

wersja cytowanej na początku *A Literary History of Spain* czy przygotowywanego pod kierunkiem Francisco Rico komendium-antologii *Historia y crítica de la literatura española* (Barcelona 1980—) /m.in. s. 26, 80, 191, 279/; podawane bądź pomijane są nazwy wydawnictw. Pochwalamy natomiast międzynarodowy dobór pozycji bibliograficznych.

Wśród obecnie znajdujących się w obiegu podręczników literatury hiszpańskiej *Geschichte der spanischen Literatur* jest opracowaniem interesującym głównie dlatego, że zostało napisane dla studentów filologii hiszpańskiej, dla których hiszpański nie jest językiem ojczystym. Bynajmniej nie oznacza to stosowania taryfy ulgowej. Wykład jest bardzo rzetelny i w większości wypadków odwołuje się do najnowszej literatury przedmiotu. Książka zapewne znajdzie wielu czytelników nie tylko wśród niemieckojęzycznych studentów literatury hiszpańskiej. Należałoby sobie życzyć, aby podobne opracowanie mogło powstać w naszym kraju, gdzie literatura hiszpańska jest wciąż *terra incognita*, a wartościowa *Historia literatury hiszpańskiej* profesor Marii Strzałkowej nie przestaje być jej „zarysem” powstałym w latach 60.

Beata Baczyńska, Florian Śmieja
Wrocław

RUTAS LITERARIAS DE ESPAÑA. Edytor Aguilar, serie Maior, Madryt 1990, ss. 535

Motyw podróży, realnej czy wyimaginowanej, zajmuje jedno z uprzywilejowanych miejsc pośród wielkich tematów literatury światowej. Od skrupulatnej relacji po utwór całkowicie fikcyjny, spora część piśmiennictwa czerpie pierwotny impuls z doświadczenia, jakim jest odkrycie nowych przestrzeni. Istnieją kraje jakbądź i szczególnie przeznaczone do tego, by służyły za tło literackiej wędrówce; Hiszpania jest bezprzecznym jednym z nich. Relacja z podróży ma na Półwyspie Iberyjskim tradycje sięgające czwartego wieku naszej ery i przeżywa największy rozkwit wraz ze spragnionym przygodą i egzotyki romantyzmem. Ówczesne głoszenie chwały hiszpańskiego „kolorytu lokalnego” jest jednak głównie zajęciem cudzoziemców, przede wszystkim podróżników francuskich i angielskich. W chwili, gdy dziewiętna-

stowieczna Europa w olśnieniu odkrywa Hiszpanię jako kraj par excellence romantyczny, rodzina przaz Półwyspu ma już za sobą kilka stuleci włóczęgi w poszukiwaniu przygód: opuszczając swą wioskę Don Kichote bierze za wzór błędnych rycerzy, przede wszystkim sławnego Amadisa z Walii; zakurzone drogi Kastylii czy Aragonii przemierzają także, aczkolwiek w mniej szczytnych celach, bohaterowie powieści lotrzykowskiej. Od najdawniejszych czasów po dziś dzień różnorodne i zmienne krajobrazy Półwyspu Iberyjskiego przesuwały się przed oczyma czytelników, utrwalone w literaturze z ową szczególną skłonnością do realizmu i ze skrupulatnością detalu cechującą większość hiszpańskich autorów.

Któż mógłby być bardziej predysponowany do refleksji nad związkiem aktu twórczego z określoną geografią niż sami pisarze? Książka *Rutas literarias de España (Literackie szlaki Hiszpanii)* to dzieło zbiorowe dwudziestu trzech współczesnych pisarzy hiszpańskich, którzy proponują czytelnikowi wędrówkę śladami dwudziestu pięciu „klasyków” po miejscach związanych z życiem twórców lub akcją utworów. Ta druga ewentualność dotyczy szczególnie dwóch dzieł anonimowych, *Pieśni o Cydzie* i *Żywota Łazika z Tormesu*. Idea stworzenia kolekcji swego rodzaju turystycznych tras, po których przewodnikami byłyby postacie popularnych autorów i ich należące do kanonu hiszpańskiej literatury dzieła, następcza konieczność przeprowadzenia selekcji owych postaci i dzieł. Każda selekcja, niezależnie od przyjętych kryteriów, przedstawia ryzyko arbitralności. Autorzy zbioru postanowili kierować się zasadą, iż każdy z siedemnastu autonomicznych regionów Hiszpanii zostanie zaprezentowany przez przynajmniej jedną literacką trasę, przy czym obecność postaci danego twórcy nie jest uzależniona od pojawienia się w jego dziełach motywu podróży. Rezultatem zastosowania kryterium „administracyjnego” jest sąsiedztwo wewnątrz zbioru nazwisk pisarzy o międzynarodowej renomie, jak Cervantes, Benito Pérez Galdós, Vincente Blasco Ibañez czy Federico García Lorca z twórcami mniej znanymi nawet — jak można przypuszczać — przeciętnemu hiszpańskiemu czytelnikowi. Realizacja tej zasady ukazują jednocześnie wyraźną dominację kilka regionów — zwłaszcza Kastylii i Andaluzji, bardziej bardziej płodnych w literackie sławy — nad pozostałymi. Na pierwszy

plan wysuwa się tutaj stanowczo Kastylia, po której gościńcach wyobraźnia pisarzy wiodła takich bohaterów jak Cyd, Łazik z Tormesu czy Don Kichote, i z którą łączą się tak wyjątkowe postacie jak Antonio Machado i święta Teresa z Avila. Niewiele ustępuje jej Andaluzja, „mała ojczyzna” Lorki i znakomitego poety romantycznego Gustava Adolfa Becquera.

Regiony są przedstawione w porządku alfabetycznym, według oficjalnych nazw. Wewnątrz rozdziałów poświęconych poszczególnym z nich, opisy tras – w formie podróży – następują po sobie również w porządku alfabetycznym, ale wedle nazwisk prezentowanych pisarzy. Proponowany przez wydawców szlak może obejmować cały region, kilka wybranych miejscowości lub nawet tylko jedno miasto, jak np. sława Oviedo w Asturii, uwiecznione pod nazwą *Vetusta* w *Regentce* Leopolda Alasa („Clarina”). Jeśli opisywana trasa wiedzie przez kilka administracyjnych regionów, przyporządkowuje się ją temu, w którym bierze początek. Każdy podrzdział jest poprzedzony krótkim życiorysem patronującego mu pisarza oraz szkicowo zarysowanym planem topograficznym okolic, na którym uwzględniono miejsca bezpośrednio z nią związane. Zamieszczona na początku zbioru mapa Półwyspu Iberyjskiego pozwala łatwo odszukać i umiejscowić w całości geografii hiszpańskiej okolice opisywane przez poszczególne podrzdziały, ponieważ odsyłają do nich zaznaczone na mapie cyfry. Książka zawiera oprócz tego 50 barwnych zdjęć oraz w aneksie noty biograficzne autorów pomieszczonych w zbiorze tekstów.

Inicjator całego przedsięwzięcia i zarazem autor dwóch z dwudziestu pięciu tekstów, Ruban Caba, wpadł na pomysł wyróżniający się oryginalnością pośród stosowanych metod prezentacji szeroko pojętej literatury krajoznawczo-podróżniczej. Powstała książka, która nie jest – jak to się najczęściej czyni – antologią fragmentów istniejących dzienników podróży czy dzieł literackich, gdzie ów motyw się pojawia, lecz zawiera teksty napisane specjalnie dla tego zbioru i odpowiadające pewnym ustalonym wspólnie wymaganiom. Czy są to relacje z podróży? W pewnym sensie tak, gdyż autorzy musieli podjąć trud wycieczki po miejscach powiązanych z wybranym przez nich pisarzem, uzbrojeni w całą dostępną im na jego temat

wiedzę, aby harmonijnie połączyć własne wrażenia z próbą odtworzenia oddalonej już w czasie możliwej perspektywy, z jakiej patrzył na te same krajobrazy wielki poprzednik. Byłby to jednak opis podróży bardziej badawczej niż turystycznej, dokonywanej w określonym celu; relacja na pograniczu historyczno-geograficznego eseju, dokonywana w bezosobowym stylu charakteryzującym przede wszystkim popularyzatorów wiedzy o świecie, z której „ja” autora i warstwa narracyjna zostają pod względem formalnym wykluczone. Pozostaje oczywiście miejsce na uwewnętrznienie indywidualnego stylu i temperamentu, wyraźniejsze może gdy związek emocjonalny z opisywaną okolicą wykracza poza estetyczne doznania: jeżeli śladami Sewilliańczyka Becquera wędruje urodzony dokładnie sto lat później w tym samym mieście Julio Manuel de la Rosa, akcent osobisty nie może być pominięty.

Podróż po Hiszpanii, na jaką składa się owoch dwadzieścia pięć relacji-esejów, przedstawia się więc jako literacka peregrynacja do miejsc naznaczonych obecnością pisarzy i niezrządkiem utrwalonych w ich utworach. Trasa jej nie zawsze pokrywa się z tą zalecaną przez turystyczne przewodniki: na literacko-biograficznej mapie Hiszpanii maleńka wioska może zajmować większy obszar niż wielotysięczne miasto. *Rutas...* nie są i nie pragną być turystycznym przewodnikiem, choć każdy z owoch literackich szlaków może stać się punktem wyjścia do realnej podróży. Podczas gdy opisy egzotycznych wędrowek mają stanowić dla czytelnika namiastkę niedostępnych mu przeżyć i zaspokoić ciekawość, relacja z podróży po własnym kraju winna chyba raczej tę ciekawość pobudzać. Zachęcić czytającego do opuszczenia wygodnego fotela, proponując mu, obok czysto krajobrazowych, inne jeszcze walory przedstawionych okolic, słowem, wysłać czytelnika w podróż po literaturze, oto ambicja autorów książki. Zainteresowani znajdą ku temu wskazówki, mniej lub bardziej precyzyjne w zależności od usposobienia przewodnika. Niektórzy z autorów wolą nie polecać żadnej konkretnej marszruty i pozostawiają wybór wrażliwości i intuicji czytelnika, zadowolając się refleksją ogólniejszej natury. Nie zawsze precyzyjna informacja jest możliwa: krajobraz nie został oszczędzony przez upływ lat i przemiany będące udziałem współczesnego świata. Warto jednak było pokusić się o rekonstrukcję obrazów

przeszłości ze znikomych niekiedy ułamków pozostawionych przez czas, jak to czynią autorzy książki. Warto było dać choćby kilku czytelnikom impuls do wędrówki szlakiem ulubionej książki lub autora. Po prostu po to, by poczuć, jak w cieniu nielicznych już dziś ocalałych wiatraków La Manczy lub w andaluzyjskich wioskach Garcii Lorki przeszłość styka się z współczesnością, jak przenika ją i sama ożywa. Literatura spotyka się z życiem dzięki swym materialnym śladom i czyni to w jednym ze swych miejsc ulubionych — na gościńcu.

Ewa Kulak, Wrocław

David Hatch and Stephen Millward, *FROM BLUES TO ROCK. AN ANALYTICAL HISTORY OF POP MUSIC* Manchester University Press, Manchester 1987.

Praca Davida Hatcha i Stephena Millwarda jest wynikiem udziału obu jej autorów w stacjonarnych i zaocznych kursach Uniwersytetu Manchester oraz zajęciach o podobnym charakterze w ramach edukacji dla dorosłych. Staranny dobór i selekcja piśmiennictwa wykorzystywanego w tych seminariach oraz entuzjastyczny stosunek ich uczestników do wspólnie diskutowanych zagadnień ujawniły — zdaniem autorów — potrzebę przeprowadzenia poważnych studiów i analiz na temat tzw. pop music jako fenomenu historycznego — z uwzględnieniem także pozamuzycznych i czysto biograficznych elementów, danych statystycznych związanych np. z produkcją i dystrybucją nagrań płytowych oraz działalnością tzw. przemysłu rozrywkowego i mass mediów.

Hatch i Millward — uznając muzykę za manifestację ludzkich działań o charakterze wspólnotowym — rezygnują z tradycyjnego systematyzowania dziejów kultury muzycznej poprzez chronologiczne rejestrowanie faktów czysto artystycznych, zastępując ten rodzaj toku prezentacji materiału analityczną refleksją nad szeregiem czynników warunkujących powstawanie i rozwój „pop music”. Weryfikują jednocześnie także szereg obiegowych opinii dotyczących wzajemnych związków rozmaitych nurtów muzycznych, przyjmując własną, oryginalną perspektywę badawczą.

Autorzy książki uznają szeroki kontekst społeczny za obszar właściwy dla badań nad

kulturą muzyczną ostatniego stulecia, której kształt zależny jest zarówno od przemian o charakterze czysto artystycznym, jak i cywilizacyjnym. Podkreślają zatem także rolę, jaką sposoby i techniki recepcji i dystrybucji muzyki odgrywają w jej rozwoju, warunkując zasięg społecznego oddziaływania artystycznych dokonań kompozytorów i wykonawców. Muzyka jawić się zatem może jako wyraz społecznej właśnie aktywności, angażując w sferę swego oddziaływania nie tylko twórców i słuchaczy, ale także sponsorów, menedżerów, agentów reklamowych, wytwórców płyt i aparatury rejestrującej i odtwarzającej, producentów instrumentów oraz właścicieli stacji radiowych i telewizyjnych. Muzyczne doświadczenie w sferze odbioru nosi więc znamiona zjawiska o charakterze wybitnie interpersonalnym i instytucjonalnym (mass media) — w opozycji do indywidualnej — z reguły — recepcji malarstwa i literatury. W przedmowie do książki Hatcha i Millwarda Wilfrid Mellers i Pete Martin stwierdzają jednoznacznie, iż „Muzyka nie jest kreowaniem i realizowaniem siebie samego, lecz jest zawsze wynikiem wspólnego ludzkiego działania w danym miejscu i czasie”. Ta świadomość towarzyszy autorom publikacji „From blues to rock” przez wszystkie fazy prowadzonych rozważań, których główną osią jest ewolucja muzyki „pop” jako kulturowego fenomenu naszego stulecia.

Hatch i Millward wyraziście odróżniają muzykę „pop” od kierunków określanych mianem: „popular”, „jazz”, czy „folk”, pozostających oczywiście w ścisłym związku z rozwojem owej „pop music” — manifestującej się w drugiej połowie wieku XX w takich stylach jak rock, soul czy punkt. Natomiast dla samego pojęcia „popular music” autorzy rezerwują sferę muzycznych doświadczeń nowojorskiej Tin Pan Alley, widowisk musicalowych Broadwayu, muzycznej produkcji filmowej Hollywood oraz wszelkiej „masowej” i „przemysłowej” produkcji muzycznej — swego rodzaju muzycznego establishmentu. „Popular music” jest kreacją artystyczną polegającą na wcześniejszym napisaniu i następującym po nim wykonaniu danego utworu — w przeciwieństwie do „pop music”, która (podobnie jak jazz) jest muzyką-worzoną często „na żywo”, improwizowaną, a jej przekazywanie i przyswajanie odbywa się poprzez „żywe” właśnie prezentacje, programy stacji radiowych i telewizyjnych oraz płyty