

mogły problemowo i interesująco ukazywać kwestie zniewolenia totalitarnego, a także stanowić przykład literatury wysockoartystycznej (jak w przypadku *Boskiego Juliusza* czy *Bram raju*).

Smulski jest badaczem nie tylko zagadnień literackich, ale także wzajemnego oddziaływania literatury, tworzonego do niej komentarza oraz intertekstu ideologicznego. Umieszcawia badane zjawiska literackie w relacjach komunikacyjnych (dokładne daty wydarzeń, daty powstania utworów, ich odbiór na łamach prasy, wchodzenie w obieg krytyczny i publiczny, a później literaturoznawczy). Jednakże wielość zagadnień podjętych w omawianych studiach stwarza niebezpieczeństwo zbyt ogólnego potraktowania tematu, jak na przykład w artykule sondującym krytykę i samokrytykę w socrealizmie, który po tekstach Sławińskiego i Zawodniaka nie odkrywa przed czytelnikiem nazbyt wielu nowych zjawisk i problemów. Zapewne niektóre z artykułów stanowią tego rodzaju dopełnienie omawianych już przez innych badaczy tematów, niektóre zaś, co dotyczy np. wspomnianej wyżej wariantowości, stanowią *novum* w refleksji nad socrealizmem.

Marcin Pietrzak

**DWUDZIESTOWIECZNA  
IKONOSFERA W LITERATURACH  
EUROPEJSKICH.**

**WIZUALIZACJA W LITERATURZE,**  
red. B. Tokarz, Wydawnictwo Śląsk,  
Katowice 2002, s. 472.

Obszerny tom *Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich* zawiera teksty 35 referatów wygłoszonych w czasie konferencji zorganizowanej przez Zakład Teorii Literatury i Transla-

cji Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego (Ustronie, 18-20 maja 2001). Książka prezentuje różnorodne analizy literaturoznawcze i teatrologiczne skupione wokół problemów transgresji sztuki słowa ku sferze wizualności, wskazujące obecność w literaturze współczesnej zapożyczeń z języka plastyki, filmu, teatru, multimediiów. Publikacja podzielona została na pięć części według kłucza rodzajów literackich, z uwzględnieniem problemów socjologicznych (część I) i zagadnień przekładu (część V). Mimo takiej klasyfikacji materiału, poszczególne partie tomu są wyraźnie niejednorodne. Nie jest to jednak zarzut – przynajmniej, iż wskazanie innego sposobu uporządkowania bogatych konferencyjnych plonów wydaje się szalenie trudne. Wielka różnorodność poruszonych przez badaczy kwestii dowodzi, iż zjawisko wizualizacji jest dziś jednym z podstawowych zagadnień nauki o literaturze i teatrze.

Pozostajmy przy proponowanym przez redakcję podziale referatów. Część pierwsza (*Kultura – ikonosfera – literatura: wzajemne relacje*) zawiera trzy teksty będące próbą zdiagnozowania sytuacji społeczno-kulturalnej XX-wiecznej Europy. Artykuły te łączy jedynie pewna ogólność rozpoznań, sumaryczność stawianych tez. Stanisław Piskor (*Wizualizacja – konwencja – postawa*) przedmiotem swych rozważań uczynił literaturę i plastykę przełomu XIX i XX stulecia, kontrastowane tu wyraźnie z negatywnie waloryzowanym postmodernizmem. Analiza zjawisk artystycznych Wielkiej Awangardy obejmuje m.in. poszukiwanie ścisłych związków między nauką i sztuką, wskazanie wpływu wizualności filmu na literaturę, omówienie problemu oddziaływania konkretnej konwencji plastycznej na poezję (twórczość Strzemińskiego i Przybosa).

Paweł Jędrzejko (UŚ), opisując *Obra-*

zy z „ekfrazy”, poszukuje przyczyn społecznej „ślepoty” na rasową i kulturową inność. Dowodzi, iż nasza wizualizacja ma często charakter ekfrastyczny - wyobrażeniowa ikona dokładnie przylega do przedstawień znanych m.in. ze świata sztuki (przykładem wizerunek anioła czy, w płaszczyźnie zjawisk socjologicznych, sposób postrzegania Murzynów wyznaczany funkcjonowaniem ikony zacofanego dzikusa). W pracy zamieszczono reprodukcje amerykańskich pocztówek (!) z przełomu XIX i XX wieku przedstawiających sceny linczu Murzynów - to egzemplifikacja artefaktów stanowiących podstawę dla krzywdzących, ekfrastycznych wizualizacji inności.

W ostatnim z tekstów pierwszej części tomu Lech Miodyński (UŚ) wskazuje *Prototypy nowego imaginarium literatur południowostowiańskich*, zastanawiając się, w jakim stopniu mamy tu do czynienia z wykorzystaniem elementów obcych sztuce byleż Jugosławii, na ile zaś jest to „reinterpretacja podstawowych dla danej kultury prototypów wyobrażeniowych”. Miodyński przywołuje opinie licznych antropologów, socjologów i kulturoznawców, co czyni ten niewątpliwie wartościowy poznawczo tekst nieco hermetycznym i trudnym w odbiorze.

Druga część książki - *Poetyckie transgresje ikonosfery. Wizualność i pamięć wizualna przedmiotu* - prezentuje szereg prac podejmujących problemy wizualizacji w liryce. Znajdziemy tu artykuły omawiające zagadnienia teoretyczne relacji słowo-obraz, prace przywołujące kontekst konkretnych prądów współwystępujących w plastyce i literaturze oraz analizy twórczości poszczególnych poetów i grup literackich. Rozpocznijmy od przypomnienia referatów skupionych na problemach teorii. Joanna Ślósarska (UŁ) zauważa, iż współczesne badania nad sztuką koncentrują się przede wszystkim na analizie procesów poznawczych

i kreacyjnych podmiotu działań twórczych (*Obrazowanie w literaturze i malarstwie XX wieku - dynamika obiektów w wielowymiarowej przestrzeni*). Kwestią kluczową staje się zatem, omówiona przez badaczkę, rekonstrukcja wymiarów przestrzeni, czasu i aksjologii pola poznawczego, w kontekście których opisywać można ujawniające się w akcie wizualizacji obiekty.

Problemom teoretycznym relacji słowo-obrazowych poświęcony został także artykuł Adama Dziadka (UŚ) *Relacja obraz-tekst. Próba charakterystyki typologicznej*. Dziadek wskazuje możliwości przeprowadzenia różnych typologii związków między komunikatem werbalnym a obrazem. Analizuje cztery tego typu relacje: *ekphrasis* (słowna prezentacja dzieła plastycznego, eksponująca zarówno przedmiot, jak i sposób mówienia o nim), *hypotypozę* (sugestywny opis, nieodnoszący się jednak do konkretnego artefaktu), *Bildgedicht* („swobodna wariacja” na temat twórczości plastycznej) oraz sytuację, gdy obraz traktowany być może jako interpretant pośredniczący między tekstem literackim i intertekstem plastycznym.

Zauważmy w tym miejscu, iż podobne problemy w węższej perspektywie pisarstwa konkretnego twórcy podejmuje Michał Kopczyk (trudno jednak zrozumieć, czemu pracę tę pomieszczono w części tomu poświęconej obrazowym transgresjom poezji). Badacz rozważa, *Czy można opisać obraz? (Problem przekładu intersemiotycznego w eseistyce Zbigniewa Herberta)*. Zwraca uwagę na specyfikę dokonywanych przez autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* subiektywnych opisów dzieł sztuki; wskazuje fragmentaryczność analiz Herberta, akcentując jednocześnie kubistyczne cechy jego opisów.

Najliczniejszą grupę artykułów drugiej części tomu stanowią teksty odwołujące się do konkretnych, istniejących za-

równy w plastyce, jak i w literaturze, prądów artystycznych. Rozważania Marcina Rychlewskiego (UAM) skupiły się *Wokół impresjonizmu w poezji*. Autor rozważa zagadnienia koloru, analizuje istotny z perspektywy chwytającego wrażenia malarstwa impresjonistycznego problem temporalności literatury oraz jej niewątpliwą atut - możliwość imitowania wrażeń słuchowych. Konkluduje, iż lirykę Młodej Polski w znacznie większym stopniu niżli domniemana impresjonistyczna malarstwo cechuje subiektywna wrażeniowość, impresjonistyczne ukształtowanie podmiotu mówiącego.

Dwie spośród zamieszczonych w tomie prac przywołują kontekst ruchu futurystycznego. Barbara Sienkiewicz (UAM) poddaje analizie *Ikonosferę miasta futurystycznego*, odwołując się do manifestów i wierszy polskich futurystów. Sienkiewicz wskazuje, iż dla poetów tego prądu sztuką było już samo, teatralizowane i estetyzowane, życie miasta. Artysta miał być jedynie apodmiotowym medium, notującym zdarzenia „aparatem Morse’a”. Futuryści negowali kreacyjny model sztuki, w ich utworach dokonywała się jednak pewnego rodzaju kreacja - modelowanie przestrzeni kultury.

Tomasz Stępień (UŚ) futuryzm czyni jedynie punktem wyjścia swego interesującego tekstu *Poezja ulicy. Dekret nr 1. O demokratyzacji sztuki. Literatura parkanów i malarstwo placów*. Przywoławszy manifest futuryzmu rosyjskiego (tytułowy *Dekret nr 1*), zauważa, iż „marzenia awangardy wieku XX ziściły się w sposób przewrotny”. Artyści początku wieku chcieli sztuki obecnej „na skrzyżowaniach murów, płotów, dachów”, dzieła takie zaistniały jednak dopiero u schyłku stulecia, zaś ich charakter jest przede wszystkim komercyjny. Stępień analizuje współczesną „poezję ulicy” - billboardy i graffiti - za podstawę wszelkich kategorizacji uznając

relacje między słowem i obrazem. Znakoomicie dobrane przykłady pozwalają na wskazanie i opisanie różnych, zależnych od założonych funkcji przekazu, możliwości operowania elementem słownym i ikoniznym w intertekstualnej (mnóstwo tu wszak rozmaitych kulturowych odniesień) przestrzeni „ulicznego” postmodernizmu.

Kontekst innego prądu artystycznego przywołuje praca Józefa Zarka (UŚ) *Kubizm a zainteresowanie wizualnością w czeskiej literaturze lat dwudziestych XX wieku*. Problematyka literackiego kubizmu została tu omówiona w oparciu o działalność takich krytyków i artystów jak V. Kramář, F. Götz, K. Teige, V. Nezval, J. Seifert. Zarek bada utwory nazywane literackimi kolażami, lirykę bliską „poetyckiej kinografii”, „wiersze obrazkowe” (określenia K. Teigego); sygnalizuje także trudności w klasyfikacji tego typu dzieł.

Druga część tomu zawiera również kilka artykułów niezwiązanych bezpośrednio z problematyką prądów współwystępujących w plastyce i literaturze. Alina Świeściak (UŚ) omawia konstrukcję przestrzeni w twórczości poetów polskich urodzonych w latach 60. (*Słowo - obraz - konwencja. O wizualizacji przestrzeni w poezji polskiej roczników sześćdziesiątych*). Przeprowadziwszy analizę wybranych utworów, badaczka stwierdza, iż opisaną w nich przestrzeń zewnętrzną traktować można jako wizualizację sytuacji wewnętrznej podmiotu mówiącego. Świeściak przypomina o związkach Polaków z tzw. szkołą nowojorską; zaznacza jednak, iż na gruncie rodzimym nie mamy do czynienia z „pokoleniowym” wpływem plastyki na literaturę (w przypadku nowojorczyków za źródło inspiracji uznaje się malarstwo abstrakcyjnego ekspresjonizmu).

Bożena Tokarz (UŚ) opisuje *Graficzne i pojęciowe środki organizowania*

widzenia poetyckiego, skupiając się na wykorzystujących kody różnych sztuk formach hybrydycznych. Badaczka analizuje - przywołując koncepcję metafory oglądu Langackera - twórczość dwóch nawiązujących do języka plastyki poetów: Juliana Przybosia i Srečka Kosovela. Tokarz stwierdza, iż w dziełach polskiego autora obrazowość wywoływana jest poprzez semantykę, której podporządkowany został zapis graficzny, w wierszach Kosovela natomiast element optyczny i pojęciowy równoważą się.

O twórczości Kosovela traktuje także artykuł Janeza Vrečki (Univerza v Ljubljani) „*Besede v prostoru*” in *konsi*. Badacz wskazuje istotność wynalazku fotografii dla sztuki XIX i XX wieku - w kontekście tym sytuuje odbiegającą od mechanicznego odtwarzania świata poezję wizualną. Zauważa, iż w przypadku Kosovela akcentować należy ponadto związki z rosyjskim konstruktywizmem i wyraźne różnice między twórczością poety słoweńskiego a włoskimi *parole in liberta*.

Dodajmy, iż panoramiczne omówienie problematyki przemian wizualności XX-wiecznej poezji słoweńskiej, od lat dwudziestych po siedemdziesiąte, znajdzie czytelnik w tekście Ireny Novak-Popov (Univerza v Ljubljani) *Premiki vizualne imaginacije v sodobni slovenski poeziji* (Od *zgodovinske avantgarde do neoavantgarde*). Autorka uwzględnia tu istotne z punktu widzenia literaturoznawcy zagadnienia polityczne, socjologiczne i ideologiczne.

Na trzecią część tomu pt. *Proza XX-wieczna: formy deskrypcji wyobraźni i wizualnego poznania* składa się 12 artykułów traktujących o problemach wizualizacji w konkretnych tekstach prozatorskich. Literaturze polskiej poświęcone zostały dwie prace - obie dotyczą dzieł epickich minionej dekady. Seweryna Wysłouch (UAM), autorka tekstu *Inny*

opis? Wizualizacja a problem epickości (na przykładzie polskiej prozy lat 90.), stawia tezę, iż najwyraźniejszą przemianą, jaka dokonała się w prozie polskiej ostatniego dziesięciolecia była radykalna zmiana w konstruowaniu opisów postaci. Autorka analizuje charakterystyczny dla realizmu opis przedmiotowy i stanowiącą najbliższą tradycję dla literatury najnowszej wrażeniową dyskrypcję impresjonistyczną. Wskazuje następnie cechy opisów w prozie lat 90. (m.in. brak motywacji fabularnej, eksponowanie szczegółów, koncentracja na wrażeniach węchowych i słuchowych). Badaczka widzi w omówionych przemianach sygnał odejścia od modelu posiadającej wyrazistą linię fabularną, „udramatyzowanej” prozy dziewiętnastowiecznej w stronę dygresyjnej liryczności, uznawanej przez E. Steigera za właściwą postawę epicką.

Dwa artykuły *Dwudziestowiecznej ikonosfery* poświęcone zostały literaturze rosyjskiej początku XX stulecia. Violetta Mantajewska (UŚ) zajęła się opisem powieści A. Biełego *Petersburg* („*Mitotwórstwo w kinematografii*”, „*Montażowa*” obrazowość Andrieja Biełego). Objasniając wielopłaszczyznowość balansującej na granicy realności narracji, referentka przywołuje kontekst koncepcji historiozoficznych twórcy. Wiele uwagi poświęca także problemom wykorzystywanej przez Biełego techniki montażu filmowego - autora *Petersburga* uznać można, jak dowodzi Mantajewska, za prekursora dokonań kina radzieckiego.

Katarzyna Żemła (UŚ) poddaje analizie *Ikony kulturowe w „Mistrzu i Małgorzacie”* M. Bułhakowa. Zauważa, iż konfrontacja postaci powieściowych bohaterów (zaprzeczający swej boskości Jezus, Piłat rezygnujący z gestu umycia rąk) z ich ewangelicznymi pierwowzorami zmusza odbiorców do rewizji utrwalonych w powszechnej świadomości wzorów - ikon kulturowych. Jest to za-

bieg szczególnie trudny dla czytelników rosyjskich, wyrosłych w przekonaniu o niezmiennym, metafizycznym sensie prezentujących sceny biblijne świętych obrazów (ikon).

Kilka artykułów drugiej części książki odwołuje się do konkretnych dzieł malarskich. Na szczególną uwagę zasługuje bardzo ciekawy tekst Magdaleny Zdrady-Cok (UŚ) *W kręgu van Eycka, Boscha, Bruegla, Dürera. Estetyka Pótnocy w „Kamieniu filozoficznym” Marguerite Yourcenar*. Badaczka przedstawia analizę ikonosfery utworu, wyraźnie podzielonej na dwa kontrastujące (zarówno w sferze wyglądu zewnętrznego, jak i świata wewnętrznego postaci) obszary: mroczną i skomplikowaną Północ oraz pogodną, powierzchowną Południe. Zdrada-Cok wskazuje mnogość sygnalizowanych w dziele Yourcenar odniesień do dzieł sztuki – szczególnie zajmujące okazuje się przesłedzenie procesu przemiany duchowej bohatera w kontekście przedstawień znanych z obrazów i grafik Albrechta Dürera.

Dwa teksty tomu proponują ogląd dzieł literackich w perspektywie antropologii kulturowej. Aleksandra Grzybowska (UŚ) odczytuje powieść G. Bernanosa *Pamiętnik wiejskiego proboszcza* poprzez porządkującą pozornie niespójną narrację figurę labiryntu (*W labiryncie „sacrum”*). Grzybowska zwraca tu uwagę na drogę ku wewnętrznej integracji (centrum antropologicznego labiryntu), wiodącą przez mroczne manowce przestrzeni zewnętrznej świata przedstawionego i trudy życia wewnętrznego interpretowanego jako bohater chrystologiczny proboszcza. Poszukiwanie dojrzałości opisuje również Krystyna Wojtynek-Musik (UŚ) deszyfrująca w swym tekście *Przestrzenne figury drogi wojownika w powieści Dino Buzattiego „Pustynia Tatarów”*. Badaczka rozważa związki między przedstawionymi w dziele

polami przestrzennymi (tj. miasto, pustynia, twierdza) a życiem mentalnym i uczuciowym bohatera, ucieleśniającego odwieczny archetyp wojownika.

Problemy dotyczące innych aspektów XX-wiecznej prozy zaakcentowane zostały w dokonanym przez Krzysztofa Jarosza (UŚ) omówieniu *Wizualizacji procesu kreacji jako tematu powieści*. Badacz formułuje swe tezy w oparciu o autoteliczną powieść Jeana Giono *Noé*. Zauważa, iż dzieło literackie postrzegane jest tu jedynie jako fragmentaryczne Genette'owskie „recit” na tle złożonej fikcyjnej rzeczywistości wizualizowanej w umyśle twórcy („histoire”).

Dodajmy, iż interesujące analizy tekstów najnowszych przynoszą także artykuły Anny Gural-Migdal (University of Alberta) *Le “scéno-texte” comme représentation dans “L’amant de la Chine du Nord de Marguerite Duras* i Ivo Pospíšila (Masarykova univerzita, Brno) *Vizualizace v komplexu umeleckých detailů v románu Oty Filipa „Sedmý životopis”*. Gural-Migdal zapożycza od Pasoliniego wskazujący na mieszaną, brzmieniowo-graficzno-wizualną, naturę dzieła termin „sceno-tekst”, który pozwala na ujmowanie utworu Duras jako literacko-filmowej formy hybrydycznej. Pospíšil analizuje konfesyjną powieść O. Filipa, zatrzymując się przy problemach prowadzonej na różne sposoby wizualizacji, dotyczącej różnorodnych aspektów świata przedstawionego utworu i rzeczywistości pozaliterackiej Czechosłowacji połowy XX wieku.

Czwarta część tomu pokonferencyjnego poświęcona została zagadnieniom wizualizacji w dramacie i teatrze. Ewa Wąchocka (UŚ) przedstawia interesujący opis spuścizny Witkacego, który „jako malarz i pisarz jest sam dla siebie hojnym dostawcą intertekstualnych przywołań” (*Obraz, rysunek, scena. Transpozycja motywów w twórczości Stanisława*

Ignacego Witkiewicza). Badaczka omawia cechy wspólne dzieł malarskich i dramatycznych autora *Kurki wodnej*. Prócz wyraźnych analogii akcentuje także różnice w sposobach istnienia podobnych motywów i działaniach odpowiadających sobie postaci w teatrze i plastyce.

Problemy XX-wiecznej sztuki polskiej podnosi również Violetta Sajkiewicz (UŚ), autorka artykułu *Pokój z widokiem na ekran. Ikony, idole i symulacje w teatrze polskim przelotu wieków*. Sajkiewicz analizuje realizacje teatralne m.in. K. Lupy, P. Miśkiewicza, A. Augustynowicz, szczególnie uwagę zwracając na kompozycję przestrzeni - pojawiające się na scenie obrazy zwierciadlane, „duplikaty” postaci (ikony i idole) oraz elementy rzeczywistości medialnej (jak np. tytułowy ekran). Te ostatnie opisywane są jako „rozpanoszone symulakra”, które „niczego już nie ukrywają i nie objawiają, lecz po prostu są, prowadząc do czystej fascynacji”.

Odwołania do Baudrillardowskiej teorii simulacrum znajdujemy także w artykule Krištofa Jacka Kozaka (University of Alberta) *Looking Through a Painting - Reality vs. Virtuality: The Case of Slavko Grum and Modernist Drama*. Kozak wskazuje różnice między modernistycznym dziełem Gruma, gdzie przekraczanie granic niesie zgubne dla bohatera konsekwencje, a wolną od metafizycznych skutków postmodernistyczną grą. Zwraca jednak uwagę na możliwość odczytywania dramatów modernizmu jako dzieł zapowiadających simulacrum postmodernizmu.

Tekst Anny Krajewskiej (UAM) *Dramaty lustrzane* stanowi - niełatwą w odbiorze dla niespecjalistów - próbę eksplikacji tytułowego pojęcia poprzez rozliczne odwołania do koncepcji filozofów i teoretyków sztuki (J. Baudrillard, R. Rorty, U. Eco, D. Gerould) oraz konkretnych dzieł dramatycznych (S. Becketta, J. Ge-

neta, T. Stopparda, S.I. Witkiewicza, T. Różewicza). Autorka wskazuje cechy utworów przynależnych do omawianej kategorii - to m.in. operowanie światłem, budowa oparta na zasadzie symetrii, bliskość dyskursowi metateatralnemu. Krajewska widzi w dramatach lustrzanych dowód filozoficznych uwikłań sztuki.

W inne zagadnienia teatrologiczne wprowadza artykuł Grażyny Starak (UŚ) *Generowanie obrazów na scenie Antonina Artauda. Rola przestrzeni i gestu w koncepcji Antonina Artauda*. Badaczka omawia problem sakralizacji przestrzeni w Teatrze Okrucieństwa, tłumaczy funkcje traktowanego jako nośnik energii gestu, wskazuje jego prymat nad słowem, objaśnia rolę ciała aktora.

Ostatnia, piąta, część książki dotyczy kwestii przekładu tekstów literackich. Problematykę tę podnosi jeden tylko referat - interesujący, operujący ciekawymi przykładami tekst Anny Bednarczyk (UŁ) *Wizualizacja tekstu w oryginale i przekładzie*. Autorka zwraca uwagę na sytuację, gdy tłumacz staje przed problemem przełożenia utworu mającego wywoływać w świadomości odbiorców określone obrazy. Dowodzi, iż problematyczne może być już samo przekładanie nazw kolorów konotujących w różnych kulturach (nawet tak, wydawałoby się, bliskich jak polska i rosyjska) odmienne znaczenia. Wizualizacja wiązać się może także z kształtem brzmieniowym tekstu bądź jego układem graficznym. Tę ostatnią sytuację ilustruje badaczka projektami odwzorowania w różnych językach „typograficznego rysunku” z jednego z wierszy A. Wozniesińskiego.

Na koniec wspomnieć trzeba o kilku mankamentach tomu. Z przykrością odnotować należy złą jakość wydania (to uwaga pod adresem świętującego w 2002 roku dziesięciolecie istnienia Wydawnictwa Śląsk). Książka w trakcie lektury po prostu rozleciała mi się w rękach.

Wielka szkoda - tom zawierający wiele wartościowych tekstów powinien przez lata służyć wykładowcom, studentom i czytelnikom spoza akademickiego kręgu. Zbiór kilkuset luźnych kartek nie najlepiej się jednak do tego celu nadaje. Najlepsze są również pomieszczone w książce streszczenia niektórych referatów. Usterki językowe rażą przede wszystkim w kilku obcojęzycznych opisach artykułów polskich. Spektakularny przykład stanowi napisane fatalną angielszczyzną streszczenie interesującego referatu K. Krasuskiego. Abstrakt pełen tak kompromitujących błędów nie powinien żadną miarą przejść przez redakcyjne sito.

Jeszcze jedna uwaga językowa. Wydaje się, iż artykuły napisane po polsku uwzględniać powinny przekłady omawianych obcojęzycznych tekstów literackich (sytuacją idealną jest taka, gdy czytelnik otrzymuje zarówno oryginał, jak i tłumaczenie fragmentu dzieła). W pracy Niko Jeża (*Obraz w dyskursie autorskim. Ze strategii narracji Vladimira Bartola*) przekładów takich zabrakło - dla odbiorców nieznających słoweńskiego niektóre spośród też badacza (zapisanych po polsku, a zatem, jak się zdaje, przede wszystkim do odbioru przez polskich czytelników przeznaczonych) zawieszone są w interpretacyjnej próżni. Przekonanie o bliskości języków słowiańskich może okazać się złudne - szczególnie w przypadku analiz tekstów artystycznych.

Powtórzmy jednak raz jeszcze, iż *Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich* jest książką ciekawą i potrzebną. Podejmuje wiele szczególnie istotnych w refleksji nad współczesną literaturą i sztuką zagadnień. Zdecydowana większość prezentowanych tekstów to artykuły rzetelne, interesujące i niejednokrotnie odkrywcze. Znajdziemy tu wprawdzie kilka prac niezbyt koherentnych, trudnych w odbiorze, nadto, jak się

wydaje, hermetycznych. Mimo to całość przedsięwzięcia - oraz bardzo trafny wybór tematu konferencji - zdecydowanie zasługują na uznanie.

Beata Śniecikowska

**TOMASZ MIZERKIEWICZ:  
STYLIZACJE MITYCZNE  
W PROZIE POLSKIEJ  
PO 1968 ROKU,**

Poznańskie Studia Polonistyczne -  
Seria Literacka, Poznań 2001, s. 205.

Książka Tomasza Mizerkiewicza zrodziła się z zainteresowania badacza „pewnym typem współczesnych polskich powieści”, które „w nieznany wcześniej sposób wykorzystują mit” (s. 9), takich jak utwory Nowaka z lat 60. i 70., *Konopielka* Redlińskiego, *Krótkie dni* Paźniewskiego, *Zagłada* Szewca, *Weiser Dawidek* Huellego, zaś z lat 90. *Sny i kamienie* Tulli, *Biały kamień* Boleckiej, *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk. Podstawą łączącą te teksty okazuje się intuicyjnie rozpoznana przez badacza „mityczność”. Jako że kategoria ta ujmowana była w literaturoznawstwie i krytyce na wiele sposobów, funkcjonują ponadto pojęcia zbliżone, równie wieloznaczne, jak mit, mityzacja, mitologizacja, Mizerkiewicz podejmuje się ustalenia obszaru dociekań względnie stabilnego i przejrzystego. Wyznaczany jest on przez „celowo wprowadzane przez twórców i łatwo rozpoznawane przez krytykę” występujące w określonej grupie tekstów „podobieństwo świata przedstawionego do świata mitycznego”, polegające na wykorzystaniu konkretnych fabuł mitologicznych lub posłużeniu się „poetyką mitu” (w ujęciu Mieleńskiego) (s. 10). Tak rozumiana,