



***Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas***,  
red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, Harrassowitz Verlag,  
Wiesbaden 2021, ss. 240

Teksty zawarte w tomie *Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas* [Intermedialne umiejscowienie współczesnej literatury Europy Środkowej] pod redakcją Joanny Ławnikowskiej-Koper i Anny Majkiewicz skupiają się wokół tematyki przekraczania granic między literaturą a innymi mediami. Książka składa się z sześciu części: *Intermediale Transposition von Grenzerfahrungen*; *Digitale Welt in der Literatur und Literatur in der digitalen Welt*; *Fotografie als Medium der Erinnerung und Selbstbestimmung*; *Narrative Kraft des Bildes*; *Vom Text in eine Audiosphäre*; *Auseinandersetzung mit medialen Einschränkungen* [Intermedialna transpozycja doświadczeń granicznych; Świat cyfrowy w literaturze i literatura w świecie cyfrowym; Fotografia jako medium pamięci i samookreślenia; Naracyjna moc obrazu; Z tekstu w sferę audio; Rozliczenie z ograniczeniami mediów]. Tom zawiera wstęp oraz trzynaście artykułów. Ich autorami są polscy poloniści, germaniści i angliści. Większość tekstów dotyczy związków intermedialnych pomiędzy literaturą a innymi mediami w literaturze polsko- i niemieckojęzycznej.

We wstępie — *Intermedialität als kulturelle Praxis. Vorwort* [Intermedialność jako kulturowa praktyka. Przedmowa] — redaktorki tomu słusznie podkreślają, że granice pomiędzy mediami bywają płynne i umowne. Już w pierwszym zdaniu zauważają, że przyspieszenie cywilizacyjne, którego jako społeczeństwo jesteśmy uczestnikiem (w szczególności procesy modernizacyjne oraz sytuacje, na które nie mamy wpływu, takie jak pandemia COVID-19, i doświadczenia z obszaru psychospołecznego), wymaga użycia adekwatnych środków wyrazu w celu wyznaczenia dla niego punktu odniesienia. Opisując współczesne doświadczenia, twórcy kultury sięgają po zabiegi wykraczające poza tradycyjnie postrzegane granice

gatunkowe i dążą do intensyfikacji wyrazu oraz prowokują dysputy na temat klasycznie rozumianych modeli gatunkowych. Redaktorki tomu chcą wykazać, jak bliskie sobie w kulturze XX i XXI wieku są różne media i jak dobrze potrafią się one uzupełniać.

Wyjątkowo wartościowy jest tekst otwierający tom: *Über 'Störe', 'Erbschaften', 'Joghurt'-Angelegenheiten und anderes dies und das: zu Zsuzsanna Gahses 'Buchkörpern'* [O 'jesiotrach', 'spadkach', 'jogurtach' i innych sprawach: Buchkörper Zsuzsanny Gahse], którego autorką jest Dorota Sośnicka. Badaczka zajmuje się w nim twórczością Zsuzsanny Gahse, pisarki interesującej z punktu widzenia językoznawczego, bo eksperymentującej z językiem. Sośnicka podkreśla, że Gahse skupia się na zjawisku migracji będącym dla niej doświadczeniem osobistym, gdyż urodziła się na Węgrzech, a mieszka w Szwajcarii. Jej pierwszym językiem był węgierski, ale pisze po niemiecku. Badaczka analizuje najbardziej charakterystyczne elementy pisarstwa Gahse i rzuca światło na kluczowy temat pojawiający się w wielu jej pracach: wspomnianą kwestię migracji, którą pisarka nazywa, przekornie, „jogurtem”. Sośnicka przedstawia poetologiczny program Gahse, bazujący na grach językowych i przekraczaniu granic nie tylko pomiędzy poszczególnymi gatunkami literackimi, ale również różnymi dziedzinami sztuki, i odnosi do niego strategie literackie stosowane przez autorkę. Sprawdza także, czy Gahse stosuje się do narzuconych sobie samej zasad, stwierdzając, że autorka ta nie przejmie się konwenansami i zasadami rządzącymi poszczególnymi dziedzinami sztuki, jest otwarta na różnorodność narodową, kulturową i językową Europy.

Aleksandra Bednarowska w tekście *Motherhood, the female body, and the Shoah in a poem „Wenn ich nicht weiss, nicht weiss“ by Paul Celan and a play „A piece on Mother and Fatherland“ by Božena Keff* [Macierzyństwo, kobiece ciało i Zagłada w wierszu „Wenn ich nicht weiss, nicht weiss” Paula Celana i sztuce „Utwór o Matce i Ojczyźnie” Bożeny Keff] skupia się na dwóch tekstach podejmujących temat (post)traumy kobiet dotkniętych szczególnym doświadczeniem Shoah. Autorka stwierdza już na wstępie, że powojenna trauma po Holokauście długo była opisywana z wyłączeniem perspektywy kobiet. Wspomina tylko jedno nazwisko kobiece na liście ważnych twórców piszących o Shoah — Anna Frank, pomija natomiast inne ważne i znane autorki, jak choćby Seweryna Szmaglewska (1945, w 1946 roku Trybunał w Norymberdze dołączył jej *Dymy nad Birkenau* do materiału dowodowego procesów), Zofia Kossak-Szczucka (1946), Zofia Nałkowska (1946), Zofia Posmysz (1962), Hanna Krall (1976). Wspomnienie o nich, przynajmniej w przypisie, wzbogaciłoby artykuł, ale jednocześnie częściowo ograniczyłoby stawianą tezę. Według Bednarowskiej zestawienie tekstów Celana i Keff ilustruje narastającą z biegiem lat intensyfikację eksplorowania wiktyimizacji kobiet żydowskich w literaturze. Ponadto badaczka pokazuje, że ciągle zmieniająca się narracja o dziedzictwie i pamięci o traumie po Shoah wpisana jest w kobiece ciało, które staje się integralną częścią opowieści. Obie tezy są godne uwagi. Autorka nie określa jednak obszaru swoich badań ani nie przedstawia kryteriów doboru tekstów do analizy.

Druga części książki, *Digitale Welt in der Literatur und Literatur in der digitalen Welt*, zawiera trzy teksty podejmujące tematy związane ze światem internetowym. Autorką pierwszego artykułu, *Die digitale Welt des Social Network: Fabian Bursteins Facebook-Roman „Statusmeldung“* [Cyfrowy świat sieci społecznościowych: Powieść Fabiana Bursteina na Facebooku „Statusmeldung”], jest Marta Wimmer. Miejscem akcji powieści, o której pisze, jest Facebook, serwis społecznościowy założony w 2004 roku. Wimmer, interpretując Bursteina, pokazuje, jak bardzo w ciągu ostatnich dwudziestu lat zmieniły się zasady

funkcjonowania w społeczeństwie zachodnim oraz — co za tym idzie — media i ich odbiór. Badaczka słusznie twierdzi, że tożsamości, które ludzie tworzą dla siebie w cyberprze-strzeni, często nie mają nic wspólnego z rzeczywistością. Przestrzeń wirtualna, w której komunikują się bohaterowie, nie stanowi, zdaniem Wimmer, miejsca spotkania, tylko iluzoryczną rzeczywistość, w której chodzi o wykreowanie fałszywego siebie. Bohater powieści, co Wimmer podkreśla, rezygnuje z wykreowanej przez siebie na potrzeby Facebooka postaci i wraca do świata realnego, gdzie jest znacznie szczęśliwszy niż w tym wirtualnym. Powieść w sposób bardzo konsekwentny pokazuje przemianę bohatera, który jest symbolem każdego, kto zatracił się w wirtualnej rzeczywistości.

Kolejny tekst tomu, *Der E-Mail Roman als eine Sonderform des Briefsromans: Inter- und transmediale Bezüge* [Powieść mailowa jako szczególna forma powieści epistolarnej: odniesienia inter- i transmedialne], autorstwa Ewy Hendryk nawiązuje do nowego typu powieści epistolarnej, a mianowicie do powieści w e-mailach. Hendryk przedstawia jej rozwój, co jest to o tyle uzasadnione, że zjawisko to nie zostało jeszcze dokładnie opisane w literaturze przedmiotu. Autorka odwołuje się do twórczości Janusza Leona Wiśniewskiego, Anji Nititzki i Daniela Glattauera. Na przykładzie ich powieści pokazuje tendencję odwrotną do tej, o której pisze Wimmer: powieściowi autorzy e-maili wchodzą za pomocą internetu w bliskie relacje z nieznanymi. Są w stanie napisać na swój temat więcej, niż byliby w stanie opowiedzieć w życiu realnym komuś znajomemu — i za pomocą wirtualnej zasłony stają się sobą bardziej niż w świecie rzeczywistym. Internet okazuje się przestrzenią, gdzie bohaterowie mogą ujawnić swoje najskrytsze myśli. Co ciekawe, przenoszą oni relacje wirtualne do rzeczywistości, gdzie również doskonale się rozumieją. Hendryk dochodzi w swoim artykule do słusznego wniosku, że powieści e-mailowe mają bardzo wiele cech klasycznych powieści epistolarnych, i udowadnia to.

To ciekawe, że Wimmer i Hendryk, pisząc o z pozoru podobnych zjawiskach, dochodzą do różnych wniosków. Obydwie analizowane przez nie relacje funkcjonują w internecie. Jednak opisywane przez Wimmer kreacje facebookowe są przeznaczone dla szerokiej grupy tzw. znajomych, natomiast bohaterowie, o których pisze Hendryk, wchodzą w relacje bliskie, wręcz intymne, tylko z jedną osobą. Jest to osoba, której w realnym świecie nie znają, zatem nie muszą się wstydić swoich najskrytszych myśli i pragnień. W jednym i drugim przypadku bohaterowie ostatecznie decydują się na powrót do rzeczywistego świata, w którym, jak się okazuje, czują się lepiej.

Kolejny tekst, *„Wenn wir nicht an Corona sterben, dann an Traurigkeit“: Das pandemische Bild von TRAUERIGKEIT\* in den Blogs deutschsprachiger Schriftsteller — eine kognitiv ausgerichtete Analyse* [„Jeśli nie umieramy z powodu Korony, to ze smutku“: pandemiczny obraz SMUTKU\* w blogach niemieckojęzycznych pisarzy — analiza poznawcza] Hanny Kaczmarek, odnosi się do o dekadę starszego od Facebooka zjawiska, czyli blogowania. Autorka poddała analizie blogi zawodowych pisarzy powstałe w czasie epidemii koronawirusa, a następnie wyselekcjonowała te fragmenty, które opisują emocję, jaką jest „smutek”. Kaczmarek zastosowała jasne kryteria i przedstawiła je w czytelny sposób. Tekst jest nowatorski, podejmuje tematykę szczególnie aktualną, jaką jest epidemia koronawirusa i emocje, które wywołała w społeczeństwie. Analizując blogi profesjonalistów odczuwających zobowiązanie do przedstawienia nowej rzeczywistości, w jakiej niespodziewanie znaleźli się wszyscy mieszkańcy globu, autorka tekstu definiuje „smutek”, osadzając go w strukturze semantycznej. Pokazuje, że opisy smutku są w blogach spójne i wiążą się zawsze z negatywnymi odczu-

ciami: smutek jest bólem, smutek jest ciemnością itd. Tekst powstawał w trakcie pandemii, autorka zaznacza więc, że nie może on być kompletny.

Trzecia część publikacji nosi tytuł *Fotografie als Medium der Erinnerung und Selbstbestimmung* i zawiera trzy teksty. Otwiera ją artykuł Joanny Dryndy „*Ich erfand mich neu, auch durch die Fotografie*“: *Projektentwürfe des eigenen Lebens im Roman „Zorn und Stille“ von Sandra Gugić* [„Wymyśliłam siebie na nowo, pomogła mi fotografia”: projekty własnego życia w powieści „Gniew i cisza” Sandry Gugić]. Badaczka podkreśla, że w swojej powieści Sandra Gugić mierzy się z tematyką prób konstruowania tożsamości żyjących na pograniczu kultur emigrantów i ich dzieci. Opisuując zjawisko, pisarka sięga po fotografię jako medium. Najpierw nakreśla kluczowe punkty debaty o tożsamości w kontekście emigracji (Heiner Keupp, Cornelia Helfferich i inni), a następnie omawia kategorie, wokół których koncentruje się refleksja nad tożsamością w powieści, tj. ‘Heimat’ i rodzina. Następnie Drynda analizuje istotne aspekty relacji pomiędzy poszukiwaniem prawdy biograficznej a fotografią (Susan Sontag, Bernd Stiegler). Na koniec trafnie zarysowuje sposób, w jaki Gugić ukazuje obraz współczesnych nomadów, koncentrując się na życiu migrantów i ich dzieci. Wykazuje, jak istotna dla budowania tożsamości może być fotografia, która wykracza poza osobistą pamięć człowieka i przypomina o zapomnianych ludziach i zdarzeniach.

Następny tekst, *Zur Funktion der Fotografie im Roman „Verschützte Milch“ von Barbara Frischmuth* [O funkcji fotografii w powieści „Rozlane mleko” Barbary Frischmuth], został napisany przez redaktorkę tomu Joannę Ławnikowską-Koper. Jest to analiza autobiograficznej powieści Frischmuth, która prowadzi swoją bohaterkę Julianę ku samopoznaniu poprzez rekapitulację przeszłości przy pomocy fotografii z dzieciństwa. Proces rekapitulacji zostaje zainicjowany przez oglądanie rodzinnych zdjęć, co pozwala narratorce dostrzec i zrozumieć powiązania łączące życie jej rodziny z wydarzeniami historycznymi. Dzięki temu historia zyskuje wymiar uniwersalny. Zdjęcia poświadczają minione wydarzenia, opowiadają i przypominają o nich. Ławnikowską-Koper w szczególności interesują zawarte w powieści formy intermedialności ukrytej i bezpośredniej. Powołując się na Susan Sontag czy Rolanda Barthesa, w sposób przekonujący wykazuje, że fotografie, które u Frischmuth ilustrują stany emocjonalne bohaterów, uruchamiają procesy psychiczne pozwalające Julianie zrozumieć siebie. Dodatkowym atutem tekstu jest obszerna bibliografia pozwalająca odkryć konteksty, w których porusza się Ławnikowska-Koper.

Celem tekstu Eweliny Miki *Die faszinierende ‘Bewegungslosigkeit’ der Fotografie in Andrzej Stasiuks „Logbuch”* [Fascynujący „bezruch” fotografii w „Dzienniku okrętowym” Andrzeja Stasiuka] jest interpretacja wybranych obrazów prowincji nakreślonych w *Dzienniku okrętowym* Andrzeja Stasiuka. Mika powtarza za Martą Koszow, że opisy Europy Środkowej Stasiuka wyraźnie nawiązują w swojej formie do fotografii. Podczas podróży pisarz „kolekcjonuje” obrazy, które następnie wplata do opowieści. Mika podkreśla, że według Stasiuka obrazy prowincji wymagają utrwalenia, zanim znikną. Perspektywa intermedialna pozwala na pokazanie i opisanie wizualnych aspektów tekstu oraz „fotograficznego” charakteru narracji. Na podstawie opisów krajobrazu, miasta, wsi bądź ludzi autorka próbuje opisać poetykę, którą posługuje się Stasiuk, tworząc swoje pisarskie obrazy. Badaczka stawia tezę, że fotografia podobnie jak tekst może wytwarzać duplikat przedstawianego świata. Według niej poetyka, którą operuje Stasiuk w swoich literackich obrazach, skupia się między innymi na motywie wędrówki, częściowym odwzorowaniu rzeczywistości, elementach budzących skojarzenia z ulotnością, przemijaniem i rozpadem. Ewelina Mika stawia tezę

słuszne i dowodzi ich prawdziwości, jednak nie są one nowatorskie. Podobne stawiano w literaturze na temat Stasiuka już wielokrotnie, o czym sama autorka wspomina (pisały na ten temat choćby Elżbieta Dutka, Anna Janek czy Milena Rosiak).

Czwarta część publikacji, *Narrative Kraft des Bildes*, skupia się na zaprezentowaniu oraz interpretacji powieści graficznych i komiksów. Katarzyna Lukas w tekście *Visuell-narrative Darstellungen von Raum und Geschichte in Jason Lutes' Graphic Novel „Berlin”* [Wizualno-narracyjne reprezentacje przestrzeni i historii w powieści graficznej „Berlin” Jasona Lutesa] pokazuje multiperspektywiczne podejście Jasona Lutesa do historii Republiki Weimarskiej. Badaczka zastanawia się, jakie elementy przedstawione przez Lutesa przestrzeni miejskiej odgrywają rolę w konstruowaniu różnych wersji przeszłości. Lukas podkreśla również, że autor jest Amerykaninem, który nie mieszka w Niemczech, i pyta, czy i jakie ma to znaczenie dla tworzonego przezeń obrazu Berlina. Ważnym spostrzeżeniem wydaje się to, że berlińskie ulice, place, budynki publiczne, pomniki itp. są w omawianej powieści graficznej (Lukas nazywa książkę również komiksem historycznym) miejscami pamięci, gdzie konkurują ze sobą sprzeczne wersje oficjalnej historiografii i pamięci prywatnej. Autorka artykułu podkreśla, że w opisywanych miejscach należący do różnych warstw społecznych fikcyjni bohaterowie oraz postaci historyczne (takie jak Carl von Ossietzky, Horst Wessel, Paul von Hindenburg) zbierają doświadczenia i dostarczają doświadczeń natury politycznej, egzystencjalnej, społecznej czy kulturowej. Wzbogaceniem tekstu są ilustracje oraz imponująca bibliografia na temat noweli graficznej *versus* komiksu historycznego, którego akcja osadzona jest w mieście.

Tekst *Die grafische Erzählweise im Holocaust-Comic am Beispiel von „Chleb wolnościowy” von Paweł Piechnik und „Poszukiwanie” („Die Suche”) von Eric Heuvel, Ruud van der Rol, Lies Schippers* [Narracja graficzna w komiksie o Holokauście na przykładzie książek „Chleb wolnościowy” Pawła Piechnika i „Poszukiwanie” Erica Heuvela, Ruuda van der Rol i Liesa Schippersa] Mariany Tarachanyn poddaje analizie współczesne komiksy dotyczące Holokaustu. Komiksy te pozwalają, według badaczki, przedstawić traumę Holokaustu jako doświadczenie społeczne poprzez integralne połączenie słowa i obrazu. Głównym celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób i za pomocą jakich środków wyrazu prezentowane są w wybranych komiksach traumatyczne doświadczenia czy treści tabuizowane. Analizowane są elementy warstwy graficznej służące przedstawieniu tragicznych wydarzeń, a tym samym rozszerzające potencjał sztuki komiksowej na poziomie słowa i obrazu. Tekst Tarachanyn jest udaną próbą przedstawienia tematu Holokaustu w komiksie. Autorka zwraca uwagę na to, że podjęcie jej przez twórców w takiej właśnie formie jest samo w sobie przełamaniem tabu, gdyż prowokuje pytania o adekwatność zastosowanego medium. Komiks, o czym wspomina Tarachanyn, jeszcze do niedawna był medium typowym dla popkultury. Forma, którą proponują twórcy omawianego komiksu, wykorzystuje zaskakującą konwencję przygody, rezygnuje z patosu, ale jednocześnie nie upraszcza poważnego tematu. Komiks okazuje się zatem doskonałym medium mogącym trafić do wrażliwości młodych ludzi i taką dla niego rolę słusznie widzi Tarachanyn.

Kolejna część książki, *Vom Text in eine Audiosphäre*, zawiera tylko jeden tekst: *Die Geräusche des materiell-körperlichen Abgrunds in der polnischen Prosa nach 1989* [Odgłosy otchłani materialno-cielonej w prozie polskiej po 1989 roku]. Jego autorem jest Adam Regiewicz, który zajmuje się literackim opisem dźwięków wydobywających się z ciała człowieka. Regiewicz pisze o tym, że audioantropologia rozwija się obecnie bardzo intensywnie.

nie. Powołuje się przy tym na *Sound Studies*, akustemologię czy antropologię słuchania. Przedmiotem analizy czyni utwory literatury polskiej z ostatniego trzydziestolecia (1989–2019), których obecność w świadomości czytelników nie budzi wątpliwości — są to teksty opublikowane w wiodących wydawnictwach i zdobywające nagrody. Warto zauważyć, że w ciągu trzydziestu lat ukazało się zbyt wiele książek, by podane przez autora kategorie uznać za referencyjne. Ponadto badacz nie precyzuje, co rozumie poprzez pojęcie „wiodące wydawnictwo” („der führende Verlag”), ani nie informuje, jakie nagrody bierze pod uwagę przy wyborze literatury. Kontrowersyjne jest także wykluczenie przez Regiewicza tzw. literatury popularnej (kryminały, melodramaty, romanse czy fantastyka). Autor chciałby, co sam podkreśla, wykorzystać odgłos, rozumiany jako dźwięk usytuowany na granicy ciała, przestrzeni, audiosfery i zachowań społecznych, jako narzędzie interpretacji dla opisu rzeczywistości kulturowej nakreślonej w najnowszej literaturze polskiej. Niestety definicja „materialno-cieleśnej otchłani” zawartej w tytule jest zbyt szeroka, bo jej wyrazem mogłyby być na przykład pomijane przez autora śpiew czy mowa. Regiewicz zajmuje się jednak tylko odgłosami takimi, jak pierdzenie, bekanie, odgłosy powstające podczas oddawania moczu czy wymiotowania. Nie formułuje, niestety, jasnej tezy, wskutek czego artykuł można odczytywać jako antologię szczególnych odgłosów człowieka w wybranych utworach literatury polskiej w latach 1989–2019.

Ostatnia część recenzowanej książki nosi tytuł *Auseinandersetzung mit medialen Einschränkungen* i zawiera dwa teksty. Autorem pierwszego z nich, *Günter Grass' Werke im Film (aus polnischer Perspektive)* [Twórczość Güntera Grassa w filmie (z polskiej perspektywy)], jest Mirosław Ossowski. Ossowski wspomina o czterech ekranizacjach książek Grassa: *Kot i mysz* (1967), *Blaszany bębenek* (1979), *Szczurzyca* (1997) i *Wróżby kumaka* (2005). Zastanawiając się, w jaki sposób polityka, a konkretnie konflikt na linii Wschód–Zachód, wpływała na ostateczny kształt ekranizacji książek Grassa, przedstawia aspekty, które nie są powszechnie znane — pisze choćby o tym, że kandydatura Andrzeja Wajdy jako reżysera była rozważana w przypadku dwóch pierwszych filmów. Plany te nie powiodły się głównie z powodów politycznych. Ponadto Wajda podkreślał, że nie mógłby w czasach komunistycznych nakręcić filmu tak mocno skoncentrowanego na przedstawieniu multikulturowości miasta Danzig, jak to uczynił Schlöndorff. Pewien niedosyt pozostawia jedynie fakt, że badacz bardzo mało miejsca (zaledwie kilka zdań) poświęca filmowi najmniej znanemu, a mianowicie *Szczurzycy* (reż. Martin Buchhorn). Co prawda ekranizacja ta nie znalazła powszechnego uznania, ale pokazanie szerszego kontekstu powstania filmu stanowiłoby interesujące dopełnienie tekstu Ossowskiego.

Tom zamyka tekst autorstwa Anny Cholewy-Purgał (*Inter*)*mediality and adaptation in Charles Williams's novel „Descent into Hell“* [(Inter)medialność i adaptacja w powieści Charlesa Williamsa „Zstąpienie do piekiel”]. Jego zawartość budzi poważne wątpliwości, co do spełniania kryteriów wyznaczonych przez tytuł całego tomu. Powieść, którą zajęła się Cholewa-Purgał, nie należy do literatury współczesnej, gdyż powstała w roku 1937. Treść utworu nie ma też jasnego związku z obszarem Europy Środkowej. Autorka stawia tezę, że powieść w duchowy sposób koryguje znaną eschatologię moralitetu, zwłaszcza postaci Eweyrymana, który staje przed wyborem między życiem wiecznym a śmiercią, a którego Dobre Uczynki wydają się zaadaptowane przez Williamsa do jego pojęcia koherencji, czyli bycia i życia dla innych dusz poprzez praktykowanie cielesnych i duchowych dzieł miłosierdzia. Utwór jest przykładem tekstu bogatego w związki intermedialne, literatura przeplata się

tutaj z teatrem, język z niewyraźną intuicją, a na wyższym poziomie — życie doczesne z życiem pozagrobowym, gdyż współtworzą one rozległy projekt wieczności poprzez komunie świętych. Niestety mimo że Cholewa-Purgał pokazała tekst interesujący literaturoznawczo, to nie uargumentowała, dlaczego jego omówienie powinno się znaleźć akurat w tym tomie.

Lektura tomu *Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas* jest ciekawym i pouczającym doświadczeniem. Publikacja ta zawiera wiele artykułów opisujących i analizujących aktualne, jeszcze mało znane zjawiska. Wzbudzają one, w mojej ocenie, zainteresowanie, a większość z nich może też poszerzyć wiedzę i horyzonty czytelnika. Jednak pewnym mankamentem tomu jest jego nierówny poziom: obok artykułów naprawdę doskonale napisanych znalazły się także takie, które prezentują niższy poziom lub też powinny być opublikowane w innych tomach, o bardziej adekwatnej tematyce. Mimo to zarówno zawartość merytoryczna publikacji, jak i jej struktura formalna są godne uwagi.

**JOANNA BEDNARSKA-KOCIOŁEK**

 <https://orcid.org/0000-0002-3552-6550>