

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko:

Michał Stefański

2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

Tytuł magistra:

Nazwa jednostki: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Specjalność: filologia słowiańska.

Data uzyskania tytułu: 2 czerwca 1999 roku.

Data wystawienia dyplomu ukończenia studiów magisterskich: 16 sierpnia 1999 roku.

Stopień doktora nauk humanistycznych:

Nazwa jednostki: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Specjalność: literaturoznawstwo.

Data uzyskania stopnia: 6 kwietnia 2004 roku.

Data wystawienia dyplomu doktora: 24 stycznia 2005 roku.

Tytuł rozprawy doktorskiej: Czeska krytyka katolicka lat 1918-1938

Promotor: dr hab. Krzysztof Wrocławski, prof. UW

Recenzenci: prof. dr hab. Jacek Kolbuszewski
dr hab. Zdzisław Darasz, prof. UW

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

Od 2004 roku: adiunkt w Instytucie Sławistyki Polskiej Akademii Nauk.

W latach 1999-2004: asystent w Instytucie Sławistyki Polskiej Akademii Nauk.

W latach 1999-2003: doktorant Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

4. Osiągnięcie naukowe wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki:

A. Tytuł osiągnięcia naukowego:

Lekcja maszyny. Przypadki poezji czeskiej awangardy, Wyd. Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2012, ss. 148.

B. Omówienie wskazanej publikacji:

Bodźcem do napisania pracy *Lekcja maszyny. Przypadki poezji czeskiej awangardy* było moje głębokie przekonanie, że największym wrogiem wiedzy są ustalenia bezsporne i spetryfikowane, ściślej mówiąc – twierdzenia i hipotezy, którym, niekiedy bez głębszych podstaw, nadaje się rangę literaturoznawczych aksjomatów. Studia, które złożyły się na tę

książkę, dotyczą bowiem kwestii pozornie oczywistej. Związek między maszyną, czy raczej – zauroczeniem maszyną, a niektórymi działaniami awangard europejskich uznaje się przecież za niepodważalny. W każdym razie z reguły nie podaje się go w wątpliwość. Fakt, iż technika, przeobrażając świat materialny, wyraźnie wpływa również na sposób jego postrzegania, bardzo często implikuje też przekonanie, że gwałtowny rozwój techniki w pierwszych dekadach XX wieku stanowił główną determinantę przemian awangardowej poezji. A może nawet więcej – że najważniejsze przeobrażenia cywilizacyjne początków ubiegłego stulecia zdecydowały o obliczu całej sztuki spod znaku awangardy.

W *Lekcji maszyny* postanowiłem bacznie prześledzić stosunek do maszyny, który obowiązywał w poezji czeskiej awangardy w okresie jej chyba najburzliwszych przemian, to znaczy w latach 1913-1926. Naturalnie, żadna z tych dat nie jest dowolna. Data pierwsza to rok wydania *Almanachu na rok 1914*, a także pierwodruków znaczących tekstów teoretycznych Stanisława Kostki Neumanna – w gruncie rzeczy, chwila narodzin czeskiej awangardy. Data druga, końcowa, to rok wyczerpania się wstępnej formuły poetyzmu, a *de facto* i chwila, gdy – według trafnej opinii Jacka Balucha z klasycznej już pracy *Poetyzm* (1969) – rozpoczyna się „stopniowy rozkład” formacji poetystycznej. Wyznaczone ramy czasowe przekraczam tylko sporadycznie, w zasadzie wyłącznie wtedy, gdy – dla poszerzenia kontekstu – przywołuję niektóre teksty o charakterze programowym.

Głównym przedmiotem moich analiz jest spuścizna poetycka tzw. przedwojennej awangardy, dorobek zwolenników programu sztuki proletariackiej oraz wczesne dzieła poetystów z awangardowej grupy Devětsil (stąd także podział książki na trzy w miarę równe części). Jako tło porównawcze służą mi w pracy wybrane przykłady z poezji polskiej – teksty polskich futurystów i wyimki z twórczości Awangardy Krakowskiej: utwory Anatola Sterna, Brunona Jasińskiego, Tytusa Czyżewskiego, Tadeusza Peipera i Juliana Przybosia. Oczywiście, staram się je wprowadzać na zasadzie uzupełnień, tak by tło zanadto nie mieszało się z „pierwszym planem”. Na drobne odstępstwo od tej reguły pozwalam sobie jedynie we fragmentach poświęconych poezji Jana z Wojkowicz.

Pierwsza część książki, *Zachwycająca maszyna świata*, dotyczy w znacznej mierze futurystycznych uwikłań czeskiej poezji końca drugiej dekady XX wieku. Niejako z konieczności polemizuję tutaj z Iloną Gwóźdź-Szewczenko, autorką monografii *Futuryzm w czeskim pejzażu literackim* (2009), według której koncepcje Marinettiego stanowiły stały punkt odniesienia dla prawie całej literatury czeskiej spod znaku awangardy. Dzięki uważnej lekturze pism Stanisława Kostki Neumanna, braci Karela i Josefa Čapków oraz Vlastislava Hofmana udaje mi, jak sądzę, wyszczególnić trzy główne powody oficjalnego odrzucenia futuryzmu przez pierwszych czeskich awangardystów: (1) główni reprezentanci przedwojennej awangardy zdawali się owładnięci wizją syntezy co najmniej paru współistniejących w latach dziesiątych izmów, mogli więc obficie czerpać z teorii Marinettiego, a jednocześnie kwestionować znaczenie całego kierunku; (2) przyjęcie futurystycznych reform poezji oznaczałoby wyrzeczenie się wzorców Whitmanowskich, a prawie wszyscy twórcy z kręgu *Almanachu na rok 1914* pragnęli pozostać tym wzorcom wierni; (3) w początkach drugiego dziesięciolecia XX wieku futuryzm traktowano powszechnie jako ruch antyaustriacki, w samej monarchii Habsburgów nie było więc na futuryzm miejsca. W dalszych partiach pierwszej części książki przedstawiam proces osvajania techniki w „futuryzującej” poezji Neumanna: przebiega on od stanu podejrzliwości, a może nawet wrogości wobec urządzeń mechanicznych, aż do pełnej akceptacji ważniejszych dokonań i przemian cywilizacyjnych początków XX stulecia. Zestawienie poezji Jana z Wojkowicz ze znanymi wierszami Tytusa Czyżewskiego prowadzi mnie dalej do konstatacji, że pierwiastki futurystyczne można odnaleźć i w dorobku autora, którego uznaje się za typowego reprezentanta czeskiej poezji dekadencjonalnej, ewentualnie – dekadenco-symbolistycznej. Tak jak u Czyżewskiego, tak i u Jana z Wojkowicz ludzkie ciało

przypomina precyzyjny, samonapędzający się mechanizm, żywe *perpetuum mobile*. U obu poetów to dusza okazuje się również głównym motorem twórczości i źródłem energii drzemiącej w ludzkim organizmie.

Drugą część książki, zatytułowaną *Przeklęta maszyna bólu*, poświęciłem doświadczeniom nowoczesności – wielkiego miasta, tłumy i mechanizacji życia – w dziełach czeskich poetów proletariackich. Podstawą moich rozważań jest w sumie ponad dwadzieścia tomów poetyckich z lat 1920-1924. W pierwszym rzędzie chodzi o tytuły uważane za klasyczne pozycje omawianego kierunku: zbiory wierszy Josefa Hory, Jindřicha Hořejšego, Jiřego Wolкера, Konstantina Biebla oraz debiutancką książkę Jaroslava Seiferta. Uwzględniam jednak także tomiki autorów mniejszej rangi, tworzących w cieniu (a nieraz i pod wpływem) czołowych przedstawicieli poezji proletariackiej: zbiory Františka Nĕmca, Jaroslava Bednářa, Františka Branislava i Antonína Matĕja Píšy. Efektem szczegółowych analiz wierszy wspomnianych autorów są wnioski co najmniej frapujące: pewnie w całej historii poezji czeskiej XX wieku nie znajdziemy aż takiej dysproporcji między programem a jego realizacją, jaka istniała między teorią a praktyką poetycką czeskich autorów proletariackich. Według największych propagatorów kierunku miała to być poezja optymistyczna, ale najczęściej pobrzmiwała w niej melancholia. Miała to być poezja kolektywna, w istocie była zaś wielką pochwałą indywidualizmu. Jako twórczość stale towarzysząca życiu robotników poezja proletariacka miała także nadać za przemianami dokonującymi się we współczesnym świecie, a jak się okazuje – była poezją ucieczki od nowoczesności. Tego samego dowodzą późne utwory Wolкера oraz obszerny poemat *Továrna* Konstantina Biebla, teksty, które omawiam w końcowych partiach *Przeklętej maszyny bólu*. U Wolкера maszyna staje się głównym obiektem nienawiści, to ona zsyła na bohaterów jego wierszy choroby i niweczy ich szczęście rodzinne. W poemacie Biebla, który czescy badacze chyba zbyt pochopnie uznają za dzieło nieudane lub nie w pełni dojrzałe, tytułowa fabryka stanowi metaforę świata, a zarazem alegoryczne wyobrażenie czeluści piekieł: jest przyczyną cierpień robotników i źródłem miłosnych utrapień bohaterów tekstu; sama ich styczność z zakładem przemysłowym i maszynową produkcją sprawia, że stają się bez wyjątku niewolnikami maszyn, nieznaczącymi trybami w piekielnej maszynerii.

Trzecia część pracy, *Przerazająca maszyna śmiechu*, dotyczy już nieco późniejszej twórczości czeskiej awangardy. Chodzi o lata 1924-1926, a więc niejako założycielski okres poetyzmu. W rezultacie fascynacji teoriami francuskich i rosyjskich konstruktywistów w kręgu awangardowej grupy Devětsil radykalnie zmienił się w tym czasie stosunek do maszyny i do zjawiska reprodukcji technicznej. W dziele prawdziwego awangardysty metafora maszyny nie mogła już oddawać okropności świata, ponieważ efektywność, celowość, standaryzację i racjonalność właściwą każdej produkcji przemysłowej uznano wśród artystów za cechy pozytywne i warte naśladowania. Oczywiście, w praktyce nie było to jednak proste. Apel o naśladowanie maszyny dałoby się na pewno podjąć w dziedzinach takich, jak scenografia, rzeźba czy budownictwo, ale poeci mieli tutaj zadanie utrudnione. Dlatego też Karel Teige, główny teoretyk czeskiej awangardy lat dwudziestych, postanowił w końcu oddzielić poezję od pozostałych sztuk i 1924 roku proklamował poetyzm – sztukę, która nie jest sztuką, lecz metodą korzystania z uroków życia, uwspółcześnionym epikureizmem, magiczną enklawą liryzmu w skrajnie zautomatyzowanej i zmechanizowanej rzeczywistości. Czeska poezja miała odtąd przede wszystkim bawić, kołować cierpienie, działać na odbiorcę tak, by ten choć na chwilę zapominał o realnym świecie. Awangardowi poeci stali się stąd nagle wielkimi amatorami kina, cyrku, bulwarowych teatrów, powieści awanturnych – szeroko pojętej sztuki trywialnej. Aby uczynić poezję wytworem przystępniejszym, niewymagającym od czytelnika intelektualnego wysiłku, lecz sprawiającym przyjemność, sięgnęli również po środki wyrazu przypisywane wyłącznie „sztuce zdegradowanej”, popularnym przedmiotom kiczu. Silne związki między dorobkiem

poetyzmu i podstawowymi zasadami tworzenia kiczu („mechanicznego piękna”, wedle znanej formuły Clementa Greenberga) obszernie ilustruję w książce przykładami z wierszy Jaroslava Seiferta, Vítězslava Nezvala, Adolfa Hoffmeistera i Konstantina Biebla. Wybrane utwory, czy raczej – odnalezione w nich obrazy poetyckie, grupuję w trzech osobnych kategoriach, korzystając z typologii kiczu Abrahama Molesa. Piszę o awangardowym kiczu religijnym, patriotycznym i egzotyczno-erotycznym.

Podsumowując: praca *Lekcja maszyny. Przypadki poezji czeskiej awangardy* stanowi propozycję nowego odczytania najważniejszych tendencji awangardowych w czeskiej poezji przełomu lat dziesiątych i dwudziestych XX wieku. Z racji poruszanych tematów książka ta, jak sądzę, wpisuje się w nurt badań z pogranicza poetyki historycznej i socjologii literatury, który obecnie nazywa się badaniami nad nowoczesnością. Ale jednocześnie wprowadza również całkiem nowe konteksty pozartystyczne – przede wszystkim historyczny (np. polityczny aspekt recepcji futuryzmu) i filozoficzny (m.in. poglądy Julienu Offray’a de La Mettriego, Wilhelma Wundta, Martina Heideggera i Georga Simmla). Bezpośrednim efektem analiz, które przeprowadzam w tej pracy, jest nie tylko prezentacja istotnych tematów i motywów czeskiej poezji, ale także dokumentacja przemian formalnych awangardowej poezji wywołanych gwałtownym rozwojem techniki w pierwszych dekadach XX wieku. Mam cichą nadzieję, że *Lekcja maszyny* umożliwi weryfikację niejednej z pokutujących do dzisiaj opinii na temat czeskiej poezji spod znaku awangardy, że skłoni do relektury także awangardowej poezji polskiej oraz że będzie wydatnie inspirować do dalszych dociekań naukowych.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych (według podziału na główne zainteresowania badawcze):

A. Historia krytyki literackiej

Z historią krytyki literackiej musiałem się dobrze zapoznać, gdy pisałem rozprawę doktorską. Rzecz dotyczyła istotnego wycinka z dziejów czeskiego myślenia o literaturze – czeskiej krytyki zwanej katolicką, która swoją obecność zaznaczyła silnie w okresie międzywojennym i którą potem długo przemilczano w czeskim literaturoznawstwie. Gotowa rozprawa, przygotowana pod mądrą opieką prof. Krzysztofa Wrocławskiego, składała się ostatecznie z siedmiu części. We *Wstępie* przedstawiałem stan badań nad czeską krytyką katolicką, który wtedy – tj. mniej więcej przed dekadą – wyglądał jeszcze dość ubogo. W rozdziale *Rodowód* nakreślałem dzieje czeskiego czasopiśmiennictwa katolickiego przełomu XIX i XX wieku, starałem się scharakteryzować refleksje krytyczne morawskiego myśliciela i wydawcy Josefa Floriana, a także ugrupowań znanych jako *Katolicka Moderna* i *Drużyna Literacka i Artystyczna*. Rozdział *Wobec utopii* poświęcałem rekonstrukcji czeskich sporów o „literaturę katolicką”. W rozdziale *Odkrywanie baroku* opisywałem zmiany w sposobie postrzegania piśmiennictwa barokowego, jakie zachodziły w Czechach na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, oraz żarliwe dyskusje krytyczne wokół postulatu „nowego baroku” w literaturze międzywojennej. Rozdział *O autonomię sztuki* dotyczył głównie działalności krytycznoliterackiej Jaroslava Durycha i publicystów skupionych wokół pisma „Poesie”. W części *Obrona formy* omawiałem opinie czeskiej krytyki katolickiej na temat postulatów nowatorstwa artystycznego, z jakimi w międzywojniu występowali stronnicy awangardy. W *Podsumowaniu* starałem się określić podstawy filozoficzne refleksji krytycznoliterackiej czeskiego obozu katolickiego, jako na główne źródło inspiracji wskazując na neoidealizm.

Czeską krytykę katolicką lat 1918-1938, bo taki tytuł nosiła moja rozprawa, bardzo przychylnie przyjęli jej pierwsi czytelnicy, prof. Jacek Kolbuszewski i prof. Zdzisław Darasz. Obaj recenzenci wnioskowali też o jej wyróżnienie. Niedługo po obronie postanowiłem

jednak przemyśleć ponownie cały szereg zagadnień związanych z działaniami czeskiej krytyki międzywojennej, czego owocem było kilka artykułów ogłoszonych w periodykach specjalistycznych: *Specyfika metody badawczej Josefa Vašicy*, („Pamiętnik Słowiański” 2004, t. LIV, z. 2), *O krytyce Jana Strakoša* („Bohemistyka” 2005, nr 4), *Problem „literatury katolickiej” w czeskiej krytyce międzywojennej* („Pamiętnik Słowiański” 2006, t. LVI, z. 1), *Jaroslav Durych jako krytyk literacki* („Bohemistyka” 2006, nr 2). Pamiętając o pozytywnych ocenach recenzentów oraz o ich życzeniu, by cała moja praca ujrzała kiedyś światło dzienne, powróciłem następnie do samego tekstu rozprawy: poprawiłem go, znacznie uzupełniłem i przetłumaczyłem wszystkie cytowane fragmenty, aby całość była zrozumiała także dla czytelników nieznających języka czeskiego. Monografia ukazała się wiosną 2007 roku – pod tym samym tytułem, co rozprawa doktorska – i chyba dosyć szybko spotkała się z zainteresowaniem środowiska bohemistycznego. Pochlebnie pisali o niej recenzenci „Pamiętnika Słowiańskiego” i „Bohemistyki”. W ołomunieckim piśmie „Aluze” Petr Hora wyraził opinię, że moja książka może dobrym przewodnikiem po problematyce katolickiej krytyki literackiej zarówno dla czytelników w Polsce, jak i w Czechach. Kaśliwie – jak to ma w zwyczaju, gdy praca nie do końca odpowiada jego własnym koncepcjom – wspomniał o monografii Martin C. Putna w tomie *Česká katolická literatura 1918-1945* (2010). Zofia Tarajło-Lipowska umieściła ją w spisie najważniejszych syntez literatury czeskiej, zamykającym jej *Historię literatury czeskiej* (2010) – jako jedną z zaledwie kilku polskich publikacji z ostatnich dwudziestu lat. Nie ukrywam jednak, że największą satysfakcję sprawił mi widok egzemplarza *Czeskiej krytyki...*, który znajduje się w wolnym dostępie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie. Wziąłem go do ręki z ciekawości, po prostu nie widziałem tej książki dawno. To bodaj najbardziej pokreślona publikacja, jaką można znaleźć na półce z opracowaniami na temat literatury czeskiej.

Swoją wiedzę na temat dziejów krytyki literackiej, jej roli i inspiracji pozaartystycznych sukcesywnie przekazywałem także studentom i doktorantom. Początkowo w ramach zajęć, które prowadziłem w Instytucie Slawistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego, potem i w Studium Doktoranckim przy Instytucie Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.

B. Literatura XX wieku. Poetyka. Komparatystyka literacka.

Moje zainteresowanie poetyką, teorią literatury, filozoficznymi i estetycznymi kontekstami wypowiedzi poetyckich dokumentuje szereg studiów opublikowanych w czasopismach i tomach zbiorowych. Są to: *Karel Teige i pułapka konstruktywizmu* (w specjalnym numerze „Bohemistyki” na XIV Międzynarodowy Kongres Slawistów w Ochrydzie w 2008 roku), *Znaczący incydent. O jednym wierszu Wolкера* (tekst wygłoszony na międzynarodowej konferencji naukowej *Język i literatura czeska – refleksja ważnych wydarzeń historycznych* we wrześniu 2009 roku, a później także wydrukowany w zbiorze pokonferencyjnym), *„Almanach na rok 1914”, czyli kłopoty z czeskim futuryzmem* (w „Bohemistyce” 2010, nr 2), *Dusza w maszynie. „Dva zpěvy” Jana z Wojkowicz i ich (możliwe) polskie filiacje* (w zbiorze *Svět kreslený slovem* dedykowanym prof. Dobravie Moldanovej, a wydanym przez Uniwersytet w Ústí nad Labem w 2011 roku), *Pieśni drutów, zgiełku i zgody. Oswajanie techniki w zbiorze „Nové zpěvy” Stanislava Kostki Neumanna* (w „Pamiętniku Słowiańskim” 2011, t. LXI, z. 2), *Nie miasto, nie masa, nie maszyna. Osobliwości czeskiej poezji proletariackiej* (w tomie *Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka. Prace na XV Międzynarodowy Kongres Slawistów w Mińsku w 2013 roku*, w druku), *Niedokończona apokalipsa. Wokół „Továrny” Konstantina Biebla* (w przygotowywanym zbiorze *Konflikt pokoleń a różnice cywilizacyjne w języku i literaturze czeskiej*, 2012) oraz *Poetismus a kýč (vstupní diagnóza)* (tekst przyjęty do druku w piśmie

„Česká literatura”). Wszystkie te prace, w wersjach na ogół zmienionych, a często i znacznie poszerzonych, znalazły się w mojej książce habilitacyjnej *Lekcja maszyny. Przypadki poezji czeskiej awangardy* (2012).

Naturalnie, krąg moich zainteresowań badawczych nie ogranicza się tylko do poezji czeskiej. Jak zaznaczałem wcześniej, *Lekcja maszyny* – a co za tym idzie, również wiele moich publikacji zapowiadających wydanie wspomnianej książki – ma, przynajmniej w sporej części, charakter komparatystyczny. Nie poprzestaję jednak na porównaniach poezji czeskiej i polskiej. Mam w dorobku i szkice poświęcone wyłącznie polskim autorom i polskiej literaturze. W 2001 roku ukazał się „Krasnogrudzie” mój tekst o twórczości kontrowersyjnego publicysty i kaznodziei Feliksa Mieszkisa (*Słowo księdza Feliksa Mieszkisa*, „Krasnogruda” 2001, nr 13). W 2007 roku wydrukowałem w „Twórczości” szkic polemiczny dotyczący znanego neoawangardysty Andrzeja Partuma, jak dotąd jedyny tekst o Partumie-literacie (*Inny Partum*, „Twórczość” 2007, nr 8). Obecnie pracuję nad obszernym (ok. 30 stron) studium o nietzscheańskim rodowodzie głównych poglądów estetycznych i twórczości literackiej polskich futurystów: Brunona Jasiońskiego, Anatola Sterna, Aleksandra Wata, Tytusa Czyżewskiego, Stanisława Młodożeńca. Rzecz jasna, nie chodzi tutaj o nietzscheanizm rozumiany jako doktryna filozoficzna głosząca kult indywidualności twórczej i osobliwego dostojeństwa, a więc o system zredukowany do wąskiego zestawu filozofemów, które odcisnęły piętno na literaturze symbolizmu. Moją intencją jest odczytanie dorobku futurystów w kontekście ogólnej koncepcji dionizyjskości przedstawionej przez Nietzschego w *Narodzinach tragedii*. Gotowe studium ukaże się w niemieckojęzycznym zbiorze *Literatur und Wissen*, który przygotowuje Instytut Sławistyki Akademii Nauk Republiki Czeskiej we współpracy z Uniwersytetem w Göteborgu.

C. Imagologia

Początki moich badań imagologicznych wiążą się ściśle z projektem leksykonu stereotypów słowiańskich, który opracowałem i którym następnie kierowałem w Instytucie Sławistyki Polskiej Akademii Nauk w latach 2002-2006. Leksykon ten miał powstawać we współpracy z młodymi pracownikami Uniwersytetu Warszawskiego, ponieważ jednak wszyscy byliśmy wtedy zajęci głównie własnymi doktoratami, cały projekt został ostatecznie zawieszony. Pasje imagologiczne kontynuowałem odtąd samodzielnie; wymiernym tego efektem są dwa artykuły. Pierwszy to *Uwagi o czeskim humorze* (ogłoszony w 2008 roku w tomie *Bunt tradycji – tradycja buntu*, a potem również po czesku, jako *Stigma humoru. Poznámky k recepci české literatury v Polsku*, w piśmie „Aluze” 2009, č. 3). Dowodzę w nim m.in., że spostrzeżenia o specyficznym czeskim humorze – raz gargantuicznym (hańskowskim), kiedy indziej dobrodusznym (hrabalowskim), zawsze jednak rozumianym jako humor życia codziennego, zaprzeczenie patosu – nieprzypadkowo towarzyszą omówieniom większości czeskich filmów, książek i inscenizacji teatralnych. Już bowiem literatura romantyczna (zwłaszcza paryskie prelekcje Mickiewicza i pisma Edmunda Chojeckiego) ukształtowała w Polsce stereotyp Czecha jako człowieka intelektu, który ponad wszystkie uciechy duchowe zawsze stawia uczoną lekturę, a zarazem postaci obdarzonej wielkim poczuciem humoru. Rodowód romantyczny ma także silne u nas przekonanie o plebejskim charakterze czeskiej literatury. Drugi ze wspomnianych artykułów nosi tytuł „*Rzeźnicy*” i „*kartografowie*”. *Czeska awangarda poetycka w chełmskiej „Kamenie*” (tekst pierwotnie wygłosiłem na konferencji *Recepcja literatur obcych na łamach XX-wiecznych czasopism literackich i społeczno-kulturalnych* zorganizowanej przez Uniwersytet Szczeciński w 2006 roku, później pomieszczono go w tomie *Nie tylko Wschód*, 2006). Zajmuję się w nim polską – jak się okazuje, bardzo wybiórczą – recepcją czeskiej poezji proletariackiej, poetyzmu i twórczości surrealistów, a przy okazji wskazuję również przyczyny polskiej awersji do

surrealizmu. Nie tylko do tego w wydaniu czeskim.

W styczniu 2013 roku rozpoczynam pracę nad nowym, tym razem już większym, projektem imagologicznym: *Kultura czeska w czasopiśmie polskich okresu międzywojennego*. Celem projektu jest stworzenie komentowanej antologii tekstów źródłowych, która może wydatnie poszerzyć wiedzę o polsko-czeskich kontaktach kulturalnych, a zarazem i o genezie przynajmniej części cech narodowych, które do dzisiaj przypisuje się Czechom. Nie chodzi mi zatem o uchwycenie pewnego stadium imagologicznego. Planowana antologia obejmie wprawdzie pokaźny zestaw przekładów czeskich tekstów literackich, a przede wszystkim – reprezentatywny wybór tekstów krytycznych o kulturze czeskiej (literaturze, teatrze, filmie), które ukazały się w polskiej prasie z lat 1918-1939. W bardzo wielu wypadkach są to jednak prace, które – niekiedy pośrednio, czasem bezpośrednio – wpłynęły na to, co sądzimy o Czechach obecnie.

D. Tekstologia i edytorstwo

W kwietniu 2002 roku powstało małe wydawnictwo literackie Oficyna 21. Jestem jednym z jego pomysłodawców i od początku pełnię w nim funkcję redaktora naczelnego. Oficyna 21 zajmuje się wydawaniem ciekawszych dzieł współczesnych literatur europejskich (głównie słowiańskich, co w jakiejś mierze wynika z moich własnych kompetencji), ale także przypominaniem i upowszechnianiem utworów nieco dawniejszych. Fakt, że w obszarze moich zainteresowań leży także edytorstwo, tłumaczy się zatem sam przez się. Ostatnio zajmuje mnie głównie edytorstwo naukowe.

Pierwszą książką, nad którą mogłem pracować nie tylko jako redaktor, ale i jako edytor, były *Poezje* Kazimierza Ratonia. Zbiór ten ukazał się w 2002 roku, dokładnie dwadzieścia lat od chwili tragicznej śmierci poety. Wspólnie z Janem Zdzisławem Brudnickim, właścicielem rękopisów Ratonia i autorem opracowania tomu, odczytaliśmy kilka nieodczytanych wcześniej fragmentów wierszy, parę innych oczyściliśmy z błędów tekstu.

W roku następnym przygotowałem do druku zbiór poezji Piotra Bratkowskiego (*Wiersze stare i nowe*, 2003) – poezji słusznie uważanej za rodzaj pomostu między dokonaniem Nowej Fali a twórczością pokolenia bruLionu. Na tom złożył się wybór utworów z książek *Uniwersytet* (1981), *Strefa skażeń* (1983) i *Nauka strzelania* (1990) oraz dziesięć wierszy napisanych przez Bratkowskiego po kilku latach milczenia.

W połowie 2012 roku zakończyłem pracę nad wydaniem krytycznym poezji zebranych Konstantego Mikiwicza. Wydanie to opiera się w dużym stopniu na pierwszych edycjach wierszy Mikiwicza z tomów *Profile* (1934, wspólnie z Romanem Ostem i Stanisławem Mioduszelewskim) i *Poezje* (1937, opracowany już po śmierci poety przez Józefa Czechowicza). Dzięki temu, że odnalazłem także zachowane rękopisy Mikiwicza (teczka Tuwima przechowywana w Muzeum Literatury w Warszawie), udało mi się w paru przypadkach ustalić brzmienie tekstów autentycznych. Książka powinna wyjść z druku w 2013 roku; dokładna data wydania będzie zależeć od decyzji w sprawie dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Michał Stefański