

ny, a przede wszystkim jako kierunek badań naukowych. Kronenberg słusznie podkreśla, iż „narracje ekofeministyczne powracają do wierzeń i rytuałów matriarchalnych, proponując nowy typ duchowości, wyrastający z kontaktu z Ziemią i Naturą (*Earth-Based Spirituality*)” (s. 125).

Pozostałe trzy rozdziały stanowią egzemplifikację, w jaki sposób można wykorzystać narzędzia badawcze geopoetyki w praktyce. Niewątpliwie patronem duchowym Autorki jest Kenneth White, którego prace są wielokrotnie przywoływane w kontekście analizowanych dzienników Mariusza Wilka, prac Kazimierza Brakonieckiego, czy mało znanej twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlch oraz Janiny Katz.

Niezwykle ciekawy jest aneks dołączony do książki poświęcony Scottish Centre for Geopoetics. Kronenberg przybliża czytelnikowi, na czym polegają warsztaty geopoetyckie. Co więcej, Autorka opisuje zorganizowane przez Fundację Sendzimira warsztaty w ramach Akademii Letniej Wyzwania Zrównoważonego Rozwoju w Polsce. Aneks zawiera również scenariusz, w jaki sposób można uczyć „zielonego pisania”. Niewątpliwie cenne wskazówki badaczki można wykorzystać w ramach zajęć z cyklu *creative writing*.

Geopoetyka. Związki literatury i środowiska zachęca do lektury z kilku powodów. Po pierwsze, książka Kronenberg wpisuje się w szczególnie ożywioną dyskusję na temat związków literatury z ekologią⁴. Autorka przywołuje historię „zwrotu ekologicznego”, którą umiejętnie systematyzuje.

⁴ W 2015 roku ukazała się niezwykle ciekawa książka Julii Fiedorcuk *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, będąca, podobnie jak monografia Anny Kronenberg, równie inspirującym kompendium wiedzy na temat historii ekokrytyki oraz „zielonego czytania i pisania”.

zuje. Badacze zainteresowani geopoetyką (ze szczególnym uwzględnieniem myśli ekologicznej) znajdą w niej cenne kompendium wiedzy na temat tego kierunku. Monografia ta reprezentuje krytyczną perspektywę zarówno wobec krajowego dorobku poświęconego geopoetyce, jak i wobec prac White’a oraz pozostałych autorów i autorek. Po drugie, oprócz zgromadzonej teorii na temat „zielonego czytania i pisania” w książce Kronenberg odnajdujemy interesujące oraz odkrywcze analizy w oparciu o twórczość mało znanych poetek oraz pisarzy. Autorka przyjmuje perspektywę intertekstualną, co niewątpliwie podnosi wartość jej pracy. Zaangażowanie badaczki na rzecz zmiany relacji człowiek-środowisko jest niezwykle nośne oraz inspirujące. Dlatego też, moim zdaniem monografia Kronenberg jest ciekawą pozycją, dostarczającą odpowiednich narzędzi badawczych, aby spojrzeć na literaturę w nieco inny sposób. Odrzucając postawę antropocentryczną na rzecz biocentrycznej Autorka zachęca do (re)wizji historii literatury, w której rośliny, zwierzęta, a także całe środowisko stają się równe podmiotowi.

(Dariusz Piechota)

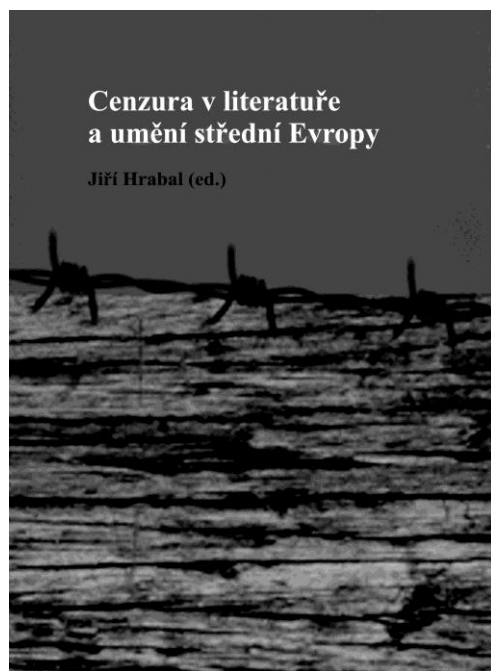


Cenzura w Europie Środkowej

Jiří Hrabal (ed.), *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. Ss. 352.

Dyskusje na temat cenzury toczą się w naukach humanistycznych i społecznych ze wzmożoną siłą od lat 60. XX wieku – początkowo w ramach antropologii kulturowej A. i J. Assmannów, poprzez badania

języka i dyskursu P. Bourdieu, aż po propozycje tzw. nowej cenzury m. in. R. Burta i M. Holquista oraz ich krytykę pióra B. Müller. W Polsce dyskusje te mają nadzwyczaj bogatą i unikatową w skali światowej bazę przedmiotową – drugi obieg, jak również solidne podstawy teoretyczne, przykładowo wspomnijmy pozycję *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1-2 (Warszawa 1992) czy też niedawno wydaną pracę zbiorową *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)* (Warszawa 2013), której znaczna część dotyczy różnych kwestii związanych ze zjawiskiem cenzury.



W wieloautorskiej monografii *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy* (Cenzura w literaturze i sztuce Europy Środkowej) opublikowane zostały wybrane teksty z międzynarodowego sympozjum z cyklu „Sztuka/Sztuki i kultury Europy Środkowej”. Konferencje z tego cyklu, od wielu lat co-

rocznie organizowane przez ołomunieckich bohemistów, w czeskim kalendarzu wydażeń z zakresu nauk humanistycznych zdobyły, cenioną pozycję.

Tytułowy temat ujęty został interdyscyplinarnie – w wymiarze społecznym, kulturowym i historycznym oraz temporalnie – przeważają zjawiska XIX i XX wieku, ale przedstawiono również dwa przykłady z czasów wcześniejszych. Cenzura postrzegana jest nie tylko w jej aspekcie restrykcyjnym, ale również „produkcyjnym” – posługując się określeniem redaktora tomu – rozumianym jako pozytywne konsekwencje cenzury zauważalne w konkretnym dziele sztuki bądź procesie literackim. Podobnie jak w wielu innych tekstach, temat cenzury w tym tomie występuje, nierozłącznie (lub w sposób trudny do oddzielenia) z problemem autocenzury.

Publikację podzielono na cztery części: w pierwszej autorzy przedstawiają możliwe formy ograniczeń ze strony instytucji, w drugiej formy autocenzury, trzecią poświęcono wpływowi cenzury na gatunki literackie, w czwartej zaś poszukiwano odpowiedzi na pytanie, czy pracę redaktora można uznać w jakimś stopniu za działanie cenzury. Całość uzupełnia lista anglojęzycznych streszczeń poszczególnych artykułów tomu oraz indeks osobowy.

Rozdział *Cenzura a instytucje* zawiera siedem tekstów. R. Müller poddaje krytyce „estetyczną obronę sztuki” (za J. Dollimorem) na przykładzie jednej z powieści J. Škvoreckiego. V. Velek przedstawia formy cenzury i obstrukcji, z jakimi spotykali się tzw. wiedeńscy Czeši w okresie 1840–1940. M. Charypar opisuje proces obrony przed sądem wiedeńskim skonfiskowanego tomiku *Twardowski* J. Vrchlickiego, zakończony niespodziewanym uchyleniem zakazu rozpowszechniania. A. Kokešová zajmuje się sposobami marginalizowania

w latach 1956–1970, tj. w okresie odwilży, niepożądanym artystów w ramach Związku Czechosłowackich Plastyków. E. Kušnírová koncentruje uwagę na formach cenzury stosowanych w okresie tzw. normalizacji (lata 70. i 80. XX w.) wobec słowackich teatrów studenckich. M. Pukan na wybranych przykładach analizuje, w jaki sposób życie teatralne w Polsce i na Słowacji było ograniczane bądź rozwijane pod wpływem konkretnych form cenzury. J. Hrabal przytacza różne formy, okoliczności i motywacje „księgoicydu” w Chorwacji lat 90. XX w., czyli „oczyszczania” bibliotek od niepożądanych, przeważnie pisanych po serbsku książek (ok. 2 miliony woluminów) oraz przypomina, że proces likwidowania „niewłaściwych” książek dotyczy również innych europejskich kultur w XX wieku.

Kolejna część, *Wpływ (auto)cenzury na genezę i formę dzieła literackiego*, obejmuje sześć studiów. I. Kollárová zwraca uwagę na oddziaływanie cenzury i autocenzury w tzw. czasach józefińskich, porównując dwie wersje zakazanego dzieła Johanna Friedela, popularnego dramaturga XVIII w. M. Kosák bada, jak kolejni wydawcy tomiku P. Bezruča *Slezské písně* rozstrzygali kwestie sporne, wynikające z faktu cenzury i autocenzury, tak autorskiej, jak redakcyjnej. P. Komenda zadaje sobie pytania związane z odmiennym pojmowaniem wariantu/inwariantu dzieła literackiego w przypadku publikowania w obiegu oficjalnym i nieoficjalnym, pokazując ewolucję tomu poetyckiego *Morový sloup* J. Seiferta. E. Stębowska przedstawia typy strategii polskich pisarzy dwu powojennych dziesięcioleci wobec cenzury, przytaczając również niejednoznaczną sytuację *Bram rajů* w drodze do czytelnika: pomimo odkrycia przez cenzorów drugiej, antytotalitarnej warstwy semantycznej dzieła, powieść opublikowano, by oddziaływała na masy czytelników po-

przez swoją pierwszą, antykościelną, warstwę. S. Kopčáková podaje przykłady cenzurowania i autocenzurowania słowackiej muzyki, tekstów piosenek, jak też rozpraw muzykologicznych okresu 1948–1968. L. Zimová zastanawia się, śledząc kolejne wersje noweli *Dita Saxová* A. Lustiga czy autorskie zmiany w opublikowanym dziele literackim, umotywowane m.in. również zewnętrznymi bodźcami (np. recenzjami), można uznać za rodzaj autocenzury.

Podrozdział zatytułowany *Wpływ cenzury na formę i rozwój gatunków* składa się z sześciu artykułów. K. Smyčková zajmuje się wpływem cenzury na kanon hymnograficznych tekstów przepisywanych ręcznie po przełomowym dla czeskich dziejów roku 1620 i przypomina o niezależnej od tych wpływów kulturze oralnej, właściwej szczególnie zamkniętym w jakimś stopniu społecznościom. P. Čáslavová opisuje historię cenzury w czechosłowackich więzieniach lat 1948–1955, aktywną szczególnie w odniesieniu do więźniów politycznych. M. Kalita przypominając najważniejsze polskie i czeskie eseje kilku ostatnich dziesięcioleci, zauważa, iż gatunek ten pozostaje niezmiennie popularny, natomiast jego tematy i wątki w znacznym stopniu uzależnione są od sytuacji politycznej. M. Mojžišová pokazuje trwające kilka dziesięcioleci represje cenzury wobec konkretnych pojedynczych dzieł, oper *Krútnava* E. Suchoňa i *Coriolana* J. Cikkerera, autorstwa wybitnych słowackich kompozytorów drugiej połowy XX wieku. R. Malý i J. Nešpor konstatują, że wpływ cenzury w literaturze dla dzieci i młodzieży, trwający nieprzerwanie od jej początków i dotyczący z reguły poszczególnych tematów, wątków, tekstów lub autorów, jedynie w wypadku literatury skautowej obejmował cały prąd literacki. A. Debnárová, zarysowawszy historię powojennej cenzury słowackiej litera-

tury dla dzieci i młodzieży, dochodzi do wniosku, iż ten obszar piśmiennictwa cieszył się w największym stopniu twórczą i światopoglądową tolerancją.

Pod ostatnim podtytułem *Praca redakcyjna albo cenzura?* znajduje się sześć tekstów. Z. Brdek omawia przykład międzywojennej czechosłowackiej cenzury – zakazu sztuki *Przyszłego Mesjasza*, której autorem jest belgijski dramaturg H. Soumagne. O. Pavlova przybliży utrudnioną przez cenzurę długą drogę powieści *My* J. Zamiatina do czytelnika tak rosyjskojęzycznego, jak czeskojęzycznego. L. Holeček, na podstawie analizy tekstów najważniejszych czeskich międzywojennych czasopism dotyczących oświaty czytelniczej na obszarach wiejskich, konkluduje, że na ich łamach promocja „idealnego” tekstu dla obywateli wsi połączona była z ograniczaniem i odrzucaniem „nieidealnego”, tj. zabiegami właściwymi cenzurze. M. Sýkora zarysowuje problemy V. Nabokowa z cenzurą w międzywojennym rosyjskim druku emigracyjnym, zwłaszcza znaczące odrzucenie przez czasopismo *Sovremennyyje zapiski* czwartego rozdziału jego powieści *Dar*. B. Hemelíková przedstawia ważny spór z 90. lat XIX, dotyczący granicy pomiędzy pracą redakcyjną a cenzurą, w którym stanęły przeciw sobie dwie ważne osobowości czeskie kultury: F. X. Šalda i M. A. Šimáček. Z. Haraštová pokazuje, jak negatywne recenzje wydawnicze niemal przekreśliły opublikowanie powieści *Kladivo na čarodějnice* V. Kaplickiego, jednej z najbardziej popularnych i znanych czeskich powieści XX w.

Warto dodać, iż omawiana publikacja na czeskim rynku filologicznych może być odbierana jako (geograficzne) uzupełnienie, „młodsza siostra” dwóch obszernych publikacji, „wielkich braci”. Przypomnijmy bowiem, że plon wieloletniego grantu zespołu pracowników Instytutu Literatury

Czeskiej Akademii Nauk Republiki Czeskiej stanowi antologia przekładów tekstów teoretycznych *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře* (Niebezpieczna literatura? Antologia myśli na temat cenzury w literaturze pięknej; Praha 2012, 600 ss.) i właśnie wydane szczegółowe kompendium *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014* (W interesie ogółu. Cenzura i społeczna regulacja literatury w nowoczesnej kulturze czeskiej 1749–2014; Praha 2015, ss. 1661).

Zakrojone na nieporównywalnie szerszą skalę przedsięwzięcie (w większości) praskich badaczy przedstawia – z nie-spotykaną dotąd w Republice Czeskiej szczegółowością i dogłębnością – zjawisko cenzury literatury pięknej i druku od początków oświecenia do współczesności, a więc od okresu, który tradycyjnie nazywany jest w czeskiej literaturze „odrodzeniem narodowym” (którego sukces oparty był w znacznym stopniu na drukowanych almanachach, książkach i gazetach w języku czeskim), aż po czasy współczesne, z powszechną dostępnością nie tylko publikacji drukowanych, ale również Internetu, z rodzącymi się stopniowo, charakterystycznymi dla tego nowego medium restrykcjami. Omówienie, nawet pobieżne obu wspomnianych publikacji wymagałoby osobnego tekstu. Nie sposób jednak nie zauważyć, że pomimo znaczącej różnicy skali ołomunieckiego i praskiego projektu, opublikowane w ich efekcie książki na temat cenzury cechuje podobne rozumienie badanego fenomenu jako kompleksowego zjawiska, stanowiącego element stały nowoczesnej kultury i oddziałujących tak w kierunku ograniczającym, jak również inicjującym, prowokującym do działań, wzbożającym.

(Lenka Németh Vítová)