

## Oceny i omówienia

THORSTEN CARSTENSEN (red.): *Die tägliche Schrift. Peter Handke als Leser*, transcript Verlag, Bielefeld 2019, 383 ss.

Kim jest ten drugi noblista? – w ten lub w podobny sposób zadawano w Polsce pytanie po ogłoszeniu laureatów literackiego Nobla za rok 2019. Chodzi oczywiście o tworzącego w języku niemieckim austriackiego autora (prozaika, dramaturga, poeetę, eseistę, diarystę, aforystę, tłumacza literatury, ale również okazjonalnego scenarzystę i reżysera) Petera Handkego, który był właściwym, aktualnym laureatem, bo przecież Olga Tokarczuk została laureatką zaległego Nobla za rok 2018. Na marginesie warto odnotować fakt, że niemieckie (niemieckojęzyczne) media traktowały polską laureatkę nagrody Nobla jako tę właśnie, której twórczość wymaga przybliżenia. Nie ma w tym nic dziwnego. Literatura generalnie nie jest pierwszoplanowym źródłem informacji w nowoczesnym, cyfrowym społeczeństwie, a ponadto – jak się okazuje – ma narodowość. Odczuwamy to, kiedy honorowany jest ktoś z ‘naszych’.

Nie podejmując się porównywania obydwu dorobków w kontekście zasadności przyznania nagrody, warto potraktować omawiany tutaj tom również jako okazję do przedstawienia sylwetki Handkego polskiemu czytelnikowi, również takiemu, który zna Handkego słabo albo wcale. Zdawkowe doniesienia o kontrowersji wokół zaangażowania pisarza na rzecz byłego jugosłowiańskiego i serbskiego prezydenta Slobodana Miloševića, o rzekomym kwestionowaniu lub umniejszaniu zbrodni w Srebrenicy, mogły dotrzeć do polskiego odbiorcy, ale o samym o pisarzu mówią naprawdę niewiele. Pisane przez wiele lat tzw. teksty jugosłowiańskie również powinny zostać przedstawione szerzej polskiemu czytelnikowi, a pewnie też przetłumaczone i opatrzone filologicznym komentarzem, jednak trzeba mieć świadomość, że Handke jest raczej pisarzem apolitycznym. Przez dziesięciolecia pozostawał estetą zamkniętym w wierzy z kości słoniowej (jak nazwał to w swoim manifestie *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, 1966). Mimo tej deklarowanej apolityczności Handke od początku swojej pisarskiej działalności traktował skandal i prowokację jako element budowania własnego autorskiego wizerunku. Zasłynął tym już jako dwudziestokilkuletni literat-buntownik, który na kongresie Grupy 47 w Princeton w 1966 r., poniekąd na fali ogarniającego powoli cały świat protestu społecznego, rzucił wyzwanie niemieckojęzycznemu, pisarskiemu mainstreamowi, formułując zarzut pisarskiej impotencji (*Beschreibungsimpotenz*). A przecież Handke nie jest w Polsce pisarzem zupełnie nieznanym, ma całkiem okazałą (choć niewątpliwie wymagającą poszerzenia) biblioteczkę tłumaczeń, przede wszystkim dramatów (wystawianych na deskach polskich teatrów), a także wydawanych przez wydawnictwo Czytelnik utworów prozatorskich, nie mówiąc już o recepcji krytycznoliterackiej, a przede wszystkim naukowej<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Dla wstępnej orientacji warto zajrzeć do artykułu Justyny Radłowskiej *Peter Handke w Polsce*, w: E. Białek i K. Huszcza (red.), *Przeżnione krajobrazy historii. Rozprawy i szkice o twórczości Handkego*, Wrocław 2013, s. 287-303.

Wnikliwa lektura zbiorowej monografii pod redakcją Thorstena Carstensa – badacza literatury austriackiej, wykładowcy z Uniwersytetu w Indianapolis – pokazuje z racji na wiodącej, metodologicznie porządkujący temat tomu (znaczący jest już sam podtytuł: *Peter Handke jako czytelnik*), z jak wielkim współczesnym pisarzem, erudytą oraz intelektualistą mamy do czynienia. Handke jawi się jako autor mocno zakorzeniony w kulturowej tradycji Zachodu, od średniowiecza po współczesność, znający doskonale literatury narodowe (niemiecką, austriacką, francuską, hiszpańską, angielską, amerykańską), zarazem jako autor światowego formatu (bo czerpie okazjonalnie przecież i z innych cywilizacyjnych tradycji: z arabskiej, a nawet z japońskiej formy *haiku*). Sam Handke raczej niechętnie uznałby się za intelektualistę, bo intelektualny dyskurs oświeceniowy jest dla niego zaprzeczeniem będącej dominantą wszelkiego pisarstwa poezji, a jedną z chętnie przyjmowanych przez niego form konstruowania własnego autorstwa (obok skandalisty, prowokatora) jest *poeta vates* (wieszcz, mędrzec, natchniony poeta-prorok). Handke to jednak również *poeta doctus* (poeta-uczony, badacz)<sup>2</sup>. To drugie miano jest przedmiotem większości studiów w monografii pod redakcją Carstensa, właśnie z racji niewiarygodnej wręcz znajomości przez Handkego tradycji literackich i kreatywnego się z nimi obchodzenia we własnej twórczości. Ponadto warto zauważyć, że nawet jeżeli Handke czerpie z bardzo różnych tradycji kulturowych, to jego twórczość nie jest zwyczajną fuzją postaw i horyzontów, nie jest on twórcą literatury świata w modnym dziś tego słowa znaczeniu, nie jest pisarzem postmodernistycznym, postkolonialnym czy post-przeźrennym, ekologicznym, globalnym, pop-kulturowym *etc.* Każde z tych określeń, jakkolwiek mogłoby być heurystycznie przydatne, w zasadzie oznaczałoby daleko posunięty redukcjonizm. Efektem twórczości Handkego nie jest też eklektyzm kulturowy, mający na celu pokazanie, iż kultura własna jest czymś płynnym, względnym. Jest to pisarz, którego śmiało można określić jako kontynuatora najlepszych tradycji pisarstwa zachodnioeuropejskiego oraz kultury śródziemnomorskiej, który dokonuje suwerennego wyboru, niektórych autorów uznaje za swoich duchowych braci, innych zdecydowanie odrzuca. Pisarstwo Handkego to – jak słusznie zwraca uwagę Carstensen w rozdziale wstępnym – „świadoma praca nad i wespół z tradycją, w której artystyczna i biograficzna historia pochodzenia doświadczają syntezy” (s. 12)<sup>3</sup>. Kopalnią nawiązań do preferowanych w danym okresie twórczym pisarza tradycji literackich są tworzone przez Handkego przez lata zapiski, diariusze, niektóre z nich (publikowane zresztą nie na bieżąco, lecz czasami dopiero po latach) to: *Das Gewicht der Welt. Ein Journal* (November 1975 – März 1977), 1977; *Die Geschichte des Bleistifts*, 1982; *Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*, 1998; *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*, 2005; *Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007-2015*, 2016 (zob. też przypis 2 na s. 9). Tomiszczą te zawierają różnego rodzaju notatki, urywki, aforyzmy własne, ale też cytaty (apoftegmaty) z innych pisarzy, których Handke w danym okresie szczególnie cenił oraz pozostawał pod ich przemożnym ideowym czy estetycznym wpływem. Można je czytać jako gotowe teksty literackie, ale też jako pół-produkt, będący podstawą do tworzenia literatury (powieści, dramatów) w bardziej tradycyjnym tego słowa znaczeniu.

Sam główny tytuł tomu zbiorowego – *Die tägliche Schrift* (dosłownie *Pismo codzienne*), zaczerpnięty z pierwszego zdania eseju-opowieści *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980) (drugiego po *Langsame Heimkehr*, 1979, tekstu tzw. tetralogii) – sugeruje nawiązanie do rozpow szechnionej w chrześcijaństwie systematycznej, codziennej lektury fragmentu Biblii (można by więc pokusić się o inne tłumaczenie: *Pismo na każdy dzień* lub *Pismo dnia powszedniego*).

<sup>2</sup> H. Gottwald i A. Freinschlag, *Peter Handke*, Wien – Köln – Weimar 2009, s. 78-88.

<sup>3</sup> Wszystkie tłumaczenia od autora omówienia (AD).

Mając na względzie, że Handkemu (czy też mówiącemu w jego imieniu podmiotowi konstruującemu, *alter ego* autora) nie chodzi tu wprost o chrześcijański rytuał, a wręcz o zupełnie świeckie pisma, to swego rodzaju sakralizacja (traktowana przez literaturoznawców jako mityzacja) jest od dawna u tego autora dostrzegana przez krytykę literacką, niekiedy w sposób bardzo krytyczny. 'Papież' niemieckiej krytyki literackiej, Marcel Reich-Ranicki, twierdził w swoich miążdzących ocenach wprost, iż jest to literatura metafizyczna, religijna<sup>4</sup>. Sprawa religijności Handkego nie jest skądinąd taka prosta. Z jednej strony jest on w swoich pozaliterackich wypowiedziach dość krytyczny wobec katolicyzmu, źle wspomina czasy, kiedy przebywał w katolickim internacie, z drugiej zaś potrafi stwierdzić, iż nie ma nic piękniejszego niż katolicka msza święta (oczywiście jest to ocena całkowicie estetyczna)<sup>5</sup>. Jeszcze inną kwestią jest jego upodobanie do obrządku ortodoksyjnego i udział w nabożeństwach w cerkwi. Jest pewnym znakiem czasu, iż w zbiorowej monografii nie znalazł się nie tylko żaden rozdział na temat Handkowskich odczytań Biblii czy też (szerzej) – chrześcijaństwa, ale w zasadzie nie ma tu jakiegokolwiek sumującej wypowiedzi, pomijając rozproszone pojedyncze wzmianki (np. dotyczące hiszpańskiej mistyczki Teresy de Avila). A byłoby o czym pisać, bo sam Carstensen pośród stanowiących różnorakie odniesienia autorów wymienia Mistra Eckharta, Blaise'a Pascala czy też św. Jana Ewangelistę (s. 11). Co ciekawe, w tomie znalazł się tekst o inspiracjach Handkego wynikających z lektury islamskiego mistyka Ibn Arabiego (s. 179-197). A przecież wcale nie chodzi tutaj o propagowanie chrześcijaństwa czy też karkołomne przekonywanie, iż Handke jest pisarzem religijnym, lecz o pokazanie, iż jest to jedna z podstawowych tradycji piśmienniczych, do których pisarz nawiązuje, posługując się symboliką, rytuałami, sposobem konstruowania narracji, modyfikacją, przetwarzaniem i „przepisywaniem” tradycji<sup>6</sup>. Jednak Handke jest pisarzem, który i dziś idzie pod prąd i nie daje się łatwo zaszukadkować, przede wszystkim nie da się go podporządkować żadnej modnej ideologii. Jest niezależny, w pewnym sensie nawet konserwatywny<sup>7</sup>, choć przez wiele lat postrzegany był jako prekursor estetycznego eksperymentu, a jako autor jest po prostu spadkobiercą najlepszych tradycji kulturowych.

Handke, autor około stu utworów literackich (w formie książkowej mających różną objętość, od cienkiej broszury aż po 1000-stronicową epicką opowieść *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, 1994), potrzebuje codziennego wyciągu z książek użytecznych, aby samemu móc pisać. Jakiego typu są to pisma, pisze Carstensen w obszernym wstępnym rozdziale *'Ich muß zu Meinesgleichen!'* (s. 9-40). Rozdział ten jest dobrze napisaną panoramą, można go traktować jako przewodnik po zbiorowej monografii, ale też jako odrębny artykuł, który pozwoli zorientować się w temacie. Słusznie zwraca uwagę autor, iż w przypadku Handkego ważne są zarówno jego młodzieńcze fascynacje literaturą popularną (Patricia Highsmith, Georges Simenon, Raymond

---

<sup>4</sup> *Das Literarische Quartett. Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001* [płyta CD], Berlin 2005 (*Digitale Bibliothek*: 126), s. 2421, 3382.

<sup>5</sup> P. Handke i P. Hamm, *Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo*, Göttingen, s. 128-131.

<sup>6</sup> Mają tego rodzaju poszukiwania zresztą już sporą tradycję, zob. np. H. Gottwald, *Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider*, Stuttgart 1996; D. Fuß, *Bedürfnis nach Heil. Zu den ästhetischen Projekten von Peter Handke und Botho Strauß*, Bielefeld 2001.

<sup>7</sup> Ch. Deupmann, *Reizwörter für den Beschuldigten. Peter Handkes »Konservatismus«*, w: M. Schmidt (red.): *Gegenwart des Konservatismus in Literatur, Literaturwissenschaft und Literaturkritik*, Kiel 2013 s. 271-291

Chandler), jak i bardzo szybko pojawiające się zainteresowania literaturą ambitniejszą (Alain Robbe-Grillet, Wiliam Faulkner, Eugène Ionesco, Antoni Czechow, Arthur Miller, Tennessee Williams; s. 17, 25). Przypomina, że Handke jeszcze jako student prawa, którego nie ukończył, zrecenzował dla audycji radiowej *Bücherecke* regionalnego oddziału austriackiego radia ORF wiele książek takich autorów, jak Roland Barthes, John dos Passos, Martin Walser (s. 26). Słusznie też przywołuje Carstensen najważniejszy programowy tekst Handkego z jego młodzieńczych lat *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (1966), w którym autor formułował swoje oczekiwanie wobec (dobrej) literatury, twierdząc, iż ta powinna mieć moc „rozbijania wszelkich uchodzących za ostateczne obrazów świata” (s. 14). Co ciekawe, wtedy Handke jako przykłady takiej literatury przywoływał również pisarzy, z którymi później zaczął mieć kłopot, jak np. Franza Kafkę. Handke dość wyraźnie się do pewnych tradycji literackich przyznaje, a inne są mu zdecydowanie obce. Spośród amerykańskich pisarzy, do jego ulubieńców należą: Thomas C. Wolfe, Walt Whitman, Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, William Faulkner, John Cheever czy Walker Percy (którego powieść *The Moviegoer*, 1961 [Kinoman, wyd. pol. 1997, *Der Kinogehrer*, wyd. niem. 1980], sam przełożył na język niemiecki). Większości amerykańskiej literatury końca XX w. oraz współczesnej (np. powieści Philipa Rotha oraz Jonathana Franzena) nie ceni. Wytyka jej schematyzm, rzemieślniczość, brakuje mu zaś tego, co jako autor ceni najbardziej: „ruchliwości w poszukiwaniu” (*Suchbewegung*) oraz „elementu lirycznego” (s. 13-14). Tak naprawdę dopiero powyższe elementy (do czego dochodzi również „rytm zdania”) stanowią dla Handkego o wielkości literatury, dopiero wtedy staje się cytowalna, a tym samym zdolna oprzeć się wszelkiej ideologii (s. 15). Carstensen, opierając się na badaniach własnych, jak i na przedmiotowej literaturze zewnętrznej (którą, trzeba przyznać, zna całkiem dobrze), wskazuje na kolejne źródła inspiracji (s. 16-19). Mamy w utworach Handkego różne tradycje filozoficzne (Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche), estetyczne (angielski romantyczny poeta John Keats); mamy równoległe cytowanie tradycji pop-kulturowej (Chandler, reżyser John Ford) oraz klasycznej, jak Karl Philipp Moritz (*Anton Reiser*, 1785-1790), Gottfried Keller (*Zielony Henryk*, 1854-1855, wyd. pol. 1955) w powieści *Krótki list na długie pożegnanie* (1972, wyd. pol. 1975); mamy wreszcie rozpoznawalne – w będącej kanwą dla scenariusza filmu Wima Wendersa *Falsche Bewegung* (*Falszywy* [w zasadzie: *Niewłaściwy*] *ruch*, 1975) – odniesienia do klasyki powieści edukacyjnej: Johanna Wolfganga Goethego (*Lata nauki Wilhelma Meistra*, 1795-1796, wyd. pol. 1893) i Gustava Flauberta (*L'Education sentimentale*, 1869, wyd. pol. 1931) oraz Josepha von Eichendorffa (*Z życia nicponia*, 1826, wyd. pol. 1924); mamy też przypadające na okres tzw. kryzysu twórczego oraz powstawania tetralogii (z przełomu lat 70. i 80. XX w.) zainteresowanie Franzem Grillparzerem, Adalbertem Stifterem, Paulem Cézanne'em, Baruchem Spinozą; jak i późniejsze Wergiliuszem, Tukidydem, Cervantesem, Ferdinandem Raimundem. Szczególną rolę przypisuje Carstensen (wątek ten przewija się zarazem przez wiele artykułów) obecnemu w różnych utworach Handkego średniowiecznemu eposowi. Chodzi tu przede wszystkim o recepcję *Parsifala*, ale też inne oparte na arturiańskich legendach opowieści, *Lancelot* oraz *Iwajn* (Chrétien de Troyes), przyswojone również literaturze niemieckiej (Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach; s. 16, 19, 27-28). Inspiracje średniowiecznym eposem dostrzegalne są choćby w powieści *Pewnej ciemnej nocy wyszedłem z mojego cichego domu* (1997, wyd. pol. 1999). Zwrot ku klasykom, szczególnie ku Goethemu, nabiera większego znaczenia na początku lat 80. XX w., przy czym Handke podchodzi do lektury mistrza z największą pokorą, postrzega go jako protoplastę, któremu nie jest w stanie dorównać (s. 21-25). Przytoczony z jednego z diariuszy aforyzm Handkego oddaje tę ambiwalencję w sposób adekwatny: „Naturalnie: nie mierzyć się z Goethem ani nie mierzyć się jego miarą. Ale w nim odnajdować własną miarę” (s. 21).

Utwory Handkego (szczególnie prozatorskie) są w dużej mierze autotematyczne, biorą za przedmiot swej opowieści nie tylko jakiś zewnętrzny wycinek świata, lecz także to, w jaki sposób następuje pisarska konstrukcja tego świata (dzieje się to przez retardację, zmianę perspektywy narracyjnej, dygresje, komentarze *etc.*). Ten autotematyzm bierze sobie za przedmiot proces pisania, ale i czytania, co bynajmniej nie dziwi, jako że jest ono ważnym elementem procesu twórczego. Podobnie rzecz się ma u autora, Handkego. To, co czyta, poddaje refleksji, opisuje, opracowuje, w końcu służy mu to za podstawę konstrukcji własnego tekstu, na różnym poziomie (sposób narracji, postać, symbol, myśl *etc.*). Nie dziwi zatem, że w utworach Handkego pojawiają się różne inkarnacje postaci czytelnika. Carstensen wskazuje więc na literacką próbę proklamowania kolektywu czytelniczego w powieści *Die morawische Nacht* (2008), literacką postać Żołnierza jako idealnego czytelnika w *Die Abwesenheit* (1987) czy też inspirowaną średniowieczną *Legendą o Świętym Aleksym* postać Alexii z eposu *Die Obstdiebin* (2017), czytającej – w pozycji przygotowującej się do startu biegaczki – w swojej siłowni pod schodami (s. 30-34).

W pierwszej części zbiorowej monografii (*Strategie czytania*) natrafimy m.in. na artykuł Petera Strassera (*Wäre nicht das Auge sonnenhaft...*, s. 41-50). Jest to utrzymana w bardzo osobistym, nieco eseistycznym stylu, historia czytelniczego miłości (aktualnie emerytowanego profesora, religioznawcy i etyka), fascynacji twórczością Handkego, która objawiła mu się – na tle dominującej w literaturze lat 60. i 70. XX w. krytyki społecznej – jako oryginalna forma ukazania pojęcia *logosu*, świata zrodzonego ze słowa, będącego zarazem duchem (s. 45). Heike Polster (*Memphis ist ein Zeitmaß*, s. 51-67) poświęca swoje rozważania różnym aspektom poetyzacji czasu w utworach Handkego, takim jak „spowolnienie” (*Langsamkeit*); opiera się przy tym szczególnie na tomiku aforystycznej poezji *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* (1969), w którym Handke – bazując na różnych paradoksach autoreferencyjności – wykazuje niemożność uchwylenia istoty czasu w kategoriach gramatycznych oraz dokonuje próby skonstruowania związku czasem a przestrzenią (pojęcie tzw. *Ortszeit*), a także ukazania opozycji zwykłego chronometrycznie pojmowanego „czasu” i „trwania” (*Dauer*; s. 54-57). Jakkolwiek są to czasy, kiedy Handke pozostaje jeszcze dość mocno pod wpływem różnych teorii lingwistycznych, to kategorie te okażą się istotne również w utworach prozatorskich tworzonych w kolejnych dekadach. Jutta Heinz (*Der Traum vom umfassenden, alldurchlässigen Buch*, s. 69-86) dokonuje oryginalnego ujęcia różnorodnych esejów z trzyczęściowego cyklu *Versuche* (1989-1991; dosł. *Próby*, w oryginalnym znaczeniu słowa esej), a więc prób opowiedzenia o *jukeboxach* (szafach grających), zmęczeniu i pomyślnym dniu, przy czym proces czytania i pisania postrzegany jest przez nią w kategoriach egzystencjalnych, poniekąd też etycznych. Anna Estermann (*Mit(ge)lesen. Handkes 'Sacramento (Eine Wildwestgeschichte)'*, s. 87-108) pokazuje na przykładzie jednego z wczesnych felietonów Handkego, poświęconego westernowi Sama Peckinpaha (*Strahle o zmierzchu*, 1962), w którym autor nieco modyfikuje przebieg zdarzeń przez wprowadzenie dodatkowego auto-diegetycznego, ponadto ułomnego narratora, wskutek czego czytelnik (widz) musi skonfrontować własną pamięć o filmie z inną (szczątkową) wersją wydarzeń. Tym samym demonstrowa Handke jedną ze strategii francuskiego *nouveau roman*, będącej dla niego w owym czasie również ważną inspiracją (choćby do napisania pierwszej z powieści, *Die Hornissen*, 1966; s. 93-95).

Druga część (*Przywołanie autorytetów*) rozpoczyna się obszernym artykułem Birthe Hoffmann (*Ich liebe ihn!*, s. 109-132), ukazującym Franza Grillparzera jako protoplastę Handkego, nie tylko na podstawie hołdu wyrażonego w przemówieniu z okazji przyznania autorowi nagrody im. Franza Grillparzera (1991), ale i na podstawie obszernej analizy zbieżności założeń estetyczno-narracyjnych (pierwszej części tetralogii, *Langsame Heimkehr*, 1979) oraz

opowiadania Grillparzera *Der arme Spielmann* (1848). Paralela pomiędzy postaciami Sorgera z powieści Handkego oraz Jakoba z opowiadania Grillparzera jest ciekawa przede wszystkim w kontekście dostrzeżonego u obydwu protagonistów poszukiwania „związku/sensu” (jedno z kluczowych pojęć Handkego *Zusammenhang*) nie tylko w relacji ze światem, ale i w relacji „wertykalnej”, z Bogiem (s. 118-119). Autorka sporo miejsca poświęca również drugiemu tomowi tetralogii (*Die Lehre der Sainte-Victoire*, 1980), w których Handke dokonuje redefinicji estetycznej koncepcji Cézanne’a (*realisation*) w duchu XIX-wiecznego poetyckiego realizmu (s. 125) oraz formułuje swoistą ekfrazę do obrazu Jacoba van Ruisdaela *Wielki las* (1655/60; s. 128-132). Ten fragment artykułu wskazuje na pewną uniwersalność, a zarazem wagę tekstu *Die Lehre der Sainte-Victoire*, który w innych zawartych w tomie artykułach, choćby w kolejnym (Maria Luisa Roli, ‘*Varianten in der Wiederholung*’, s. 133-152, poświęconym w zasadzie inspiracjom innym austriackim pisarzem, Adalbertem Stifterem), jest również dość dokładnie, i to w tych samych partiach, analizowany (s. 144-152). Ma się więc odczucie pewnego *déjà vu*, kiedy treści się powtarzają. Trudno tego zupełnie uniknąć w zbiorowej monografii. Nasuwa się jednak sugestia, że skrówidz cytowanych nazwisk, ale też utworów, w tym tak intertekstualnym tomie, ułatwiłby lepsze poruszanie się po tekście. M. L. Roli wskazuje, iż zainteresowanie Stifterem (tak u Handkego, jak i innych austriackich literatów skupionych w *Grazer Gruppe* na przełomie lat 60. i 70. XX w.) wynikało z poszukiwania nowych, opozycyjnych form posługiwania się językiem, co u Stiftera przejawiało się choćby przeciwstawieniem się programowi realizmu. Roli wskazuje na wiele innych zbieżności pomiędzy Handkem a Stifterem, takich jak poetyckość narracyjnej kompozycji, prawo do bycia głosicielem indywidualnej prawdy, sakralizacji poety i poezji, zainteresowanie naukami ścisłymi oraz posługiwanie się tymi samymi motywami (s. 135-143). Ważny artykuł Karla Wagnera (*Peter Handkes Moderne(kritik)*, s. 153-161), pokazuje świadomie dokonywane przez Handkego wybory pisarzy (głównie powieściopisarzy) tzw. moderny. Handke postrzega twórczość Prousta, Joyce’a, Virginii Woolf (a z niemieckojęzycznych Roberta Musila, Tomasza Manna) jako swoistą ślepą uliczkę powieści realistycznej. Jego stosunek do Franza Kafki jest ambiwalentny, ostatecznie jednak negatywny. Natomiast popiera estetyczne zabiegi mające na celu zerwanie z automatyzmem postrzegania (w duchu rosyjskich formalistów), które widzi w prozie takich twórców literatury, jak Thomas Hardy, Joseph Conrad, William Faulkner, Thomasa C. Wolfe, John Cheever, Walker Percy, ale również Samuel Beckett. Helmut Moysich (*Rück mir auf den Leib, Du stille Welt*, s. 163-177) zajmuje się z kolei poetyckimi i egzystencjalnymi powinowactwami pomiędzy Handkem a Heimito von Dodererem, do których zalicza doświadczenie pustki (jako przesłankę estetycznego postrzegania), towarzyszące temu procesy ‘apercepcji’ (s. 169) oraz inne kategorie, by wymienić zwłaszcza „auratyczność”, „sferyczność” i „atmosferyczność” (s. 174-177). Kolejny artykuł (Chiheb Mehtelli, ‘*Ibn ‘Arabi lebt*’, s. 179-197) stawia pytanie o to, dlaczego Handke przywołuje arabskiego mistyka (1165-1240), który (jak każdy mistyk) stara się poznać prawdziwą naturę Boga przez zmniejszenie dystansu, wyzbycie się własnego ja (*Entwertung*), gdyż u Handkego raczej trudno doszukać się jakiegos trwałego pojęcia boskiej prawdy czy też trwałego wyobrażenia o Bogu (s. 179-180). Odpowiedzią, jak dowodzi Mehtelli, zdaje się być dążenie austriackiego autora do stworzenia świeckiej mistyki, która oświeconej rzeczywistości przeciwstawia niejasność i poliwalencję, podobnie jak czyni to swojej wykładni Koranu Ibn Arabi (s. 182-183). Autor dostrzega w tym formę dekonstrukcji w duchu Paula de Mana (s. 196-197).

W trzeciej części (*Zmieniające się powtórzenia*) znalazły się teksty ukazujące nie tylko strategię Handkego obchodzenia się z tekstami innych autorów, ale również sposoby konsekwentnej kontynuacji, przepisywanie własnej twórczości na nowo, niekiedy jej krytyczny

ogląd w nowym kontekście. Artykuł Eleonory Ringler-Pascu (*Handkes monologisches Spiel mit Beckett*, s. 199-216) uzmysławia, w jaki sposób dramatyczny tekst *Bis daß der Tag euch scheidet oder Eine Frage des Lichts* (2008) podejmuje intencjonalną polemikę z monodramem *Ostatnia taśma* (1958) Samuela Becketta. Jakkolwiek postać Kobiety rzeczywiście doskonale wpisuje się w galerię innych kobiecych postaci Handkego, to sprowadzenie wszystkiego do tezy, iż dramatyczny tekst Handkego stanowi feministyczną korektę tekstu Becketta, jest nazbyt naciągane (s. 215). Dość skomplikowany metodologicznie jest kolejny artykuł (Anja Pompe, *‘Ein Rabe ist niemals nur ein Rabe’*, s. 217-230), gdyż autorka, wychodząc od poetyckiej teorii kompozycji Edgara Allana Poeo i koncentrując się przy tym na specyficznie rozumianej idei powtórzenia (pojmowanej jako napięcie pomiędzy identycznością a wariacją; s. 219-200), stara się pokazać rozumienie tej idei w tak różnych dyskursach, jak filozofia Martina Heideggera, songi Boba Dylana oraz literacka twórczość Petera Handkego. Dowodzi przy tym, że pojęcie powtarzania na przestrzeni lat jest u Handkego rozumiane zupełnie inaczej – jako powrót swoistego fatum (samobójcza śmierć matki w opowiadaniu *Penia nieszczęścia*, 1972, wyd. pol. 1975); jako pamięć, która wpisuje się w projekcję terażniejszości i przyszłości (*Die Wiederholung*, 1986); jako nadawanie nowego znaczenia w (nowym) literackim dziele (*Die Lehre der Sainte-Victoire*, 1980; s. 226); wreszcie jako wskrzeszenie tradycyjnej postaci literackiej w specyficznej narracji drugiego rzędu (*Don Juan, sam o sobie opowiada*, 2004, wyd. pol. 2004; s. 221-222). Szczególnie pasuje do trzeciej części tomu kolejny artykuł (Oliver Kohn, *Werkimmanente Intertextualität bei Peter Handke*, s. 231-242), w którym autor zastanawia się nad przyczynami permanentnej refleksji własnego dzieła w kolejnych utworach Handkego. Kohn raczej odżegnuje się (od nasuwającego się w takiej sytuacji) podejrzania o narcyzm, a raczej przypisuje Handkemu intencję przewyżczenia generalnie dominującego patosu (szczególnie w tzw. epifaniach pisma); intencję autoironii dostrzega w takich zabiegach, jak ponowne wprowadzanie do kolejnych dzieł tych samych postaci oraz fikcjonalizacja siebie jako autora (s. 241-242). Z kolei (niejako w uzupełnieniu poprzedniego artykułu) Alexander Honold (*Bruder Wolfram und die aventure*, s. 243-248) twierdzi, iż najnowszy epos Handkego, *Die Obstdiebin* (2017), oprócz tego, iż jest nawiązaniem do konwencji przygody w duchu średniowiecznej kultury dworskiej (zob. j.w.), stanowi również próbę samopowiązania (*Selbstvernetzung*) tekstów, postaci i motywów z własnej twórczości (s. 243, 245). Oliver C. Speck (*Handke verfilmt / Handke verfilmt sich selbst*, s. 249-267) przygląda się wspólnym, realizowanym na przestrzeni kilku dziesięcioleci projektom filmowym Petera Handkego oraz Wima Wendersa. Omawiając te wspólne prace, w których obydwa twórcy występują w różnych rolach (Handke – jako scenarzysta i reżyser, Wenders – jako reżyser i producent) i dając również przegląd najnowszych naukowych opracowań, autor stwierdza, iż filmów tych nie da się traktować jako prostego tłumaczenia prozy Handkego na język filmu. Speck proponuje postrzeganie duetu Handke/Wenders jako kolektywu autorskiego (w duchu estetycznej koncepcji *auteur* F. Truffaut), pracującego nad stworzeniem autonomicznego dzieła, wewnątrz którego wykreowana zostaje swego rodzaju „przestrzeń pomiędzy” (*Zwischenraum*, s. 254). Jest to przekonywające, jednak równie dogłębne objaśnienie oparte na pojęciowości G. Deleuze’a (s. 254, s. 263, s. 266-267) wymagałoby dłuższej analizy. Z kolei Anna Montané Forasté (*Im Land der Leere*, s. 269-290) poświęca swój artykuł hiszpańskim lekturom Handkego, przez co należy rozumieć trzy rzeczy: (1) konceptualizację Hiszpanii jako swoistego uniwersum („kraju wyjściowego” – *Ansatzland*, s. 272), opisywanego w utworach przez doświadczenia pustki, wokół której można kreować różnego rodzaju konstelacje literackie; (2) hiszpańskich pisarzy, którzy stali się dla Handkego ważnymi inspiracjami własnej twórczości (Antonio Machado, Cervantes, Teresa de Avila, Maria Zambrano); (3) recepcję twórczości

Handkego wśród literatów oraz eseistów, którzy z Handkem odkryli bratnią, poetycko-pisarską duszę (Edgar Borges, Jose Luis Pardo, Miguel Morey, Félix de Azúa, Juan Villoro).

Czwarta część zbiorowej monografii (*Księga świata*) poświęcona jest czytaniu krajobrazów i przestrzeni miejskich oraz związanych z nimi poetologicznych implikacji. Werner Bies (*Schreibende Wiederverzauberung der Welt*, s. 291-308) pokazuje, jak ważną rolę w twórczości Handkego odgrywają baśń oraz baśniowość, ale też to, w jaki sposób Handke wyczytuje te aspekty u innych autorów (takich jak np. morawski poeta Jan Skácel), a następnie przetwarza we własnych tekstach, odnotowując w zapiskach lub dokonując odpowiedniej stylizacji swojej prozy. Ważne jest przy tym to, iż Handke wychodzi poza wąski kontekst obcowania z baśnią książkową i wiąże jej postrzeganie z doświadczaniem przestrzeni podczas chodzenia, w wędrówce (*Märchengang nach 'draußen'*, s. 295). Christoph Parry (*Landschaften lesen*, s. 309-325), doświadczony badacz twórczości Handkego, wykazuje na przykładzie prozy z kilku dziesięcioleci, iż lektura krajobrazu jest u tego autora powiązana z zarysowywaniem granic w nadawaniu temu doświadczeniu odpowiedniej formy narracyjnej. Istotnym przełomem, który modyfikuje pierwotne założenia estetyczne (m.in. te opisane inspiracjami Cézanne'em), okazują się działania wojenne w byłej Jugosławii, na które – jak dowodzi autor artykułu – Handke reaguje za pomocą ironii w powieści *Die morawische Nacht* (2008). Wzmiankowanie negatywnej recepcji najważniejszego z tekstów jugosłowiańskich *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (1995) wydaje się jednak pewnym prześlizgnięciem się po temacie, gdyż zwolenników estetycznego odczytywania Handkowskiej podróży po Serbii było równie wielu, co przeciwników, a odbiór był nie tyle jednoznacznie negatywny, ile kontrowersyjny. O swego rodzaju nonszalancji, choć być może zawinił tu redaktor tomu, świadczy błędne podanie autora jednego z najważniejszych opracowań recepcji tekstu (w przypisie 19 na s. 322, nazwisko autora brzmi Fritsch, a powinno brzmieć Gritsch<sup>8</sup>). W kolejnym artykule Thorsten Carstensen (*Unterwegs zur gerechten Sprache*, s. 327-350) przedstawia fascynację Handkego jednym ze szwajcarskich autorów, poetą tworzącym w języku francuskim, Philippe'm Jaccottetem, którego prace jako jednego z nielicznych zostały za życia wydane w prestiżowej serii francuskiej „Bibliothèque de la Pléiade”. Jaccottet jest ważnym tłumaczem literatury niemieckiej na język francuski (przełożył wiersze Hölderlina i Rilkego, a także *Człowieka bez właściwości* Roberta Musila); jego utwory były tłumaczone na język niemiecki (po polsku ukazał się tylko jeden tom). Jako istotną cechę tego powinowactwa z Handkem Carstensen postrzega podobną poetycką fenomenologię światła i barw (s. 339-340) oraz podobne postrzeganie przestrzeni, z możliwością dotarcia do istoty rzeczy dopiero z perspektywy geograficznych peryferii (s. 345-346). Jörg Wörmer (*Peter Handke und Paris*, s. 351-376), wychodząc m.in. od koncepcji świata jako księgi (Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, 1979), ale też od *Pasaży* Benjamina oraz semiologii Barthesa, odsłania z kolei, jakiego rodzaju przełożenie na kreację estetyczną mają biograficzne związki Handkego z Paryżem. Chodzi tutaj z jednej strony o to poruszanie się w przestrzeni miejskiej, które staje się zaczątkiem fabuły, oraz o przestrzeń miejską jako miejsce estetycznej refleksji.

Mimo pewnych drobnych zastrzeżeń i kilku uwag natury ogólnej monografię zbiorową pod redakcją Thorstena Carstensa, wraz z jej merytoryczną koncepcją i podziałem na grupy tematyczne – biorąc pod uwagę przede wszystkim wagę tematu (rangę badanego autora

<sup>8</sup> K. Gritsch, *Peter Handke und Gerechtigkeit für Serbien. Eine Rezeptionsgeschichte*, Innsbruck 2009.



noblisty) oraz ujęcie metodologiczne (analizę twórczości w ujęciu intertekstualnym) – należy ocenić bardzo pozytywnie. Pewną trudność, szczególnie przy czytaniu całej monografii, może przysporzyć niezwykle gęszcz cytowanej literatury oraz licznych powtórzeń. Wspomniany skorowidz (mimo że nie mamy tutaj do czynienia z tomem encyklopedycznym), system odsyłaaczy wewnętrznych, ujednolicony system *sigli*, wspólna bibliografia, z pewnością ułatwiłyby poruszanie się po tym gąszczu informacji. Zainteresowani badacze literatury i kultury będą jednak z pewnością mieli motywacje, aby się w tym tomie zagłębić. Można mieć nadzieję, iż choć napisany w języku niemieckim, przyczyni się on także do jeszcze lepszej recepcji austriackiego noblisty w naszym kraju.

Andrzej Denka

ARKADIUSZ ADAMCZYK: *János Esterházy (1901-1957). Polityk parlamentarzysta męczennik*, Wydawnictwo Sejmowe, Warszawa 2019, 296 ss.

W recenzjach opracowań naukowych zdawkowe i lakoniczne pochwały pod adresem autora standardowo padają w ostatniej części tekstu. Tym razem kolejność musi ulec odwróceniu, gdyż recenzowana praca daleko poza taki standard wykracza. Nad biografią węgierskiego „polityka, parlamentarzysty i męczennika” Arkadiusz Adamczyk pochylił się bardzo starannie. Warto było, tak jak warto było w czasach, których dotyczy większa część rozprawy, nie dać się „ideologicznie ukąsić” nazizmowi lub komunizmowi. A tak zachował się János Esterházy, postępując zgodnie z wyznawanym systemem wartości, opartym na głębokiej wierze w Boga. Naukowa recenzja wymaga jednak odniesienia się do kwestii, które stanowią swego rodzaju rytuał. Dlatego warto poddać analizie opracowanie, które każdy, kto interesuje się biografistyką oraz XX-wieczną historią Europy Środkowo-Wschodniej powinien przeczytać, a którym Wydawnictwo Sejmowe zagwarantowało sobie w katalogu wydawniczym ceną pozycję, spełniającą najwyższe naukowe standardy.

Przedstawioną do recenzji rozprawę tworzą cztery rozdziały zachowujące układ chronologiczno-problemowy prezentowanego materiału. Autor pracy posłużył się przy jej opracowywaniu kilkoma metodami. W największym stopniu była to metoda opisowa i analiza sytuacyjna, a w ograniczonym porównawcza. Pracę otwiera wstęp, w którego pierwszych zdaniach autor daje próbkę tego, co czeka czytelnika na kolejnych stronach, których łącznie z bibliografią i indeksem osobowym jest blisko trzysta. We wstępie nie zabrakło określenia podstawowego celu pracy, którym jest ukazanie sposobu ukształtowania obecnego kontekstu funkcjonowania wizerunku Jánoša Esterházy’ego jako postaci wywołującej skrajne emocje i kategoryczne sądy. Jak podkreślił autor pracy, o takim nastawieniu badawczym zdecydowało fiasko prób uzgodnienia wspólnego stanowiska, które podejmowane były w gronie badaczy dziejów politycznych Europy Środkowej z Czech, Polski, Słowacji i Węgier. I choć zaznaczył on, że toczone z wielką intensywnością od blisko dekady rozmowy oraz towarzyszące im poszerzanie wiedzy opartej na przekazie źródłowym, przyczyniły się do pewnego złagodzenia skrajnych stanowisk, to jednak podczas prób tworzenia nowej narracji bardzo widoczny był wpływ dwóch podstawowych czynników: emocjonalnego podejścia do przedmiotu badań oraz utrwalanej przez lata czarnej legendy węgierskiego arystokraty, którą z premedytacją tworzyły władze komunistyczne. Mając to na uwadze A. Adamczyk podjął udaną próbę „wyzwolenia” bohatera rozprawy z napięć towarzyszących debacie publicznej. W tym celu wykorzystał uwypuklenie cech polityczności, które – zgodnie z inspiracjami wynikającymi z teorii nauk o polityce – cechowały obiekt badań. Motywem nie mniej ważnym była kwestia przygotowa-

nia opracowania, ukazującego Jánoša Esterházy'ego w roli jednego z elementów świadomie uprawianej polityki pamięci.

Wspomniane cztery rozdziały pracy, znacząco różnią się swoją objętością, wahając się od piętnastu stron w przypadku pierwszego, do nieco ponad stu w odniesieniu najobszerniejszego rozdziału trzeciego. W pierwszym rozdziale zatytułowanym *Droga do polityki* przedstawione zostały najważniejsze wydarzenia z dzieciństwa i młodości Esterházy'ego. Szczególną uwagę zwrócono na czynniki determinujące późniejsze zachowania polityczne bohatera pracy. Autor wymienił wśród nich poczucie więzi narodowej, dziedzictwo oraz przynależność do najświetniejszych rodów europejskich. Za ważne uznał również uwarunkowania zewnętrzne, w tym utratę większej części dóbr rodu Esterházych w wyniku traktatów pokojowych z lat 1919-1920 i „zmian usytuowania” po utworzeniu pod koniec 1918 r. Czechosłowacji. Jak zaznaczył Arkadiusz Adamczyk, podjęta wówczas decyzja o pozostaniu na terytorium nowego tworu politycznego i odrzucenie możliwości przeniesienia się do znacząco okrojonych terytorialnie Węgier okazała się mieć kluczowe znaczenie dla działalności politycznej urodzonego w pierwszym roku XX stulecia arystokraty. Równie istotny okazał się wpływ środowiska rodzinnego, które zdeterminowało jego światopogląd, nakazując mu wręcz utożsamienie się z nurtem chrześcijańsko-konserwatywnym. Ramy chronologiczne rozdziału wyznacza data urodzin Jánoša Esterházy'ego (1901 r.) oraz objęcie przez niego przywództwa Krajowej Partii Chrześcijańsko-Społecznej, co nastąpiło pod koniec 1932 r.

Drugi rozdział pracy zawiera opis oraz analizę działalności Jánoša Esterházy'ego w Czechosłowacji, przypadającej na okres od początku 1934 r. do połowy marca 1939 r. Arkadiusz Adamczyk skoncentrował się w nim na przedstawieniu trzypoziomowego modelu przywództwa (partyjnego, parlamentarnego i makrostrukturalnego), które wypracował bohater jego rozprawy. Nakreślił także jego dokonania w roli kreatora myśli politycznej oraz współtwórcy koncepcji koegzystencji wielu narodów w ramach państwa czechosłowackiego, których niemożność wprowadzenia w życie skłoniła go do rewizji założeń politycznych i przeorientowania myśli politycznej w kierunku autonomistycznym. Sporo miejsca zajęło również ukazanie Esterházy'ego jako lidera Krajowej Partii Chrześcijańsko-Społecznej, a po scaleniu ugrupowań słowackich Madziarów – Zjednoczonej Partii Węgierskiej. Na tym stanowisku był on bez wątpienia ważnym podmiotem systemu politycznego w Czechosłowacji w drugiej połowie lat trzydziestych XX w. Po lekturze rozdziału nie ma wątpliwości, że miał znaczący wpływ na funkcjonowanie partii politycznych i organów państwowych republiki, a także organizacji i stowarzyszeń działających na rzecz węgierskiej mniejszości w Czechosłowacji. W rozdziale zawarta została również analiza działań politycznych Esterházy'ego na poziomie międzynarodowym, które pomimo ograniczonych efektów, miały jednak pewne polityczne znaczenie.

Opis funkcjonowania Jánoša Esterházy'ego w warunkach reżimu niedemokratycznego, tj. w państwie słowackim w latach 1939-1945, wypełnił trzeci, rozdział pracy. Był to też okres, który wzbudza największe kontrowersje w ocenie jego biografii. Wpływ miał na to przede wszystkim wybór do parlamentu słowackiego z list partii rządzącej, czym w istocie legitymizował system zaprowadzony przez ks. Józefa Tiso i jego polityczne otoczenie. Nie zmienił tego nawet fakt, iż przy braku możliwości skutecznej obrony interesów słowackich Węgrów, jego działania szybko przybrały charakter antysystemowy. Stając w obronie bohatera pracy Arkadiusz Adamczyk zauważył, że większą wagę należy przywiązywać do stanowiska, które zajął on wobec implementowanych na grunt słowacki założeń systemowych Trzeciej Rzeszy. Te nazistowskie wzorce J. Esterházy uznawał za sprzeczne z katolicką nauką społeczną. Z tym zagadnieniem wiąże się wyeksponowanie kwestii stosunku przywódcy mniejszości węgierskiej na Słowacji do Zagłady Żydów. Należy tu docenić umiar,

jaki w ferowaniu kategoriycznych ocen postaw społeczności państwa słowackiego, zachował autor pracy podkreślając, że jest on konieczny w sytuacji braku definitywnych rozstrzygnięć badań prowadzonych przez ośrodki naukowe Słowacji w kwestii przyjęcia bądź odrzucenia zbiorowej odpowiedzialności narodu za skutki decyzji podjętych wobec słowackich Żydów w 1942 r. Emocje, o czym wielokrotnie wspominał autor pracy, wzbudzał także stosunek Esterházy'ego do nazizmu, przysparzający mu wielu wrogów w łonie politycznej ekspozytury słowackich Madziarów. Dlatego też analiza sporu, który rozgorzał pomiędzy przywódcą Partii Węgierskiej wraz z najbliższym otoczeniem a węgierskimi zwolennikami bliskiej współpracy z Niemcami na Słowacji, stanowi ważną część pracy, pozwalając na bardziej kompleksową ocenę postaci Jánoša Esterházy'ego.

W czwartym rozdziale pracy, odwołującym się do ostatnich dwunastu lat życia Jánoša Esterházy'ego (1945-1957), autor podjął udaną próbę zmierzenia się z tezą o podobieństwie mechanizmów zastosowanych wobec przedstawicieli elit środkowoeuropejskich przez sowieckich „wyzwolicieli” i podległe im lokalne komunistyczne ekspozytury. Na przykładzie biografii bohatera pracy wykazał on, że po 1945 r., tj. po zapoczątkowaniu procesu sowietywizacji obszaru Europy Środkowej eksterminacja elit politycznych została wpisana w proces budowania nowego ładu, opartego na uzgodnieniach jałtańsko-poczdamskich. Fakt, iż autorem pracy jest polski naukowiec, miał zapewne wpływ na uwypuklenie tego, iż jednym z punktów oskarżenia było inkryminowanie Esterházy'emu szerszenia „kłamliwej propagandy” o sowieckim sprawstwie masakry polskich oficerów w lesie katyńskim. W pracy czytamy, że był to jeden z trzech zarzutów, które zadecydowały o wymierzeniu mu przez sowiecki wymiar sprawiedliwości kary dziesięciu lat katorgi, z której skrajnie wyczerpany i wyniszczony powrócił do Czechosłowacji po czterech latach. Nie oznaczało to jednak dla niego wolności, o czym dowiadujemy się z zamykającego pracę opisu ostatnich ośmiu lat życia Esterházy'ego, które spędził w czechosłowackich więzieniach. Tam wedle zachowanych i przywołanych w pracy relacji współwięźniów, miał dać świadectwo głębokiej wiary.

Jak czytamy w jednym z ostatnich akapitów książki:

„Hrabia starał się wprawdzie nie epatować bliskich swymi dolegliwościami, a także znosić swe cierpienia z godnością, niemniej postępująca degradacja jego organizmu nie dawała się ukryć. Po części do pogorszenia się stanu zdrowia przyczyniły się restrykcje ze strony władz mirowskiego więzienia, m.in. decyzja o zakazie dostarczenia więźniowi ciepłej odzieży, a także nie dość szybkie powiadomienie rodziny o konieczności dostarczenia lekarstw. Po jednej z wizyt – w korespondencji jego siostr – Maria Esterházy napisała do Lujzy wprost, iż nasz biedak ginie po prostu z głodu i zimna i nie ma, absolutnie nie ma sposobu, by mu pomóc” (s. 264-265).

Przedstawiony powyżej układ pracy klarownie pokazuje, jak szeroko zakreślony został problem badawczy oraz trafne sformułowany temat. Na wysoką ocenę recenzowanej pracy w pierwszej kolejności wpływa jej poziom merytoryczny. W tym miejscu należy podkreślić, że praca Arkadiusza Adamczyka to erudycyjne, w najdrobniejszych szczegółach przemyślane opracowanie, które wykracza poza ramy standardowej rozprawy z pogranicza historii i politologii. Dlatego pragnę podkreślić, że biografię Jánoša Esterházy'ego czytałem z przyjemnością. Nie zmienił tego nawet fakt, że to praca o człowieku, któremu przyszło żyć i pracować w bardzo trudnych czasach, mających bezpośredni wpływ na jego przedwczesną śmierć, o arystokracie, któremu za niezłomną postawę przyszło w komunistycznym więzieniu umierać w skrajnej biedzie, chorobie i głodzie.

W recenzji pracy naukowej na podkreślenie zasługuje fakt, iż w żadnym z rozdziałów nie ma zbędnych cytatów. Ale jeszcze ważniejsze jest to, że zawsze zostały one idealnie wkom-

ponowane w tekst, plastycznie ilustrując analizowane kwestie. Cenne są także liczne trafne komentarze autora. Czasami jest to szpilka wbita w nazbyt nadętego autora, innym razem wyraz szacunku i uznania dla dokonań innego badacza. Tym drugim przypadkiem, w oczach autora pracy, jest węgierski historyk Imre Molnár, który w poznaniu i popularyzacji postaci Jánosa Esterházy'ego położył miał jak dotychczas największe zasługi, zarówno na Węgrzech, w Słowacji, jak i w Polsce.

Za niezwykle istotny uznaje fakt, iż autor pracy odniósł się do swojego bohatera z szacunkiem, ale w żadnym wypadku nie uczynił tego na przysłowiowych „kolanach”. Zwracam uwagę na ten element, gdyż często spotykamy się z sytuacją, gdy autor biografii nadmiernie utożsamia się z jej bohaterem. Dotyczy to zarówno prac poświęconych bohaterom jednostkowym, jak i zbiorowym. Niewątpliwą zaletą recenzowanej rozprawy jest przedstawienie na jej kartach szerokiego tła opisywanych wydarzeń z życia Esterházy'ego. Ten celowy i przemyślany zabieg pozwolił autorowi na możliwie szerokie ukazanie uwarunkowań aktywności węgierskiego polityka.

Kolejny element, na który należy zwrócić uwagę, to odwaga Arkadiusza Adamczyka w podejmowaniu polemik. W roli jego interlokutorów nie wystąpili jednak nikomu nieznani historycy czy pisarze społeczno-polityczni, ale postaci znane i mające uznany dorobek. Mając to na uwadze trudno się dziwić, że recenzowana praca stanowi ważny głos w debacie na temat wartości i miejsca Boga w życiu jednostek i całych społeczeństw. To wiąże się z kolei z propagowaniem określonych postaw, które w szczególności warto pokazywać młodzieży.

Odnosząc się do niewątpliwych zalet merytorycznych recenzowanej książki, raz jeszcze powrócę do jej strony konstrukcyjnej. Otóż rzadko się zdarza, aby autor historyczno-politologicznej pracy naukowej tak klarownie zaprezentował treści zawarte w poszczególnych rozdziałach. To wielka umiejętność, która znacząco podnosi wartość pracy oraz pokazuje, że autor nie tylko potrafił „zgrabnie” podsumować dłuższe wywody, ale także szanuje czytelnika, gdyż pozwalała mu na szybkie zorientowanie się w zawartości pracy.

Zebrany i wykorzystany przez Arkadiusza Adamczyka materiał archiwalny stanowi jej solidną podstawę źródłową. Szczególną uwagę zwracają zagraniczne zespoły archiwalne, pochodzące z: Archiwum Kancelarii Prezydenta Republiki Czeskiej w Pradze, Archiwum Narodowego Węgier, Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Budapeszcie, Archiwum Narodowego Republiki Czeskiej w Pradze, Archiwum Służby Bezpieczeństwa w Pradze; Archiwum Państwowego w Nitrze, Archiwum Państwowego w Preszowie, Archiwum Państwowego Republiki Federalnej Niemiec w Koblencji, *The National Archives in London* oraz Słowackiego Archiwum Narodowego. Określony wkład wniosły do pracy również materiały z Archiwum Prywatnego Rodziny Esterházy, w tym dokumenty zdeponowane w Krakowie i Rzymie oraz zespoły z polskich archiwów: warszawskiego Archiwum Akt Nowych i krakowskiego Archiwum Narodowego.

W stopniu niemal wyczerpującym rozprawa oparta została na literaturze naukowej, choć można wskazać prace, które nie zostały przez autora wykorzystane, jak choćby historyczna synteza poświęcona dziejom Czechosłowacji Jerzego Tomaszewskiego, liczne prace Janusza Gruchały (poza cytowaną tu biografią T. G. Masaryka) czy wreszcie książki Ewy Orlof, w tym *Dyplomacja polska wobec sprawy słowackiej w latach 1938-1939* i *Stosunki polsko-czesko-słowackie w latach 1918-1945*. Należy wszak pamiętać, że rozprawa naukowa nie powinna być przeglądem bibliograficznym, gdyż jej głównym zadaniem jest przedstawienie autorskiego ujęcia tematu, a to zadanie Arkadiusz Adamczyk wykonał bardzo dobrze, umiejętnie wykorzystując materiał archiwalny i liczne opracowania. Recenzent doliczył się samych tylko książek i artykułów ponad dwieście pięćdziesiąt. Praca zasługuje również na

uznanie z uwagi na wykorzystanie prasy, w tym m. in. takich tytułów jak „Pragái Magyar Hírlap” i „Magyar Néplap”.

Wartość publikacji podnosi także bardzo interesujący materiał ikonograficzny, zaczerpnięty głównie z rodzinnych albumów rodziny Esterházy, pozwalający np. na weryfikację zamieszczonych w pracy opisów postaci, jak choćby tego: „Podobno, gdy w 1895 roku Elżbieta Tarnowska poznała na balu u spokrewnionych z Tarnowskimi Szembeków niezwykle przystojnego i szarmanckiego rotmistrza huzarów, hrabiego Jánoša Mihály’ego Esterházy zu Galántha (ojca bohatera rozprawy), stacjonującego wówczas w Krakowie, straciła dla niego głowę. Węgierski arystokrata również zapalał gorącym uczuciem do pięknej Polki – według relacji rodzinnych najpiękniejszej kobiety swego pokolenia” (s. 18).

Przechodząc do podsumowania podkreśliłyśmy, że Arkadiusz Adamczyk nie tylko napisał bardzo dobrą pracę, ale również zadbał, aby recenzent mógł skupić się na analizie zawartości merytorycznej, nie będąc zaabsorbowanym poprawianiem błędów językowych, stylistycznych, że o rzeczowych nie wspomnę. W efekcie, w liczącej blisko trzysta stron pracy, trudno nawet o literówki. Wysoko należy ocenić także przypisy, które ilustrują najwyższej klasy warsztat naukowy autora. Szczególną uwagę zwraca ich duża różnorodność, tzn. obok klasycznych prostych odsyłaczy bibliograficznych, bardzo istotną rolę odgrywają w pracy przypisy polemiczne i dygresyjne. Bynajmniej nie oznacza to, że są one nadmiernie rozbudowane stanowiąc osobną część rozprawy; jest wręcz przeciwnie, a to dlatego, że zarówno merytorycznie, jak i objętościowo zostały tak skonstruowane, iż bardzo dobrze uzupełniają tekst główny. W kilkudziesięciu przypadkach są wybornym przykładem wysublimowanej polemiki historycznej i politologicznej. Rozprawa Arkadiusza Adamczyka jest intelektualną przygodą – podróżą przez życie ciekawego człowieka, jakim był János Esterházy. Nie bez znaczenia dla tej entuzjastycznej oceny pozostaje fakt, iż w wielokrotnie na kartach rozprawy odnajdywałem przemyślenia i wnioski, które podzielałam w całej rozciągłości. Wynika to zapewne z ponad dwudziestu lat poświęconych badaniom historii Europy Środkowej i Wschodniej pierwszej połowy XX w. oraz szczególnego stosunku do biografistyki. Reasumując jednoznacznie i z pełnym przekonaniem, pragnę polecić czytelnikom książkę Arkadiusza Adamczyka poświęconą postaci Jánoša Esterházyego.

*Marek Białokur*



## **NASZE WYDAWNICTWA**

INSTYTUT ZACHODNI

ul. Mostowa 27, 61-854 Poznań

tel. +61 852 28 54

fax +61 852 49 05

e-mail: [wydawnictwo@iz.poznan.pl](mailto:wydawnictwo@iz.poznan.pl)

---

**Daniel Brewing**

### **W cieniu Auschwitz. Niemieckie masakry polskiej ludności cywilnej 1939-1945**

Seria „Przekłady Instytutu Zachodniego”

Tłum. z niemieckiego Roman Dziergwa

397 ss., format A5, oprawa miękka, data publikacji wrzesień 2019 r.

Cena 35 zł

Jest to pierwsza w zachodniej historiografii monografia analizująca niemieckie masakry polskiej ludności cywilnej w okresie okupacji 1939-1945. Na podstawie archiwalnych źródeł niemieckich i polskich, protokołów z powojennych przesłuchań sprawców oraz relacji tych, którzy ocalili z hitlerowskich „pacyfikacji”, autor szczegółowo i w nowatorskiej formie przedstawia okoliczności, w jakich na terenie okupowanej Polski dochodziło do tego szczególnego rodzaju zbrodni wojennych. Swoją uwagę skupia na motywach sprawców i późniejszych próbach usprawiedliwiania tych czynów. Dodatkowym walorem książki jest rozdział przedstawiający niepowodzenia zachodnioniemieckiego wymiaru sprawiedliwości w zakresie karania sprawców zbrodni.