifikowanej rzeczywistości narzucają narratorowi i pozostałym osobom specyficzny punkt widzenia. W jednostajnym dniu codziennym następuje zatarcie związku między podmiotem i przedmiotem narracji. Postępowanie i sposób myślenia tak wykreowanego człowieka jest pozbawiony indywidualnego profilu, zepchnięty do defensywy, jego postawa jest permanentnie maskowana przez narratora. Ten natomiast posiada wiele tożsamości i prezentuje zróżnicowane strategie narracyjne. Jak przystało na narratora, jest wtajemniczony w akcję utworu, utrzymuje jednak do niej spory dystans i porządkuje ją. Dąży do wiarygodnego przedstawienia scenerii i przyznaje się do fikcji literackiej; jego intencją jest kompensowanie zawężonej roli postaci literackich i braku istotnych więzi interpersonalnych.

W dalszej części swoich rozważań autor zastanawia się nad konsekwencjami włączenia do tekstu literackiego wątków o ograniczonym horyzoncie znaczeniowym i zredukowanej strukturze wartości. Z mnogości przytoczonych wypowiedzi teoretycznych na ten temat warto wybrać jedną, autorstwa cenionego estońskiego badacza literatury Jurija Łotmana: „Tekst, który dopuszcza jedynie ograniczoną liczbę interpretacji, zbliża się tym samym do tekstu nieartystycznego i ztraca specyficzną artystyczną długowieczność”. Według Mielczarka ten sposób upra-

wiania literatury niesie ze sobą wyjątkowo negatywne konsekwencje, zwłaszcza w odniesieniu do polisemii i interpretacji sensu tekstu literackiego. Są to takie miniatury, w których „świat przedstawiony istnieje jedynie na poziomie idei dopiero co zrodzonej, pomysłu surowego o niskim stopniu przetworzenia literackiego i nierozwiniętej przestrzeni, tworzącej wartości”. Jego zdaniem teksty te są narażone na liczne niebezpieczeństwa; są one ubogą kalką rzeczywistości, wykazują strukturalną zależność od uproszczonych i bezrefleksyjnych sposobów myślenia. Akcja ich urywa się często w momentach, w których jedynie zasygnalizowano niezmienną sytuację i perspektywę. Oznacza to, że ich struktura, domagająca się otwartości, przeistacza się w wypowiedź zamkniętą, a więc w dokładną odwrotność. Tak ukształtowana forma epicka jest wg Mielczarka jedynie wyrazem intencji i pozostałych w zarodku, stłumionych możliwości twórczych. Jej przeabsolutyzowanie może doprowadzić do istotnej utraty sensu i oddziaływania na czytelnika.

Końcowa teza pracy Mielczarka jest więc negatywna, tym niemniej wyróżnia on również grupę utworów epickich, gdzie ukazane wyżej prawidłowości ulegają pewnemu ograniczeniu. Są to utwory Martiego, Schallera, Brambacha, Burgera i *Opowieści dziecięce* Bichsela. Autor przyznaje im zdolność oddziaływania i estetyczną legitymację, uzasadniając to udanym połączeniem w nich dwóch elementów: zewnętrznej, niespokojnej akcji i implikowanej przez strukturę tekstu siły napięcia.

Praca Mielczarka, będąca istotnym *pendant* do wcześniejszej publikacji na temat szwajcarskiej powieści lat sześćdziesiątych, wypełnia dotkliwą lukę w naszym obrazie literatury szwajcarskiej. Nie aspiruje ona do wysoce sformalizowanych teoretycznych uogólnień i wniosków, lecz wychodzi z bardziej pragmatycznego punktu widzenia, wykorzystując przy tym pewne narzędzia analizy wypracowane przez autora dużo wcześniej w ramach poprzedniej pracy. Ich przydatność jest zróżnicowana, zakładając że książka o powieści szwajcarskiej wypełniała zadania bardziej popularyzatorskie niż *stricte* naukowe. Takiego ukierunkowania nie ma ostatnia publikacja Mielczarka, stąd konieczność zmodyfikowania warsztatu pracy oraz wypracowania innego stylu i języka. Sądzę, że właśnie język jest istotnym walorem omawianej pracy, jest zwięzły, obrazowy dążący do maksymalnej precyzji wyrazu, a zarazem prosty i klarowny. Uważam, że publikacja Mielczarka zyska sobie nieliczne, ale prawdziwie zainteresowane i dobrane grono czytelników.

Roman Dziergwa

MARIA KŁAŃSKA: *Problemfeld Galizien. Zur Thematisierung eines nationalen und politisch-sozialen Phänomens in deutschsprachiger Prosa zwischen 1846 und 1914*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 1985, 255 ss.

Dobrze się stało, że próba naukowego opracowania tematu galicyjskiego w twórczości pisarzy niemieckojęzycznych wyszła spod pióra nie tylko germanisty-historyka literatury, lecz również osoby, która z racji miejsca pracy naukowej, i głębszych więzi emocjonalnych może czuć się w pewnej mierze duchowym spadkobiercą wybranego fragmentu historii bylejszej prowincji imperium austro-węgierskiego. Nie oznacza to wcale, że ośrodek krakowski posiadał monopol na eksplora-