

Inhalt

I. AUFSÄTZE

- Daiber, Thomas: *Ludolfs Grammatica Russica*: Gibt es slavische Missionsgrammatiken? 1
- Sonnenhauser, Barbara: Sprachliche Strukturen, narrative Strategien. Zum funktionalen Sprachwandel im vorstandardisierten Balkanslavischen am Beispiel der Vita der Petka Tárnovska und des *Sborník* von Pop Puno 33
- Markov, Irina: Метаморфозы Русского Слевола (К вопросу о коммеморации народного героя в Отечественной войне 1812 года) 73
- Schulte, Jörg: Hermetische Motive in Juliusz Slowackis frühen Dramen 93
- Rennert, Anne: Humor und Ironie in Rodčenkos „Welt der Fotokunst“ 119
- Rabus, Achim: Slavische Minderheitensprachen – Mikrostandardsprachen? 147
- Mikhailova, Tatiana: A Caricature of the President: Vladimir Putin in Sergei Elkin's Drawings 175

II. REZENSIONEN

- Golburt, Luba: *The First Epoch: The Eighteenth Century and the Russian Cultural Imagination*. Madison (WI) 2014. Besprochen von Christoph Garska. 213
- Born, Robert; Lemmen, Sarah (Hg): *Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*. Bielefeld 2014. Besprochen von Clemens Ruthner. 221
- Freise, Matthias: *Czesław Miłosz und die Geschichtlichkeit der Kultur*. Tübingen 2014. Besprochen von Jens Herth. 224
- Hofmann, Tatjana: *Literarische Ethnografien der Ukraine. Prosa nach 1991*. Basel 2014. Besprochen von Alois Woldan. 228
- Engelen, Leen; Van Heuckelom, Kris (eds): *European Cinema after the Wall: Screening East-West Mobility*. Lanham, Plymouth 2014. Besprochen von Lars Kristensen. 234
- Shtal', Khenrike; Rutc, Marion (eds): *Imidzh, dialog, eksperiment—polia sovremennoi russkoi poezii*. München, Berlin 2013. Besprochen von Katharine Hodgson. 238
- Mazierska, Ewa; Kristensen, Lars; Närke, Eva (eds): *Postcolonial Approaches to Eastern European Cinema: Portraying Neighbours On-Screen*. London 2014. Besprochen von Oksana Sarkisova. 242

III. BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE BÜCHER

des untersuchten Dichters, etwa wenn es am Ende bilanzierend heißt, „der Mensch“ werde es „auf die Dauer nicht aushalten, ohne eine spirituelle Existenz, ohne Glaube, Liebe und Hoffnung“ (S. 237). Damit verlässt die Studie den Boden gesicherter philologischer Erkenntnis. Doch wahrscheinlich kann man dem Werk Miłosz, für den die „eschatologische Dichtung“ die einzige Dichtung war, die diesen Namen verdient hat (Miłosz 2004b, 253), nicht anders gerecht werden.

Fribourg

Jens Herlth

jens.herlth@unifr.ch

Literatur

- Fiut, Aleksander. 1994. *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut. Kraków.
 Miłosz, Czesław. 1953. „Gombrowiczowi“. *Kultura* 10:11-14.
 Miłosz, Czesław. 2001-2009. *Wiersze*. 5 Bde. Kraków.
 Miłosz, Czesław. 2004a. *Świadectwo poezji*. Kraków.
 Miłosz, Czesław. 2004b. *Zniewolony umysł*. Kraków.

Hofmann, Tatjana: *Literarische Ethnografien der Ukraine. Prosa nach 1991*. Basel 2014, 500 S. (Schwabe Interdisziplinär, 5)

In ihrer beeindruckenden Dissertation unternimmt die Verfasserin einen Brückenschlag zwischen Literaturwissenschaft und Ethnologie (Tatjana Hofmann hat beides studiert), der zugleich einen Beitrag zu einer spezifisch verstandenen Geschichte der ukrainischen Literatur seit der Wende von 1991 darstellt. In den Kapiteln 1 (S. 9-23) und 2 (S. 25-66), beschreitet sie bei der Darstellung der für die Untersuchung gewählten Methode ebenso neue Wege, indem sie zum einen auf den Raum als gemeinsames Objekt literarischer Beschreibung und ethnologischer Untersuchung verweist – und damit an Forschungen im Zuge des „spatial turn“ anknüpft –, zum anderen aber auf die gemeinsame narrative Verfasstheit ethnologischer und literarischer bzw. literaturwissenschaftlicher Diskurse. Schließlich wird im „ethnografischen Schreiben“ jener gemeinsame Nenner fixiert, der sich sowohl in literarischen als auch in ethnologischen Texten findet – damit ist auch eine klare terminologische Unterscheidung zwischen „Ethnologie“ als der umfassenderen Wissenschaft und

„Ethnographie“ als deren Teildisziplin gegeben (ungeachtet einer anderen Bezeichnung dieser Disziplin im Russischen und Ukrainischen). Die Bachtinsche Polyphonie wiederum räumt der ethnografischen Dimension des Schreibens den Rang einer von mehreren Stimmen im literarischen Text ein.

Schon in diesem einleitenden, methodologischen Fragen gewidmeten Teil beweist die Verfasserin ihre umfassende Vertrautheit mit zeitgenössischen Theorien und einer von diesen geprägten, abstrakten Terminologie, die auch die Sprache der Arbeit dominiert und eine gewisse Anstrengung bei deren Lektüre erfordert. Weniger interessiert ist die Verfasserin an der diachronen Genese der Verwandtschaft von Ethnologie und Literatur, die schon in den galizischen Almanachen und Anthologien der Romantik deutlich wird und in den „Culturbildern“ von Karl Emil Franzos gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen ersten Höhepunkt erreicht (ganz abgesehen vom Einfluss, den Franzos mit seinen belletristischen Texten auf die Volkskunde seiner Zeit ausübte). Man denkt an diese Vorstufen einer von der Autorin im Rahmen der „Writing Culture“ reflektierten Überschneidung zweier Disziplinen auch aus dem Grund, weil die Räume, auf die sich die analysierten zeitgenössischen literarischen Ethnografien beziehen, teils dieselben sind, die vom Ende des 18. Jahrhunderts an literarisch entdeckt und beschrieben wurden.

Zu den methodologischen Ausführungen kommen solche systematischer Natur, die für die anstehende Untersuchung von ebenso großem Wert sind, wie etwa die Unterscheidung von National-, Regional- und Stadttexen (S. 21), was die räumliche Bezogenheit literarischer Beschreibungen angeht, oder die von vier idealtypischen Modi des ethnografischen Schreibens in belletristischen Texten (S. 115), auf die aber leider im Verlauf der Untersuchung nicht mehr zurückgegriffen wird, vor allem was die erwähnten Modi betrifft. So lassen sich Mykola Rjabčuks Arbeiten, die im vierten Kapitel ausführlich diskutiert werden, wahrscheinlich dem Typ der „Metaethnografie“ (S. 116) zuordnen – es ist schade, dass die Verfasserin eine solche Zuordnung dem Leser überlässt.

Im Kapitel 4 (S. 119-175) beginnt unter dem Stichwort des „Nationalen Diskurses“ der erste Teil der Textanalysen, deren Stärke auch darin liegt, dass sie – ganz im Sinn der propagierten gattungübergreifenden Spannweite des ethnografischen Schreibens – belletristische und publizistische Texte, aber auch solche in ukrainischer und russischer Sprache einbezieht. Mit dem wenig schmeichelhaften Attribut des „Kulturnationalismus“ werden dabei führende und im Westen gut bekannte zeitgenössische Autoren bedacht: Jurij Andruchovyč, der mit seiner Abwertung des Russischen gegenüber dem Ukrainischen verächtlich ist (auch wenn sein Held Perfec'kyj aus *Ferverzija* eine solche Einstellung parodiert, wie die Verfasserin einräumt; S. 128), Oksana Zabužko, hinter deren *Poľovi doslidžennja z ukrajins'koho seksu* ein „Nationalfeminismus“ (S. 152) zum Ausdruck komme, und vor allem Mykola Rjabčuk, dessen Konzeption von

den „zwei Ukrainen“ als „Plattheit“ (S. 158) gewertet und dem ein „quasi-rassistischer Diskurs“ (S. 159) vorgeworfen wird – diese Kritikpunkte sind nicht mehr neu, neu ist aber deren Ableitung aus einem ethnografischen Schreiben. Die Verfasserin bemüht sich redlich, diese Vorwürfe auch zu untermauern; sie bringt mit Oleg Postnovs Roman *Strach* quasi ein Gegenbeispiel, das eine Alternative zum nationalistischen Blickwinkel bieten soll, und sieht auch in Oleksandr Irvanec' *Rivne-Rovno* eine gewisse Alternative dazu. In diese Bewertung ist auch ein Seitenhieb gegen die so genannte Ukrainische Postmoderne verpackt – Autoren wie Zabužko sind für die Verfasserin nicht wirklich postmodern, weil sie sich nicht vom national-romantischen Paradigma gelöst haben, und hinter Rjabčuks postkolonialer Rhetorik steht für die Verfasserin nur das nationale Paradigma des 19. Jahrhunderts.

Es lassen sich aber auch Argumente anführen, welche die harsche Kritik an diesen Autorinnen und Autoren relativieren könnten. Andruchovyč' Plädoyer für das Ukrainische erfährt schon in der eigenen Schreibpraxis eine Einschränkung, wenn man die Sprache seiner Texte genauer betrachtet: Die Fülle von Anglizismen, Polonismen und Germanismen – von Russizismen einmal ganz abgesehen – in seinen Texten widerlegt die Auffassung von einem „reinen“ Ukrainisch, so wie er in seinen diversen Essays eine ukrainische Kultur immer nur in Wechselwirkung mit anderen Kulturen rekonstruiert. Im Fall von Zabužkos *Pol'ovi dosiđženja*... wird die Diskrepanz zwischen dem Titel und der Story des Texts übersehen: Die Formungen, die hier beschrieben werden, haben nur ein einziges Objekt, nämlich die exaltierte Ich-Erzählerin – und sind damit nur sehr bedingt zu generalisieren. Rjabčuks provokante Thesen von der Überlegenheit der West- gegenüber der Ostukraine sind im Rahmen eines nationalen Projekts zu lesen, das nun einmal auf Zuschreibungen zurückgreifen muss, wobei Dichotomien bei der Definition des Eigenen ein legitimes Argument darstellen; der Vergleich mit Hruševs'kyj, was das nationale Narrativ anlangt (S. 172), würde von Rjabčuk wohl als Kompliment verstanden.

In Kapitel 5, „Ethnographie des Lokalen“ (S. 177–288), kommen zum einen neue Regionen ins Blickfeld (man denkt an die eingangs erwähnten „Regionaltexte“), die ein notwendiges Gegengewicht zur häufig thematisierten Westukraine darstellen, zum anderen aber neue Modi des ethnografischen Schreibens, die als strukturierendes Prinzip auch im Vordergrund stehen. Ist in der Beschreibung von Polissja, vor allem auch als Ort der Čornobyl'-Katastrophe eine „Pluralität ethnografischer Einstellungen“ (S. 178) anzutreffen, so scheint in der Beschreibung Galiziens, die mit dem Begriff einer „Kulturologischen Ethnografie“ (S. 201) charakterisiert wird, diese Pluralität nicht mehr gegeben. Dabei spielt es keine Rolle, dass die im Zusammenhang mit Polissja erwähnte „Zytomirs'ka prozova škola“ (ausführlich besprochen werden Texte von Jevhen Paškovs'kyj und Valerij Ševčuk) sich eindeutig zum traditionellen, „testamentarnerustykal'nyj“ Diskurs (der Begriff geht auf die *Mala Ukrajin's'ka Ency-*

Klopedija Aktual'noji literatury von 1998 zurück) bekennt, während die Gegenseite für sich die postmoderne Schreibweise beansprucht. Immer wieder greift die Verfasserin die Frage nach der ukrainischen Postmoderne auf, um dieses Prädikat Autorinnen und Autoren abzuspüren, die üblicherweise damit bedacht werden. „Postmodern“ wird dabei nicht im Sinne bestimmter Verfahren, sondern einer bestimmten theoretischen Einstellung verwendet, die keine definitiven Zuschreibungen mehr zulässt, sondern auf der Infragestellung solcher Objektivierungen beruht. In diesem Sinn sind auch zwei so unterschiedliche Galizien-Ethnografien wie die von Jurij Andruchovyč und Igor' Klech (einmal in ukrainischer, einmal in russischer Sprache) einander letztlich sehr ähnlich, auch wenn Andruchovyč die Postmoderne für sich beansprucht, Klech dagegen sich davon distanziert: Beide erschaffen ein Galizien, verleihen diesem Namen Objektivitätsanspruch, auch wenn Klechs „signifikatloses Galizien“ (S. 218) schon lange passé ist, Andruchovyč' literarische Rekonstruktion hingegen ein großes Potential für die Gegenwart und Zukunft reklamiert.

In der Gegenüberstellung dieser beiden Autoren, die auch den im deutschsprachigen Raum weniger bekannten Klech zu Recht aufwertet, liegt einmal mehr ein großes Verdienst der Verfasserin; die verblüffende Conclusio von der prinzipiellen Ähnlichkeit des Unähnlichen mag ähnlich verdienstvoll sein, es hätte sich aber auch gelohnt, sie durch Hinweise auf andere Gemeinsamkeiten zu ergänzen (wenn von der Intertextualität oder auch von einer Poetik der Namen bei Klech die Rede ist [S. 223], läge der Hinweis auf vergleichbare Phänomene bei Andruchovyč nahe).

Ein Gegenstück zu den galizischen „Kulturologien“ stellt Serhij Žadans Prosa dar. Am Beispiel seines *Atlas avtomobil'nych dorih Ukrajinij* zeigt die Verfasserin, wie ein dominantes Narrativ, von einem österreichischen Fotografen im Bild dokumentiert, durch alternative, „narrative Fotos“ des begleitenden Erzählers außer Kraft gesetzt wird. Dieser kritisiert den nationalen Blick auf die Ostukraine ebenso wie den westeuropäischen, und, was das Wichtigste ist, verzichtet auf Zuschreibungen von unverständlichen Qualitäten. Damit wäre eine wichtige Voraussetzung für die Zugehörigkeit Žadans zur Postmoderne erfüllt. Mit Žadans Prosa kommt einmal mehr die Ostukraine ins Blickfeld, nicht generell, sondern in Form der Region von Charkiv, welche die Galerie ukrainischer Regionen für die ethnografische Beschreibung vervollständigt. Das geografische Spektrum der Ukraine wird auch von den anschließenden Ausführungen zu „Ethnolog(inn)enfiguren“ erweitert, wo mit Dmitrij Savočkins Erstlingsroman *Mark Sejder* der Donbas und mit Ljudmila Ulickajas *Medeja i ee deti* die Krim (von der Verfasserin konsequent ukrainisch „Krym“ geschrieben) ins Blickfeld rücken. Einmal mehr wird mit diesen Texten dem russischsprachigen Beitrag zur literarischen Gestaltung der Ukraine Rechnung getragen. Mit Sebastjan, einem der Protagonisten aus Taras Prochas'kos *Neprosti* und Zumbunnen aus Andruchovyčs *Duenadecat' obručiv* kehrt die Analyse wieder in die Westukraine, in die Karpaten als deren Quint-

essenz, zurück, um mit der Deutung der Figur des Sebastjan als eines Märtyrer-Ethnologen (vgl. den Namenspatron!) eine interessante Variante in der Interpretation dieses sehr hermetischen Prochas'ko-Texts zu geben. Weniger spekulativ, aber nicht weniger angebracht ist die Deutung Zumbunnens als einer Parodie der Ethnologen-Figur, die Hand in Hand geht mit einer Umwertung der Karpaten vom Raum einer archaischen Geborgenheit hin zu einem zivilisierten und manipulierten Raum des Untergangs (zumindest für den Anderen von außen, der sich vergeblich um die Kenntnis dieses Raums bemüht). An beide Autoren, Prochas'ko wie Andruchovyč, richtet die Verfasserin einen Vorwurf, der aus dem Bedürfnis nach einer „political correctness“ stammt: In ihren „Karpato-logien“ hätten sie eine ethnische Gruppe, die Juden, ausgespart. Ein solcher Vorwurf trifft auf die ethnologische Beschreibung zweifellos zu, ob er auch im Hinblick auf die literarische seine Berechtigung hat, sei dahingestellt.

Im Kapitel 7, „Stadtforschung und Literatur“ (S. 293–325), wird die theoretische Diskussion des Verhältnisses von Ethnologie und Literaturwissenschaft anhand des Phänomens „Stadt“ weitergeführt, es werden Bezüge zur soziologischen und anthropologischen Stadtforschung hergestellt. Die Nähe der Begriffe „Stadthabitus“ auf Seiten der Sozialwissenschaften und „Stadttext“ auf Seiten der Literatur stellt nicht nur ein Argument für eine interdisziplinäre Stadtforschung dar, sondern trägt auch zur Klärung des „Stadttexts“ bei: es geht um das symbolische Kapital, das in einzelnen Narrativen steckt. Mit dem Hinweis, dass nicht so sehr die Konvergenzen, wohl aber die Widersprüche in diversen, polyphonen Stadttexten für die Forschung von Interesse wären (S. 320), einem Postulat, das auch für die Intention der ganzen Arbeit typisch ist, leitet die Verfasserin über zum letzten großen analytischen Teil ihrer Untersuchung.

Im umfangreichen Kapitel 8, „Produktion des Stadthabitus“ (S. 327–448), analysiert sie die Stadttex-te von Charkiv, Kyjiv und L'viv, nicht aber nach dem Prinzip des „Textes“, sondern des Habitus, was eine äußerst komplexe und schwer nachzuvollziehende Struktur des Kapitels nach sich zieht (vier Unterpunkte mit insgesamt 17 zusätzlich untergeordneten Punkten). Es ist unbestritten, dass alle diese Aspekte von heuristischem Wert sind, aber auch evident, dass es zwischen diesen Subkapiteln Überschneidungen gibt. Einmal mehr stehen Žadans Texte für den Stadttext von Charkiv, quasi als Beweis gegen die von Rjabčuk und anderen behauptete Kulturlosigkeit der Ostukraine. Andruchovyč und Klech sind wiederum markante Gegenpole im Lemberger Stadttext, aus der häufig zitierten Sammlung *Leopolis multiplex* (2008) (ein Hinweis auf den Namenspatron, die berühmte Chronik *Leopolis triplex* von Józef Bartłomiej Zimorowic aus dem 17. Jahrhundert hätte nicht geschadet) werden Texte eingebracht, die in einem „klassischen“, aus belletristischen Texten bestehenden Stadttext keinen Platz hätten, wie historische bzw. soziologische Abhandlungen von Jaroslav Hrycak oder Vasyľ Rasevyč.

Vom Standpunkt des ethnografischen Schreibens sind derartige Gat-

tungsunterschiede kaum relevant, unter dem Gesichtspunkt des Stadttex-tes aber sehr wohl: Sind die Ausführungen von Historikern, Literaturwissenschaftlern und Kritikern, die den Großteil des erwähnten Bandes ausmachen, auf eine Stufe zu stellen mit Essays von Andruchovyč und Klech, Witlin und Vincenz? Das ist eine Frage nicht nur an die Verfasserin dieser Arbeit, sie stellt sich einem jeden, der mit Stadttex-ten zu tun hat. Ein Lob gebührt der Verfasserin, was den Stadttext von Lemberg betrifft, zweifellos für das Einbeziehen der Texte von Viktor Neborak, der im Westen bis heute – leider – so gut wie unbekannt ist. Beim Stadttext von Leopoldis denkt man auch an eine Fülle von lyrischen Texten (die allerdings von der Untersuchung von vornherein ausgeschlossen waren; vgl. den Untertitel „Prosa nach 1991“), wie z.B. von Marjana Savka und Marianna Kijanovska, um nur zwei von den jüngeren Dichterinnen aus L'viv zu nennen. Beeindruckend ist auch die Textauswahl, die für die Rekonstruktion des Stadttex-tes von Kyjiv herangezogen wurden (von Andreev Kurkov, Oksana Zabužko, Volodymyr Dibrova u.a.), vor allem der wenig beachtete Roman *Stalinka* von Oles' Uljanenko, mit dem der Blick auf das Kiever „Unten“, den Podil, gelenkt wird, der als Gegenstück zur sakrosankten Altstadt „oben“ angelegt ist – natürlich darf bei einer derartigen Raumsemantik auch die Verbindung von „oben“ nach „unten“, der „Andreasstieg“ (wie die Verfasserin den bekannten „Andrijivskij ulicz“ bzw. „Andreevskij spusk“ nennt), in ihrer literarischen Gestaltung im gleichnamigen Roman von Dibrova nicht fehlen. Diachrone Verbindungen wie etwa im Fall von Uljanenkos Text zur Erzählung *Jama* von Kuprin sind wertvoll – man hätte sie auch dort gern gesehen, wo im Kontext des Denkmals für die Protagonisten aus dem Film *Za dumjja zajocami* (S. 404) der Hinweis auf die gleichnamige Komödie von Mychajlo Staryč'kyj, auf der der Film basiert, unterbleibt. Oder wenn bei der Analyse von Klechs Erzählung *Pominki po Kalimachu* jeder Hinweis auf die Tradition des politischen Humanismus fehlt – nur aus dieser weiß man um den Aufenthalt des Humanisten am Hof des Grzegorz von Sanok in Dunajec. Für Klechs Lemberg-Prosa ist die Kenntnis der polnischen Tradition von großer Wichtigkeit – in der Untersuchung wird auf die polnische Komponente im Stadttext von L'viv, aber auch dem von Kyjiv nicht eingegangen, aus Platzgründen, wie die Verfasserin an anderer Stelle ausführt.

Im neunten und letzten Kapitel, „Diskursivität und Literarizität“ (S. 449–466) von Raumtexten, gibt die Verfasserin eine Zusammenfassung der wichtigsten Thesen, die sie auf den 450 Seiten zuvor plausibel gemacht hat; im Zentrum steht die von Anfang an vertretene These von „Literatur als ethnologischem Paralleldiskurs“ (S. 455), die zu „einem interdisziplinären Mehrwert an der Schnittstelle zwischen Literatur und Ethnologie – (S. 458)“ führt, für welchen diese Arbeit zweifellos den Beweis erbringt.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die vorliegende Arbeit von Tatjana Hofmann eine sowohl hinsichtlich des einbezogenen Materials als

auch des theoretischen Anspruchs beeindruckende Forschungsleistung darstellt, die sicher im Spitzenfeld kulturwissenschaftlicher Dissertationen anzusiedeln ist.

Wien

Alois Woldan

alois.woldan@univie.ac.at

Engelen, Leen; Van Heuckelom, Kris (eds): *European Cinema after the Wall: Screening East-West Mobility*. Lanham and Plymouth: Rowan & Littlefield, 2014. 214 pp.

After the fall of the Berlin Wall, European cinema has been marked by an increased mobility of people, on-screen as well as off-screen. Many scholars have offered their views and made assertions on this shift towards mobility, but not as emphatically as film scholars working on Eastern European cinema. For us, the fall of the Berlin Wall and the subsequent disintegration of the Soviet Union is a breaking point without comparison. Finance, production and distribution have changed the film industry and its ideological and aesthetic framework. Perhaps the only thing that remains is the desire to tell stories; the cinematic dramaturgy stays the same. While not denying an impact on other academic disciplines, film studies has in particular been affected by the collapse of communism, where the disappearance of the iron curtain leaves a vacuum, which is steadily filled with cross-border cultural exchange through co-production. As is evident in many national cinemas in post-communist countries, European cinema suddenly has been invaded by transnational characters, which are predominately held up as new Eastern Europeans. Immigrants, human traffickers, victims of trafficking, first-time tourists and seasonal workers are all new characters for European cinema of the 1990s and 2000s.

Publications about European cinema portray this shift in key texts dealing with the "fortress Europe," road movies, human trafficking or diaspora formations. Leen Engelen and Kris van Heuckelom's edited collection *European Cinema after the Wall: Screening East-West Mobility* continues this trend, but also moves the discussion further by directing its attention to hitherto overlooked narratives, such as "positive journey narratives" (p. ix) and imaginary travel stories. Working along the East-West axis, the collection seeks to reassess the cinematic treatments of travel, migration and expulsion in post-1989 cinema. The aim is to broaden and balance the insights into East-West travel with journeys that move from West to East. Normally cinema shows journeys of Eastern Europeans to the more prosperous West, confirming the idea of Europe as superior to an inferi-

or Other. The volume questions this narrative. The aim of going against the flow of traffic also de-centers the basic notions of European cinema, adjusting the focus to the cinematic "periphery" by including films from Austria, Belgium, Sweden and Ireland. These smaller cinemas are mixed with what we would term as Eastern European cinema, such as Latvian, Romanian, Czech and Polish films. This blend of different cinemas and film industries gives the collection its flavor and distinctiveness.

The first chapter, "West/East Crossings: Positive Travel in Post-1989 French-Language Cinema" (pp. 1-17), by Michael Gott looks at the aforementioned "positive journeys" in French-language films. It is logical to start here, since French cinema has a history of dealing with migration, even before it became fashionable. Seeking to reverse the discourse of one-way travel from East to West, Gott defines positive travel in film as associated with open borders and newly awarded mobility (p. 2). The case studies concern films where Westerners travel to the East to explore their ancestral roots, underscoring that mobility is not exclusively granted to citizens from post-communist countries, but is an experience for the whole of Europe. The analysis gives an overview accounting for many titles and characters, which therefore leaves questions of audience impact unanswered.

The same survey approach is adopted in Agnes Kakasi's chapter, "Transcending the 'Poor Relative' Metaphor: The Representation of Eastern European Migrants in Recent Irish Films" (pp. 19-35). Kakasi narrows down the cinematic configurations to Irish depictions; this focus allows for a closer examination of space and gender. Although Kakasi documents the increase in European immigration to Ireland, she notes that this has not sparked the imagination of Irish filmmakers; this phenomenon thus illustrates an uneven response to post-communist mobility. While in exit countries the issue is at the forefront, in receiver countries it is less pressing. Here the immigrant becomes a reflecting mirror (p. 21) and a way of looking at the self rather than at the plight of the immigrant. While the issue of gender is already within the analytical framework, it becomes even more pronounced in the following chapter, "Vesna Run Faster!: East European Actresses and Contemporary Italian Cinema" (pp. 37-54) by Massimo Locatelli and Francesco Pitassio. Comprising examples from television and film, Locatelli and Pitassio analyze female characters from Eastern Europe in Italian productions. Their framework includes a consideration of the actresses who play these characters, which is rare since casting is not usually studied beyond the star systems in mainstream cinema. However, it works very well here, as it foregrounds a fluid film industry rather than a cinematic apparatus with demagogical intent. Locatelli and Pitassio reject the framework of post-colonialism (p. 38), which seems strange because the Eastern European characters appear as weaker parts, thus indicating power hierarchies in terms of both gender and ethnicity.