

Rigels Halili, *Naród i jego pieśni. Rzecz o oralności, piśmienności i epice ludowej wśród Albańczyków i Serbów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, ss. 506

Szeroka i momentami złożona problematyka bałkańskiej epiki ludowej, wymagająca poznania ogromnej ilości materiału folklorystycznego, całej serii ich zapisów (dawnych i współczesnych) oraz rosnącej lawinowo literatury przedmiotu, cieszy się niesłabnącym powodzeniem wśród kolejnych pokoleń badaczy. Podjęcie tej tematyki nie tylko zasila współczesną wiedzę na temat sposobów formowania się kultur narodowych na Bałkanach, ale także umożliwia wejrzenie w genezę tamtejszych sporów i konfliktów o podłożu kulturowym i politycznym. Wysokie wymagania wobec badacza, pragnącego zająć się wskazaną problematyką, jak i szeroki zakres rezultatów tych badań decydują o ich znaczeniu dla różnych dziedzin nauki, stanowią przy tym ważny komentarz do bieżących dyskusji politycznych. W tym też kontekście recenzowana tu książka stanowi przedsięwzięcie nadzwyczaj cenne, choć nie pozbawione słabości.

Praca Rigelsa Halilego, antropologa kultury zajmującego się Bałkanami, pracownika Studium Europy Wschodniej i Szkoły Języków Wschodnich UW, podejmuje temat interesujący, wciąż niedostatecznie zbadany, choć – od razu zaznaczymy – mający już pewną tradycję. Pomysł zestawienia, skonfrontowania i porównania epiki ludowej Serbów i Albańczyków, dwu skonfliktowanych ze sobą nacji, których wzajemne relacje stały się w ostatnich latach ważnym zagadnieniem na arenie międzynarodowej, jest pomysłem nośnym, naukowo uzasadnionym, rzucającym światło na kulturowy aspekt tego zdominowanego przez kwestie polityczne konfliktu. Właśnie to zagadnienie jest jednym z czynników, będących u źródeł pomysłu tej książki nie tylko autora recenzowanej tu pracy, ale też innej, znacznie skromniejszej objętościowo, jak i w zakresie badań, książki Anny Di Lellio zatytułowanej *The Battle of Kosovo 1389. An Albanian Epic*, London 2009 (wydanej także w znanej serbskiej serii *XX vek* w tłumaczeniu Slobodanki Glišić w Belgradzie w 2010 r.). Jej nieobecność w bogatej bibliografii przedmiotu, jak i brak odniesień do tej pozycji w wywodzie autora, częściowo przyjmującego podobną perspektywę badawczą, może dziwić, zwłaszcza w kontekście obszernie komentowanych i omawianych opracowań innych zachodnich specjalistów, zajmujących się epiką serbską i/lub albańską.

Punktem wyjścia studium Rigelsa Halilego jest albańsko-serbska polemika, dotycząca czasu i miejsca powstania korpusu pieśni epickich wykonywanych przez Albańczyków na północy kraju i częściowo w Kosowie i Czarnogórze (s. 15). Dyskusja ta, jak zaznacza autor, prowadzona głównie

przez uczonych albańskich, odsłania aktualne procesy i mechanizmy *budowania i podtrzymywania świadomości narodowej* (s. 41), a więc tylko pozornie dotyka ona spraw historycznie odległych, czy nawet zamkniętych. Skażona argumentami podszytymi ideologicznie i często nie wolna od nacjonalistycznych uprzedzeń, polemika ta prowadzona jest jednak przede wszystkim ze stanowiska naukowego i obejmuje swoim zasięgiem całość narodowej kultury. Tak zarysowany punkt wyjścia przestrzega czytelnika mało zaznajomionego z problematyką bałkańską przed wyraźnymi, ale częstokroć koniecznymi próbami rzutowania wniosków i obserwacji z dziedziny folklorystycznej i literackiej na szeroką płaszczyznę narodowych, kulturowych i społecznych odniesień, metodologicznie zaś wskazuje na nierozstrzygalność postawionego przez autora problemu. Udzielenie odpowiedzi na pytanie, które staje się dla Halilego impulsem do rozważań różnych dróg jej uzyskania, jest niemożliwe, z czego autor zdaje sobie sprawę, wskazując raczej na jej poszukiwanie niż uzyskanie: ... *skoro pieśni są podobne, to kto stworzył je pierwszy? Właśnie dążenie do zrozumienia motywów, które kryły się za postawieniem i szukaniem z uporem odpowiedzi na to pytanie, usytuowanie tego procesu w kontekście historycznym oraz wreszcie uwypuklenie jego społeczno-kulturowych pokładów – to wszystko będzie stanowić przedmiot rozważań w tej książce* (s. 17). Wypada w tym miejscu uprzedzić, że pochodzenie autora w żaden sposób nie zaburza obiektywizmu jego refleksji naukowej.

Tak sformułowaną problematykę Rigels Halili rozpisuje na dwa obszary, podporządkowane najważniejszym w pracy pojęciom, sygnalizowanym już w jej tytule: *oralność i piśmienność*. Podążając za ustaleniami Floriana Znanieckiego, wyróżniającego kultury tradycyjne (plemienne i ludowe) i piśmienne (religijne i narodowe) (s. 37) autor dodaje, że kultury piśmienne od tradycyjnych różni *wynalezienie i wprowadzenie pisma do komunikacji społecznej* (s. 38), a gdy jego użycie się upowszechnia, *zaczyna kształtować się zbiorowość narodowa* (s. 38).

Pierwsza część pracy, zatytułowana *Pieśni w świecie oralności*, składa się z prologu i dwóch rozdziałów. Przeprowadzona w prologu wnikliwa analiza powieści Ismaila Kadare *Akta sprawy H.*, z której wnioski służą autorowi do wprowadzenia i nakreślenia szerokiego tła omawianej problematyki, wydaje się interesująca, choć zarysowuje wiele możliwych dróg interpretacji, w tym także politycznych. Rigels Halili proponuje jednak w kontekście swoich rozważań lekturę tej książki traktować *jako esej o oralności i o jej relacji z piśmiennością* (s. 84).

W rozdziale pierwszym, *Opowieść o pieśniarzach*, autor zakreśla ramy swojego studium, próbując odpowiedzieć na trzy zasadnicze pytania: *кто, gdzie i kiedy?* (s. 85). Najwięcej czasu poświęca na odpowiedź na pierwsze

z nich, wychodząc od pojęcia kolektywności i błędnie przypisywanej epice bezosobowości oraz przytaczając różne rozumienia pojęcia *pieśniarz* i odróżniając od niego określenie *odtwórca*. Po ustaleniu kryteriów określających pieśniarzy, autor szeroko przedstawia najwybitniejszych i najbardziej znanych wykonawców pieśni epickich wśród Serbów i Albańczyków, układając ich biografię według linii Višnjic – Podrugović – Ugljanin – Međedović – Martini – Meta-Nilaj. Zabieg ten jednocześnie pozwolił wyznaczyć ós czasową książki na XIX i XX wiek, okres Oświecenia i Romantyzmu, czas rozpadu wielkich imperiów, a więc okres naznaczony modernizacją (s. 126) oraz *miejsce, gdzie się śpiewa*, które autor określa mianem *obszaru epickiego*: centralne i górskie regiony Bałkanów, gdzie dziś krzyżują się granice Albanii, Bośni, Czarnogóry, Kosowa, Macedonii i Serbii (s. 131).

Następny rozdział *Rzecz o zbieraniu pieśni – ukształtowanie tradycji pisemnej* podejmuje temat wydawałoby się już opracowany (przynajmniej od strony serbskiej), bo dotyczący w dużej mierze działalności Vuka Karadžicia i innych zbieraczy na nim się wzorujących, ale opisujący te znane kwestie w sposób ciekawy i przynoszący wiele interesujących obserwacji. Dostrzegając wpływ zbierania i wydawania pieśni na proces kształtowania się najpierw świadomości narodowej, a potem także ich funkcję znacznie przyczyniającą się do formowania kultury narodowej, autor rezygnuje z encyklopedycznego opisu wszystkich zbiorów pieśni i poprzestaje na deskrypcji typologicznych modeli ich zbierania. Pierwszy model, obejmujący samotnych zbieraczy, uznaje za praktykę typowo serbską, natomiast drugi model – działania zorganizowanej i zinstytucjonalizowanej grupy zbieraczy – jest według autora przypadkiem *stricto* albańskim (s. 144–145). Oprócz wskazania zasług Vuka Karadžicia w procesie spisywania, zbierania i wydawania południowosłowiańskich pieśni epickich, autor apeluje o ponowne zinterpretowanie jego wpływu na kulturę serbską (s. 167), co wydaje się trochę dziwne ze względu na niesłabnące zainteresowanie spuścizną tego serbskiego ideologa i działacza. Wystosowany apel nie przeszkadza jednak badaczowi w sformułowaniu możliwej drogi interpretacji jego zasług, która nie jest nazbyt oryginalna: *Otóż całym swoim dziełem Vuk położył fundamenty pod nową tworzącą się kulturę serbską widzianą już jako atrybut narodu. A czyniąc lud nośnikiem najbardziej istotnych treści tego, co prawdziwie serbskie, w nader znaczący sposób przyczynił się do przekształcania się owego ludu w nowoczesny naród o jasno określonej podmiotowości historycznej* (s. 167). Za ciekawszą część tego obszernego rozdziału można natomiast uznać krótkie zreferowanie dokonań późniejszych naśladowców i kontynuatorów Vuka Karadžicia, wśród których autor wyróżnia Gręę Marticia, Ivana Franja Jukicia, Bogoljuba Petranovicia, Kostę Hörmanna i akcję zbierania chorwackich pieśni ludowych zrealizowaną

pod auspicjami Macierzy Chorwackiej, a przede wszystkim podobne akcje przeprowadzone przez Albańczyków (co dla polskiego czytelnika jest zapewne tematem prawie w ogóle nieznanym). Zaznaczając krótko zasługi diaspory albańskiej we Włoszech dla procesu gromadzenia pieśni epickich i po dokładniejszym omówieniu działalności Vinçenca Prennushiego, Bernardina Palaja, serii Visari Komtaar, a następnie m.in. zasług Qemala Haxhihasaniego i twórców innych kolekcji powojennych, autor zauważa, że dla albańskich badaczy *istniała i istnieje tylko jedna tradycja pieśni, podobnie jak jeden naród i jedna jego kultura* (s. 203). Rozdział ten, a zarazem pierwszą część pracy kończą rozważania na temat pozycji folkloru w konstelacji kultury narodowej, co Rigels Halili podsumowuje w następujący sposób: *Wspólnota, do której pieśń odsyłała słuchacza, była rzeczywista, namacalna i widzialna, jej pisany tekst wprowadza czytelnika do wspólnoty wyobrażonej, stając się pomostem między jednostką a ludem/narodem* (s. 206).

Przedmiotem rozważań autora w drugiej części pracy zatytułowanej *Pieśni w świecie pisma* jest interpretacja epiki w konstelacji kultury narodowej, co wynika z poczynionego już wcześniej założenia, że *tradycja pisemna pieśni współżyje w ścisłej korelacji z nową szeroką wspólnotą, z całym narodem* (s. 208). Otwierające tę część *Krótkie intermezzo teoretyczne* próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak powstaje kanon literatury narodowej, czego autor dokonuje na przykładzie serbskim i francuskim (wykazując oczywiście różnice w pojmowaniu miejsca i roli tradycji ludowej w literackim kanonie obu narodów). Omawiając procesy kodyfikacji i kanonizacji folkloru, autor przyznaje, że najbardziej interesuje go uchwycenie procesu przejścia czy też transformacji tradycji ludowej (podaje tu przykład Filipa Višnjicia i albańskich górali) w ogólnie akceptowany i powszechnie identyfikowany model kultury narodowej (s. 221).

Niemożność odpowiedzi na pytanie, które stało się dla autora punktem wyjścia, widać również w zastosowanym przez niego w tej części pracy podziale i sposobie omawiania zebranego materiału. O ile tradycja epicka w świecie słowa została omówiona bez ostrego podziału na serbską i albańską (choć i tutaj się on pojawił na poziomie technicznego podziału na niektóre podrodziny), o tyle część poświęcona epice w świecie pisma strukturalnie i metodologicznie taki podział wyraźnie już zawiera. Pierwszy z rozdziałów tej części *Ukształtowanie kanonu – przypadek serbski* dostarcza cennych, aczkolwiek znanych już badaczom zajmującym się tym tematem, informacji na temat procesu kanonizacji serbskiej czy później serbsko-chorwackiej epiki ludowej. Rigels Halili wyodrębnia tu dwa modele podejścia do kanonu pieśni epickich: filologiczne (nobilizujące źródła pisane) i folklorystyczne (kładące nacisk na wytwory kultury oralnej) (s. 273). Dalszą część rozdziału stanowią

szerokie, fragmentami wielopoziomowe rozważania na temat poszczególnych antologii wydawanych przed i po II wojnie światowej i ich roli w polityce kulturalnej Jugosławii. Wnioskiem z ich prezentacji staje się konstatacja, ujmująca serbskochorwacką tradycję pieśni ludowych w kategoriach konstrukcji polityczno-kulturowej (s. 350).

Kolejny rozdział tej części *Walka o kanon – przypadek albański* również, jak w poprzednim rozdziale, wykorzystuje cezurę II wojny światowej do opisu procesu analogicznego, ale mającego inne przyczyny i podłoże polityczne niż miało to miejsce wśród Serbów. Nawiązując do zadawnionych konfliktów serbsko-albańskich, a także na tle niejednorodności samej albańskiej kultury i różnorodnych ocen jej własnej historii, autor nakreśla proces kanonizacji albańskiej epiki (opóźniony i spowolniony w stosunku do serbskiego) w kontekście wykorzystania jej celem udowodnienia swojej, tj. albańskiej autochtoniczności i wyższości nad Serbami. Taki zabieg nabiera szczególnego znaczenia zwłaszcza w kontekście wciąż żywego problemu albańsko-serbskiego w Kosowie.

Całą pracę zamyka skromny, zważywszy na rozmiary książki i podjętą w niej problematykę, rozdział zarysowujący podstawowe wnioski, które pośrednio czy też bezpośrednio sformułowane zostały już wcześniej. Rigels Halili podkreśla zatem przede wszystkim, że *przypadek serbski i albański raz jeszcze potwierdzają ścisły związek istniejący między ideą narodu i ruchem narodowym z jednej strony a rozwojem piśmienności z drugiej* (s. 477). Następnie stwierdza, że zaproponowane przez niego modele badawcze wypełniły swoje zadanie, stanowiąc metodologicznie ważne narzędzie (s. 477), choć należy dodać, że jednak nie zawsze były one adekwatne do poruszanego problemu, a często nadmiernie go upraszczały. Autor zaznacza także przewagę aspektów kulturowych nad politycznymi w formowaniu ruchów, a potem zrębów kultur narodowych (s. 477) i zarysowuje perspektywy dalszych badań przy wykorzystaniu swoich tez i refleksji w studiach nad dziejami innych narodów, czy też, będących dopełnieniem zawartych w pracy, rozważań nad epiką w literaturze, filmie, telewizji i Internecie (s. 479).

Praca Rigelsa Halilego wyrosła z prostych pytań, które jednak dotyczą kwestii fundamentalnych dla kultury serbskiej i albańskiej. Zgromadzony przez autora imponujący materiał badawczy i ogromna ilość wykorzystanych opracowań umożliwiła mu udzielenie odpowiedzi na wiele z nich, aczkolwiek zakres i waga wyrażonych tu ocen zdaje się nie równoważyć wysiłku, jaki został włożony w uzyskanie zarysowanych w książce rezultatów badań. Proste pytania zrodziły proste odpowiedzi, choć autor – prowadząc swój wywód wielopoziomowo – starał się go skomplikować i tym samym zapewne uatrakcyjnić. Dlatego znacznie ciekawsze od tego, co jest punktem wyjścia

---

i punktem dojścia tego studium wydaje się to, co znajduje się pomiędzy zadaniem wyznaczonym i celem osiągniętym przez Rigelsa Halilego: jego rozbudowana opowieść o epice znajdującej się na granicy oralności i piśmienności, a także na granicy kultury serbskiej i albańskiej, chrześcijańskiej i islamskiej.

*Damian Kubik*  
*Uniwersytet Jagielloński, Kraków*