

krwi), *Tzv. muzejní lékařství* (pierwsza poł. XV wieku, o leczeniu chorób wszelakich, z dodatkiem botanicznego słownika czesko-lacińskiego), *Tzv. františkánské lékařství* (poł. XV wieku, w czterech wersjach, między innymi o profilaktyce chorób, lekarstwach na różne dolegliwości, a także o znaczeniu śmierci), *Léky proti jedenácti neduhům* (koniec XIV wieku, o lekach na jedenaście chorób), *Tzv. ženské lékařství* (poł. XV wieku, o chorobach kobiecych). Teksty te ze względu na swoją przekrojowość mogą być zatem uznane za reprezentatywne dla badanych przez autorkę zjawisk.

Jednak świetna część materiałowa to nie jedyny atut monografii Aleny M. Černej. Korzystała ona bowiem z inspirujących opracowań z wielu dziedzin. Bogata i zróżnicowana literatura przedmiotu harmonizuje z interdyscyplinarnym charakterem pracy. Jak zaznacza sama autorka, taki charakter monografii wynika ze specyfiki materiału, który chciała opracować w sposób możliwie pełny.

Ze względu na przejrzystość, dokładność i atrakcyjność prezentowanego materiału należy polecić tę książkę wszystkim zainteresowanym zarówno rozwojem słownictwa staroczeskiego, jak i rozwojem słownictwa w ogóle, ponieważ zawiera ona wiele wniosków o charakterze ogólnym. Również dla polskiego czytelnika stanowić może lekturę tyle kształcącą, ile interesującą: wiele nazw chorób staroczeskich ma postać bardzo podobną do nazw polskich, co nasuwa refleksje komparatystyczne i ogólnolingwistyczne. Warto przypomnieć, że *Staročeské názvy chorob* są pozycją, której wartości, oprócz bezsprzecznie tej zawartej w samym materiale i jego opracowaniu, dodaje fakt, że jej materia nie była do tej pory zgłębiana w języku czeskim tak dokładnie, jak zrobiła to Alena M. Černá, która zebrała materiał raczej ukryty w bibliotekach i badawczo mało eksploatowany. Z pewnością stanowi on wyzwanie dla specjalistów różnych dziedzin, nie tylko filologicznych.

Mateusz Wiśniewski

Ilona Gwóźdź-Szewczenko, *Futuryzm w czeskim pejzażu literackim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, ss. 278.

„Mija właśnie wiek od powstania futuryzmu — prądu, którego, według Józefa Heisteina, żadna historia literatury nie może pominąć milczeniem [...]” (s. 9). Takimi słowami inicjuje swoją badawczą wędrówkę po „czeskim pejzażu literackim” wrocławska bohemistka Ilona Gwóźdź-Szewczenko, która umiejętnie wprowadza czytelnika w meandry jednego z awangardowych kierunków w literaturze i sztuce. Zaprezentowana w monografii pełna pasji, szeroka refleksja naukowa na temat czeskiego futuryzmu wydaje się potwierdzeniem Witkacowskiej tezy: „O czym nie można milczeć, o tym trzeba mówić”, która jest przekorną odpowiedzią pisarza na słowa Ludwiga Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”¹. W istocie zjawisko futuryzmu w wielu literaturach Europy, w tym również w literaturze czeskiej, jest wciąż „do-poznawany” prądem literackim, co słusznie podkreśla badaczka we wstępie do monografii: „[...] w dyskursie historyczno-literackim dotyczącym literatury czeskiej futuryzm wciąż pozostaje białą plamą. Wspomina się o nim mimochodem i na marginesie rozważań dotyczących innych zjawisk w literaturze. [...] jest w czeskiej przestrzeni literackiej *ciałem obcym*, nad którym refleksja naukowa jawi się jako coś, z czego trzeba się wytłumaczyć i szybko usprawiedliwić” (s. 9). I. Gwóźdź-Szewczenko wyraźnie występuje na przekór istniejącym tendencjom. Nie tylko głośno mówi o osiągnięciach czeskiej awangardy, ale stawia sobie za cel również zmianę perspektywy w postrzeganiu futuryzmu w kontekście literatury czeskiej. Tak, by — jak pisze — „historyk literatury nie czuł ciągłej potrzeby usprawiedliwiania

¹ Cyt. wg: H. Buczyńska-Garewicz, „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 42.

się z podjętego zagadnienia” (s. 10.). Zamierzony cel, mimo pewnych kłopotów, które wpisane są w pracę badacza zagranicznego podejmującego się badań materiałowych, został z powodzeniem osiągnięty. Należy zauważyć, że autorka koncentruje się przede wszystkim na źródłach. Umiejętnie i z rozważą korzysta z prac omawiających zjawisko futuryzmu. Nie pomija ustaleń badaczy futuryzmu włoskiego, rosyjskiego, polskiego, chociaż właściwie odchodzi od analiz traktujących o wpływie tego prądu na literaturę czeską. Uznała bowiem, że powstałe do tej pory opracowania nader często zawierają wiele stereotypów i przesądów narosłych wokół wskazanego prądu literackiego. Zastosowana przez nią metoda nie uczyniła jednak pracy uboższą. Świadczy o tym trafny dobór tekstów, odpowiednia prezentacja najbardziej eksplikatywnych przykładów oraz bardzo bogata bibliografia (kilkaset pozycji!), która stanowi dodatkowy, niezaprzeczalny walor publikacji.

Monografia podzielona została na cztery części. W części pierwszej, która ma charakter wprowadzający do tematu, po krótkim wstępie Ilona Gwóźdź-Szewczenko przechodzi do rozważań opatrzonych fragmentem cytatu z Z. Mathausera: *Není snadné psát o futurismu...* Autorka kreśli tutaj historię problemu, po czym zastanawia się nad miejscem futuryzmu w literaturze czeskiej, nazywając omawiany prąd „niedocenionym komponentem czeskiego pejzażu literackiego” (s. 15). Zauważa bowiem, że choć futuryzm odgrywał istotną rolę w czeskiej przestrzeni kulturowej, to nie spotkał się z należyтым zainteresowaniem literaturoznawców, którzy uznali go za artefakt powszechnie znany i nieistotny, dlatego często przemilczany. „W większości analiz historycznoliterackich — pisze autorka — wspomina się o niemałej roli futuryzmu w kształtowaniu niektórych czeskich tendencji artystycznych, przede wszystkim cywilizmu i poetyzmu. Udział futuryzmu w krystalizacji tych nurtów prezentowany jest w formie lakonicznych stwierdzeń, czy jednozdaniowych uwag wypowiedzianych *in margine* rozważań zasadniczych” (s. 16). Dlatego też w kolejnym rozdziale części pierwszej zatytułowanym *Pejzaż od nowa malowany* autorka odświeża i ubarwia badaną przestrzeń własnymi analizami, porównaniami, sądami. Wchodzi w konstruktywny dialog z tradycyjnymi ujęciami historycznoliterackimi zawsze tam, gdzie, jak podkreśla, „dogmatyczne etykiety historycznoliterackie upraszczają lub zniekształcają faktyczny obraz dokumentu literackiego, pomijając, bądź eliminując zawarty w nim pierwiastek futurystyczny” (s. 28). Badaczka słusznie użyła tutaj określenia „dokument literacki”, albowiem w swych dociekaniaх bazuje przede wszystkim na szerzej nieznanym jeszcze archiwalnych dokumentach, co jest niewątpliwie kolejnym atutem jej pracy. I tu należy podkreślić, że Ilona Gwóźdź-Szewczenko nie koncentruje się na monotonnym, skrupulatnym analizowaniu wątków futurystycznych ujawniających się w owych „dokumentach literackich”. Jej celem jest odszukiwanie „paradygmatów odbioru założeń nurtu futurystycznego, potwierdzających (współ)udział futuryzmu w kształtowaniu niektórych tendencji w literaturze czeskiej lat 10. i 20. XX wieku” (s. 29). W prezentowanych refleksjach wyraźna jest inspiracja myślą krytycznoliteracką Józefa Heisteina, który postulował rozszerzenie badań nad futuryzmem na inne kultury europejskie, stwierdzając, że ślady futuryzmu w kierunkach awangardowych widoczne są również w literaturach słowiańskich, w tym w literaturze czeskiej. Podjęte przez autorkę wyzwanie nie było rzeczą prostą, gdyż sam futuryzm bardzo często wymyka się jednoznacznemu zdefiniowaniu i zidentyfikowaniu w ramach konkretnego utworu, poszukiwań i realizacji artystycznych danego pisarza czy nawet osiągnięć jednej literatury narodowej. Prądy literackie z początku XX stulecia bardzo często przenikały się, wchodziły we wzajemne związki i utożsamiania, co było cechą charakterystyczną literatur „niepełnych”² czy „nadażających” (s. 132).

Niezrażona trudnościami czyhającymi na badacza zajmującego się tak niejednoznaczną materią, jaką jest zjawisko futuryzmu, Ilona Gwóźdź-Szewczenko z powodzeniem zlokalizowała i na nowo odczytała tytułowy „-izm”, co potwierdza treść dwóch kolejnych rozdziałów jej książki. W pierwszym z nich (*Futurizm jako persona non grata w czeskiej przestrzeni literackiej*) początkowo uwagę badawczą skoncentrowała na formowaniu się określonych schematów interpretacyj-

² Podobny pogląd głoszono wobec literatury ukraińskiej. Zob. A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1998.

nych. Autorka monografii obala często prezentowaną w pracach literaturoznawczych tezę o tym, że futuryzm zawitał do Czech z opóźnieniem i nie spotkał się z należyтым zainteresowaniem. Jak się okazuje, pierwsza publikacja na temat futuryzmu, opatrzona znamienym tytułem *Nový Mesiáš*, pojawiła się już w 1909 roku. Zatem w tym samym roku, w którym „Le Figaro” zaprezentowało słynny manifest futurystyczny Filippa Tommasa Marinettiego *Manifeste du Futurisme*. Pismem promującym nowy kierunek w czeskiej literaturze i sztuce było modernistyczno-dekadentkie „Moderní revue”. Futurizm szybko więc zaistniał w czeskim dyskursie literacko-artystycznym i stał się przyczynkiem do wielu komentarzy oraz polemik, współkształtując tym samym atmosferę artystyczną tego czasu. O specyficznej czy wręcz, jak pisze autorka, uciążliwej obecności traktują kolejne podrozdziały części pierwszej. Zaprezentowane w nich zostały polemiczne i krytyczne artykuły, noty oraz wzmianki prasowe odnoszące się do analizowanego prądu, które posłużyły autorce za dokument „świadomościowy”, pozwalający dotrzeć jej do *in medias res* (s. 39–40). Badaniom przyświecała metoda „drugiej rzeczywistości” Michaela Fleischera. Dokonując przy jej pomocy odpowiedniej prezentacji świadectw i stylów odbioru nowego nurtu, autorka wprowadziła do tekstu nowy termin — parafuturizm (s. 41), który doskonale oddaje fenomen czeskich interpretacji, sprowadzających się niejednokrotnie do wybiórczego przywoływania wypowiedzi, dowolnie dobieranych cytatów zaopatrzonych we własne, nierzadko deformujące komentarze, co wraz z przemilczaniem istotnych faktów, musiało prowadzić do zniekształconego obrazu prezentowanej idei. W tym tonie powstawały teksty A. Procházkí, F.V. Krejčego, V. Brtníka czy A.M. Pišy. W dalszej części rozdziału autorka dokonała wnikliwej analizy licznych wypowiedzi ukazujących futurizm w kontekście innych kierunków literackich: romantyzmu (K. Teige, J. Hora, J. Wolker), naturalizmu (J. Čapek, A.M. Piša, V. Černý), impresjonizmu (B. Vlček, K. Teige) i przede wszystkim kubizmu (J. Čapek, E. Filla, K. Handzel). Należy zauważyć, że krytyce czeskiej trudno było wypracować stały pogląd na temat nowego nurtu. Prasowe wypowiedzi krytycznoliterackie zazwyczaj nacechowane były niejednoznacznością, apriorycznością, jednostronnością oraz dowolnością interpretacji, co Ilona Gwóźdz-Szewczenko chyba słusznie nazywa nie tyle reakcją, ile alergią na materię futurystyczną (s. 80).

Futurizm jako bodziec obrazoburczy i impuls obrazoburczy to tytuł trzeciego, najobszerniejszego i najbardziej interesującego rozdziału omawianej książki. W kręgu zainteresowań wrocławskiej badaczki tym razem są już futurystyczne osiągnięcia literatury *sensu stricto*. Autorka poszukuje literackiej obecności futuryzmu w obrębie trzech płaszczyzn: filozoficzno-światopoglądowej, literacko-poetologicznej oraz artystyczno-estetycznej (s. 81). Całościowe, niekiedy jednoczesne badanie wymienionych kategorii pozwoliło badaczce na celne zestawienie paradygmatu futuryzmu z tendencjami ówczesnej literatury czeskiej. Ilona Gwóźdz-Szewczenko poświęca sporo uwagi wypowiedziom, argumentacji oraz artystycznym osiągnięciom jednego z czołowych czeskich pisarzy drugiej dekady XX stulecia — S.K. Neumanna, który okazał się zagorzałym przeciwnikiem kultu przeszłości oraz śmiałym propagatorem osiągnięć technicznych współczesnej cywilizacji. Jednak mimo że w treści jego pism futurystyczna maniera jest nader widoczna, to poeta raczej nie pozwalał sobie, podobnie jak i inni autorzy, na otwarte przyznanie się do twórczego mezaliansu z futuryzmem. Co ciekawe, w literaturze czeskiej tego czasu pojawia się również, poezja proletariacka, czerpiąca futurystyczne wzorce z twórczości Neumanna właśnie oraz osiągnięć poetów rosyjskich, w szczególności W. Majakowskiego. Poezja proletariacka, nie była jednak, jak dowodzi autorka monografii, prostą kontynuacją nurtu futurystycznego, aspirowała raczej do samodzielnego istnienia obok. Punktem styčnym obu nurtów była między innymi niechęć do zastanych tendencji artystycznych oraz świadome naruszanie tabu.

Tytułowy „-izm”, podobnie jak inne nowe kierunki początku XX wieku (kultura czeska nie jest tutaj wyjątkiem), nie wszedł na artystyczne salony Czech zdecydowanie i „otwartymi drzwiami”. Przedostawał się do literatury oraz szeroko pojętej sztuki w sposób mniej oficjalny. Artysci niejednokrotnie adaptowali futurizm po omacku i choć był dla nich intrygujący, przeszczepiali go na grunt rodzimy z pewną dozą nieśmiałości i zakłopotania. Niewątpliwie jednak zaistniał i — jak

przekonująco dowodzi Ilona Gwóźdź-Szewczenko — mimo że wszedł „kuchennymi drzwiami”, wywołał spory zamęt artystyczny, wpisując się na stałe w czeski pejzaż literacki.

Omawiana książka ze względu na interesującą treść, rzeczową analizę, interpretację i nowatorskie podejście do postawionego w tytule problemu zasługuje na najwyższe noty. Uwagę czytelnika zwraca też bogaty materiał źródłowy, oprawiony w wielokontekstowe i klarowne wypowiedzi odautorskie, świadczące o erudycji wrocławskiej badaczki oraz jej doskonałej orientacji w tej niezwykle skomplikowanej materii, jaką jest zjawisko futuryzmu. Z całą pewnością można więc stwierdzić, że monografia Ilony Gwóźdź-Szewczenko stanowi cenny wkład w rozwój nie tylko bohemistycznej, lecz także slawistycznej myśli literaturoznawczej.

Sylwia Wójtowicz