

Rec.: Cinque letterature oggi. Atti di convegno internazionale. Udine, novembre-dicembre 2001. A cura di Annalisa Cosentino, Cinzia De Lotto, Silvano De Fanti, Alice Parmeggiani, Beatrice Töttössy. Udine 2002.

Wojciech Soliński

sienia się ponad polsko-włoski partykularyzm sprawia, że chciałoby się zobaczyć wydany w roku wstąpienia Polski do Unii Europejskiej zarys dziejów naszej literatury w przekładzie – może niekoniecznie na pozostałe dwadzieścia dwa języki, ale na kilka nie zawadziłoby na pewno. Skoro zaś konkurencyjny na terenie Italii wobec omawianego tom Mariny Bersano Begey przez pół wieku nie znajdował godnego tu następcy, można być spokojnym o przyszłość na włoskim rynku nowej *Storia della letteratura polacca* pod redakcją Luigiego Marinello.

Andrzej Litwornia

CINQUE LETTERATURE OGGI. ATTI DI CONVEGNO INTERNAZIONALE. UDINE, NOVEMBRE–DICEMBRE 2001. A cura di Annalisa Cosentino (progetto e coordinamento), Cinzia De Lotto (letteratura russa), Silvano De Fanti (letteratura polacca), Alice Parmeggiani (letteratura serba), Annalisa Cosentino (letteratura ceca), Beatrice Töttössy (letteratura ungherese). Udine 2002. Forum. Editrice Universitaria Udinese, ss. 558, 2 nlb.

Opasły tom (ponad 550 gęsto zadrukowanych stron) zawiera prace niemal 50 pisarzy i uczonych, wygłoszone przez nich podczas 10-dniowej międzynarodowej konferencji noszącej nieco tajemniczy tytuł: *Cinque letterature oggi* (Dzień dzisiejszy pięciu literatur), która – na przełomie listopada i grudnia 2001 – odbyła się na Wydziale Języków i Kultury Europy Środkowowschodniej Uniwersytetu w Udine. Ścisłej rzecz ujmując, chodziło o dyskusję na temat bieżących tendencji w pięciu literaturach europejskich: rosyjskiej, polskiej, serbskiej, czeskiej i węgierskiej, prowadzoną z perspektywy włoskiej akademickiej nauki o literaturze, przy udziale praktyków, teoretyków i historyków literatury z zainteresowanych krajów. Na rodzące się niemal natychmiast pytanie, dlaczego przedmiotem obrad uczyniono właśnie te, a nie inne literatury tej drugiej części Europy, odpowiedź może być, jak się zdaje, tylko jedna. Zakres konferencji odzwierciedla możliwości badawcze, kadrowe a także finansowe jej organizatora¹. W ciągu tej dekady po dwa dni obrad (sprawiedliwie!?) poświęcono każdej z pięciu literatur. Wśród obecnych na konferencji pisarzy byli tacy (jak np. Wiktor Pielewin, Olga Tokarczuk, Nicole Janigro, Michal Viewegh, Endre Kukorelly), których dzieła już wcześniej publikowano we Włoszech. Uznano zatem za stosowne, by ich konferencyjne wystąpienia wydać w niniejszym tomie we włoskiej wersji językowej. Referaty uczonych, zarówno włoskich, jak i zaproszonych gości zagranicznych, opublikowano w językach, w jakich zostały wygłoszone.

Redaktorem tomu jest Annalisa Cosentino – slawistka z Uniwersytetu w Udine – która zaprojektowała całą tę imprezę, a następnie koordynowała jej przebieg. Przedsięwzięcie to przecież niemałe i budzące, przy dość uzasadnionym podziwie, całkiem spore wątpliwości, poczynając od tytułu, który tylko na okładce (bo nie na karcie tytułowej!) informuje, o jakie pięć literatur chodzi. Okładka jest zresztą, by tak rzec, nadinformacyjna w stosunku do karty tytułowej, zdobi ją bowiem również reprodukcja grafiki Johanna Putscha, pochodzącej z czeskiej edycji *Itinerarium Sacrae Scripturae* Heinricha Büntinga (Praga 1592), a przedstawiającej mapę Europy, ściślej: jej „*Prima Pars Terrae in Forma Virginis*”.

Intencje, jakie powodowały organizatorami konferencji, wyraża we wprowadzeniu do całości, także reprezentujący Uniwersytet w Udine, Andrea (András) Csillaghy, przeciwstawiający obraz zadowolonej z siebie, cieszącej się dobrobytem – jednakże wstrząsanej wewnętrznymi sporami – Europy Zachodniej, wizerunkowi budzącej się do nowego życia, po okresie uśpienia i uwięzienia w beznadziei, Europy Wschodniej. A przecież autor wprowadzenia pamięta doskonale, że owo uśpienie nigdy nie było całkowite – dzięki możliwo-

¹ *Pars pro toto* – także pola zainteresowań i kondycję całej akademickiej slawistyki włoskiej.

ści sięgnięcia do odległej w czasie, ale zawsze żywej tradycji poszczególnych nacji, kulturowanej (w miarę ograniczonych możliwości ich „socjalistycznej kontynuacji”) nie tylko przez pisarzy i historyków emigracyjnych. Csillaghy odwołuje się przy tej okazji do opinii bodaj największego z żyjących slawistów włoskich, Vittoria Strady, który inaugurując obrady witał uczestników ze wschodniej części kontynentu jako przedstawicieli Europy wreszcie kompletnej, nie zaś tej małej, do jakiej Zachód zdążył się już przyzwyczaić. Strada wyraził też nadzieję, że to właśnie ta była Europa Wschodnia poprowadzi zachodnią część ku nowej refleksji nad sobą samą.

Konferencja, największa, jaką zorganizowano we Włoszech od niepamiętnych czasów, poświęcona niektórym literaturom tej drugiej strony Europy, miała zatem służyć także temu, by owa zaduma nie była tylko jednorazowa i odświętnie okazjonalna.

Prezentacja pokłosa konferencji odzwierciedla jej przebieg chronologiczny. Następstwo nie budowało tam hierarchii aksjologicznej ani też nie odzwierciedlało popularności, mierzonej np. liczbą edycji czy nakładów dzieł poszczególnych literatur. Taki porządek będzie też miało niniejsze omówienie.

1

Pierwsze dwa dni poświęcono literaturze rosyjskiej. Redaktorką tej części tomu jest Cinzia De Lotto (rusycystka z Uniwersytetu w Udine), która we wprowadzeniu zwraca uwagę na ambicje organizatorów konferencji proponujących refleksję nad literaturą tak współczesną, iż niejako *in statu nascendi*. Autorka posługuje się tu rosyjskim terminem „*literatura tiekuszczaja*”, a zajmowanie się nią uważa za działanie z pewnością ekscytujące, potrzebne, więcej: konieczne, a przecież trudne, nawet ryzykowne, mające wszelkie cechy improwizacji, z definicji – by tak rzec – stronicze i niekompletne.

W jej przekonaniu odwaga i ryzyko towarzyszą szczególnie obserwacji aktualnego stanu literatury rosyjskiej z racji jej, niełatwej do ogarnięcia refleksją syntetyzującą, różnorodności i wewnętrznych sprzeczności. Trudność przedsięwzięcia i niebezpieczeństwa czyhające na organizatorów – według autorki wprowadzenia – najdobitniej ujął Wiktor Pielewin w autocharakterystyce swojej powieści *Pokolenie „P”*, którą przyrównał do próby naszkicowania stanu rosyjskiego ducha w stadium przejścia od jednego systemu politycznego do drugiego: do swego rodzaju zatrzymania procesu przemian. Takie postępowanie to jakby fotografowanie upadającego człowieka. Otrzymuje się w rezultacie obraz kogoś zawieszony w próżni. Tak, zdaniem De Lotto, prezentuje się literatura rosyjska w świetle konferencyjnych wystąpień. Otrzymujemy obraz szalenie sugestywny, wieloaspektowy, nacechowany bezpośredniością ujęcia, oddający bez wątpienia żywość przemian, dlatego też chaotyczny i – właśnie – zawieszony w próżni.

Taki też migawkowy charakter ma wiele zawartych w tomie wystąpień, skupiających się na dziełach poszczególnych pisarzy, jak: Pietruszewska (Gabriella Imposti, *Corpo, genere, soggettività nella narrativa di Ljudmila Petruševskaja* (Ciało, rodzaj, podmiotowość w prozie Ludmiły Pietruszewskiej)), Berg (Donatella Possamai, „*Ros i ja*” di Michail Berg), Tołstaja (Elena Kostiukowicz, *Tielesnyje i lingwisticeskije urodstwa w romanie Tatjany Tołstoj „Kys”* (Szpetota cielesna i językowa w powieści Tatiany Tołstoj *Kys*)), Narbikowa (Emilia Magnanini, „*Come si chiama questo pesce?*” *La citazione letteraria nella prosa di Valerija Narbikova* („Jak się zwie ta ryba?” Cytat literacki w prozie Walerii Narbikowej)), Akunin (Cinzia De Lotto, *Gioco e stilizzazione letteraria nel „Fandorin” di B. Akunin* (Gra i stylizacja w „Fandorinie” B. Akunina)) czy Ulicka (Rosanna Giaquinta, *Il limbo di Ljudmila Ulickaja* (Głębia Ludmiły Ulickiej)). Wszystkie te teksty układają się w rodzaj panoramy – znaczącej, ale przecież niepełnej. Jest to wszakże tylko jeden ze stylów odbioru, w jakim należy odczytywać prace z tej części obrad konferencji. Na drugi, zdecydowanie bardziej kontekstualny styl lektury zwróciła uwagę Galina Biela w referacie *L'autonegazione della letteratura sovietica come percorso verso l'uomo e verso l'arte*

(Autonegacja literatury radzieckiej jako przejście w kierunku człowieka i sztuki). Autorka za swój cel przyjęła ukazanie konieczności indywidualizacji kryteriów estetycznych i walorów artystycznych, nie zaś tylko odwołań do realiów historycznych, społecznych czy politycznych; według niej umożliwiłoby to pełniejszy opis ewolucji literatury radzieckiej i postsowieckiej. Zadanie to tyleż ambitne, co niezwykle trudne – z uwagi choćby na fakt, iż staje się tutaj w obliczu tendencji, które nie dopracowały się jeszcze precyzyjnej terminologii opisu. Jednym z pytań zadawanych przy tej okazji było pytanie o kondycję często stosowanego we współczesnej prozie rosyjskiej „strumienia świadomości”, zwłaszcza że zmiany zachodzące w tym zakresie widoczne są nie tylko w sferze świadomości, ale i w nurcie samego strumienia. Za nader interesujący głos w tej kwestii należy uznać referat Ilji Kukulina *Awtobiografizm kak kontiektst i osnowa dla ekspierimientow w russkoj prozie 1990-ch*. Jego autor, charakteryzując to zjawisko, mówił raczej o tokach wyliczeniowych obejmujących wydarzenia z życia, jak je nazywał, zewnętrznego i wewnętrznego, na pierwszy rzut oka tylko przypominających (klasyczny?) strumień świadomości.

Znamienna jest ostrożność, z jaką posługiwano się terminem „postmodernizm”. Gian Piero Piretto (Uniwersytet w Mediolanie), w swoim referacie *Cara, vecchia Unione Sovietica* (Stary, dobry Związek Radziecki) pisał raczej o „w pełni świadomym, premedytacyjnym” unikaniu tego pojęcia. Autor podkreślił także, iż w przypadku dynamiki nawrotów nostalgii za radziecką przeszłością – biorąc pod uwagę, że mowa o rzeczywistości wielokształtnej, z mętnie zarysującymi się granicami – woli mówić o dekonstrukcji i konceptualizmie, by uniknąć pułapek tego bądź co bądź wyświechtanego pojęcia.

Mimo owych trudności terminologicznych i periodyzacyjnych – w niektórych pracach można zauważyć próby naszkicowania rosyjskiego wizerunku tego pojęcia. Takiej próby doszukuje się Cinzia De Lotto w opublikowanej w roku 2000 rozprawie Donatelli Possamai (Uniwersytet Wenecki) *Che cos'è il postmodernismo russo* (Czym jest postmodernizm rosyjski). Przejawami literackimi tego fenomenu są przede wszystkim pluralizm stylistyczny i swoboda konstrukcji. Owe tendencje analizują: na przykładzie prozy Bakina – Raffaella Faggionato („*Si vive meglio, più allegramente*”. *I racconti di Dmitrij Bakin* („*Żyje się lepiej, weselej*”. Opowiadania Dmitrija Bakina)); w tekstach Berga i Tołstoj – Donatella Possamai i Elena Kostjukowicz (nb. tłumaczka *Imienia róży*), w wymienianych już tu pracach; wreszcie sama Cinzia De Lotto, pochłonięta prowokacyjnymi zabawami stylizacyjnymi – w powieściach Borisa Akunina.

W poszczególnych wystąpieniach przedsięwzięciom zmierzającym do pewnego uporządkowania towarzyszą rozliczne i nierzadko rozbieżne głosy i glossy krytyczne – wskażmy tu choćby na opinie wcześniej przywoływanego Ilji Kukulina, a także Nikołaja Aleksandrowa (*Nowaja mifologija – oczerednoj etap sowriemiennoj rossijskoj słowiesnosti* (Nowa mitologia – kolejny etap współczesnego piśmiennictwa rosyjskiego)).

Cechą charakterystyczną omawianego tomu jest brak zapisu dyskusji. Ślady owych dyskusji pojawiają się jednak we wprowadzeniach do prezentacji poszczególnych literatur. W przypadku literatury rosyjskiej znamienne jest wykraczanie głosów dyskusyjnych poza oceny kolejnych referatów. Nie sposób przytoczyć tutaj wszystkich wypowiedzi. Warto jednakże zwrócić uwagę na wystąpienie Ludmiły Ulickiej, która akcentowała istnienie we współczesnej prozie rosyjskiej silnej reprezentacji kobiecej.

2

W opinii redaktora polskiej części tomu, Silvana De Fantiego², obrady sekcji poświęcone najnowszej literaturze polskiej odbywały się w cieniu Czesława Miłosza. Tak przy-

² Silvano De Fanti i Alice Parmeggiani, oboje z Uniwersytetu w Udine, to redaktorzy, których udział ograniczył się do napisania stosownego wprowadzenia do części poświęconych literaturom polskiej i serbskiej.

najmniej sądzić by można biorąc za punkt wyjścia wystąpienie Juliana Kornhausera *Zamieszkać w Teraz. Czesław Miłosz jako programotwórca poezji lat dziewięćdziesiątych*. Ale też nie był to jedyny referat na temat twórczości, nie tylko poetyckiej, noblisty. Przedstawiciel młodego pokolenia włoskich polonistów, Andrea Ceccherelli z Uniwersytetu w Lecce, zaprezentował opracowanie „*Silva postmoderna*” e *traduzione aperta: dal „Piesek przydrożny” al „Road-side dog”* („Sylwa postmodernistyczna” w przekładzie: od *Pieska przydrożnego* do *Road-side dog*) – w pewnej części genologiczne i w znacznej mierze translatoologiczne – mające towarzyszyć wydaniu jego własnego przekładu *Pieska przydrożnego* na język włoski.

W zarysowanym przez Kornhausera polskim pejzażu poetyckim lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia dominują teksty, których doniosłość artystyczna jest odwrotnie proporcjonalna do wagi dyskusji owe teksty inspirujących. Dyskusji na temat ewolucji polskiej poezji po roku 1989. Zatem lata dziewięćdziesiąte stoją w opinii Kornhausera, powtarzanej za Miłoszem z *Ruin i poezji* (1982), pod znakiem przewartościowania dotychczas obowiązującego modelu poezji, tyle że prekursorami owych zmian mają być jej najstarsi przedstawiciele – oprócz Miłosza: Zbigniew Herbert, z dwukrotnie wydaną *Elegią na odejście*, Tadeusz Różewicz, z wydaną w roku 1991 *Plaskorzeźbą*, a także, nieco w tym kontekście spóźniona, Wisława Szymborska z *Końcem i początkiem* (1993); jeszcze przed debiutem „brulionowców” zapowiadają oni zmiany, które owocują po dziś dzień.

Tekst Edwarda Balcerzana *Pokolenie Ery Transformacji (PET): poezja między filozofią a rozrywką* prezentuje twórczość generacji określającej się mianem nieślubnych dzieci Humphreya Bogarta i Marilyn Monroe. Balcerzan przybliży włoskim polonomistom twórczość poetów urodzonych w latach sześćdziesiątych, których kluczowym doświadczeniem pokoleniowym stała się transformacja ustrojowa państwa i zmiana kanonu kulturalnego (np. udział elementów show-biznesu w poetyce Marcina Świetlickiego).

Głos w dyskusji, a także referat poznańskiego badacza, można było zatem, nie tylko z włoskiej perspektywy, odczytać jako polemikę z koncepcją Kornhausera. Dla Silvana De Fantiego Balcerzan to zwolennik linii Przybosa. Zatem Miłosz mógłby być mistrzem nowej szkoły poetyckiej, tyle że byłby to w opinii De Fantiego nie najlepszy nauczyciel, a jego propozycja nie byłaby zbyt oryginalna i mogłaby zostać odczytana jako zachęta do kultuwowania „poetyki ułatwionej”.

Z odsieczą Miłoszowi, jak pisze De Fanti, ruszyli krakowscy badacze: Kornhauser i Jarzębski, twierdzący, że nie chodzi tu bynajmniej o jakiegokolwiek ułatwienia. Rozszerzenie objętości formy poetyckiej postrzegać należy raczej jako protest wobec określonej tradycji estetycznej. Nadto – w opinii animatora dni polskich – na wysoką temperaturę niekoniecznie nocnych rozmów Polaków wpływ miało zróżnicowanie pokoleniowe polemistów (od urodzonych w latach trzydziestych po urodzonych w latach siedemdziesiątych). Przy czym, właśnie w tym kontekście, uwagę włoskiego polonisty zwraca wyważony, powściągliwy, dojrzały referat Jerzego Franczaka *Le lingue straniere della poesia giovane* (Języki obce najnowszej poezji), skonfrontowany z młodzieńczo rozbrykanym wystąpieniem nestora polskich polemik w Udine – Edwarda Balcerzana.

Franczak, z godnym podkreślenia obiektywizmem, proponuje systematyzację poetyk ciągle jeszcze *in statu nascendi*, broniąc przy tym przedstawicieli generacji „*under 30*” przed oskarżeniami o niezrozumiałstwo i nadmierną skłonność ku sterylnemu postmodernizmowi. Autor referatu stara się nadto określić wspólną dla tego pokolenia pozycję wyjściową (biorąc pod uwagę sytuację człowieka ery postmodernizmu, świadomość literackości i retoryczności języka, uwięzienie wśród słów tracących znaczenie, potrzebę przekroczenia granic tego języka; dezintegrację osobowości).

Uwaga włoskiego polonisty skupia się przede wszystkim na, podkreślanej także przez Jerzego Jarzębskiego w *Pamięci rzeczy*, relacji człowiek–przedmiot (a także na pojawiającej się w wystąpieniach Franczaka i – szczególnie – Balcerzana polemice na temat zaniku

czy nawet śmierci metafizyki). Przechodzenie od metafizyki do fizyki rzeczy w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku egzemplifikuje krakowski autor prozą Stefana Chwina. Szczególnie widoczne staje się ono po roku 1989, kiedy to w twórczości Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, Pawła Huellego i Stefana Chwina przedmioty na pierwszy rzut oka „zapomniane” pojawiają się jako swoiste obiekty archeologiczne, świadcząc o ludziach, którzy ich kiedyś używali i nosząc ślady ich psychiki.

Ze szczególnym odzewem ze strony włoskich polonistów spotkał się referat Piotra Łuszczkiewicza *Najnowsza liryka miłosna* – zapewne z uwagi na to, że jego autor uwzględnił aspekt historyczny zagadnienia, starając się wskazać również na podobieństwa, różnice, inspiracje i wpływy poezji Zachodu. Zachodnim czytelnikom polskiej poezji erotycznej paradoksalny musiał wydać się zanik erotyki na rzecz niepokoju moralnego w twórczości poetów Nowej Fali właśnie pod koniec lat sześćdziesiątych, czyli w okresie rewolucji obyczajowej, jaką przeżyły społeczności Zachodu. Temu paradoksowi towarzyszy jednak jeszcze inny paradoks znany każdemu obserwatorowi życia codziennego PRL tamtych czasów. Mowa tu o niemal erotycznej ekscytacji etyką – tak w codzienności, jak i w literaturze – towarzyszącej demaskowaniu degrengolady moralnej polityków reżymu.

Powrót do erotyki, nie bez inspiracji poetyckiej z Zachodu, obserwuje autor w poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych. Ów powrót nie ma w opinii Łuszczkiewicza jakiejś określonej, specyficznej formy: fascynacja erotyczna tej poezji jawi się jako produkt *pop, rock* czy *punk music*, wykorzystujący elementy skatologii Wernera Schwaba i erotyczny ślino-tok ze skeczów idoli telewizyjnej kultury masowej (jak Monthy Python, Benny Hill).

Znacznym wpływ na klimat dni polskich miały wystąpienia dwojga pisarzy. O ile spokojny, wyważony referat Jarosława Mikołajewskiego *I titoli dei volumi dei giovani poeti come espressione del loro credo artistico* (Tytuły książek poetyckich młodych roczników jako wyraz postawy artystycznej ich autorów) ukazywał, w jaki sposób teksty młodych polskich poetów stają się dla ich autorów okazją do wypowiedzenia reguł własnej poetyki, o tyle wystąpienie Olgi Tokarczuk *Perché è così difficile essere scrittori in Polonia* (Dla-czego tak trudno jest być w Polsce pisarzem), balansującej na granicy między prowokacją a demagogią, dowodziło nadto wyraźnie, że tocząca się w Polsce dyskusja mająca na celu określenie, w kategoriach literackich, filozoficznych czy socjologicznych, czym jest literatura feministyczna – daleka jest od zakończenia.

Wreszcie – reprezentujący polonistykę rzymskiego Uniwersytetu La Sapienza Luigi Marinelli referatem *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone, „bigos”* (O literaturze polskiej we Włoszech w ostatnim dziesięcioleciu: kanon, antykanon, „bigos”) wywołał ożywioną dyskusję, także wśród obecnych na konferencji Polaków, być może właśnie za sprawą użytej przez autora metafory kulinarnej. Wszyscy dyskutanci zgodzili się, iż modelem kanonu, który powinni zaproponować włoskiemu czytelnikowi tłumacze, poloniści i polonofile, powinien być kanon literatury polskiej, jaki na gruncie niemieckim przedstawił Karl Dedecius.

3

Cechy odróżniające serbską część tomu od części pozostałych to publikacja wszystkich referatów w języku włoskim, ich zdecydowanie mniejsza liczba (tylko pięć szkiców), a także pojawienie się aż dwóch wystąpień poświęconych zależnościom między literaturą a filmem. Zadaniem redaktorki – i animatorki dyskusji podczas dni literatury serbskiej – Alice Parmeggiani było, jak pisze ona sama we wstępie, doprowadzenie do dialogu między pisarzami a badaczami, a także zadumanie się nad przeszłością i perspektywami literatury serbskiej, rozumianej tu jako narzędzie ekspresji kultury społeczeństwa, które, w rezultacie dramatycznych sprzeczności targających nim w ostatnim dziesięcioleciu, pozostaje w klaustrofobicznej próżni społecznej i kulturalnej. W przekonaniu Parmeggiani tytuł kończącego dni serbskie referatu Nicolì Janigro *La Casablanca serba fra fiction e dramma*

(Serbska Casablanca między *fiction* a dramatem) z właściwą ironią naświetla niemal wszystkie sprzeczności i konflikty serbskiego środowiska literackiego w okresie jego ewolucji.

Autorka wstępu potwierdza też swoją wcześniejszą obserwację na temat dwuaspektowości konferencyjnego spojrzenia na Serbię literacką – chodzi o oddzielenie od siebie problematyki nowych tendencji w literaturze oglądanych okiem młodych pisarzy i badaczy od problematyki, którą określono mianem „kontaminacje: literatura i kino”.

Obecni na konferencji przedstawiciele najmłodszej generacji pisarzy serbskich (Aleksandar Gatalica i Predrag Brajović) starali się przedstawić najistotniejsze punkty toczonej się w ich kraju dyskusji na temat funkcji literatury i spraw niepokojących najmłodsze pokolenie literackie.

Aleksandar Gatalica („*Faction*” e „*fiction*” in *letteratura*) szczególnie wiele uwagi poświęcił rozważaniom na temat „zawód – pisarz” w warunkach dzisiejszej Serbii, a także niezwykle istotnej i wymagającej rozstrzygnięcia kwestii tzw. powrotu literatury serbskiej (ale też innych literatur byłego „bloku wschodniego”) do szeroko rozumianej literackiej Europy, której częścią konstytutywną ta literatura zawsze przecież była i jest. Zdaniem autora, ów powrót mógłby być szybszy, gdyby państwa zjednoczonej Europy pomogły w finansowaniu przekładów dzieł szczególnie reprezentatywnych.

Młody serbski prozaik Predrag Brajović (*La letteratura politicizzata*) podjął się tematu trudnego i niewdzięcznego – za sprawą konotacji negatywnych ciągnących się za literaturami byłego bloku wschodniego. Autor dokonuje przeglądu aktualnych odcieni znaczeniowych pojęć funkcji społecznej, obywatelskiej i politycznej literatury. Konkluduje, iż jeśli pierwsze pojęcie ma dziś konotacje neutralne, to drugie kojarzy się zdecydowanie pozytywnie – w przeciwieństwie do trzeciego, którego pole semantyczne usiane jest konotacjami mocno negatywnymi. Propozycja Brajovicia jest interesująca także dlatego, że wychodzi naprzeciw problematyce – niezwykle w dzisiejszej Serbii gorącej – tzw. literatury politycznie zaangażowanej. Autor stara się pokazać problem w dwóch przeciwstawnych aspektach: autentycznego, obywatelskiego zaangażowania ze strony pisarzy i instrumentalizacji czy wręcz manipulacji owego zaangażowania literatury przez polityczny establishment.

Udział młodych w konferencji został zakończony wystąpieniem mieszkającej we Włoszech, znanej z wcześniejszych, ukierunkowanych feministycznie publikacji – badaczki serbskiej z Uniwersytetu w Mediolanie, Liljany Banjanin, która w referacie *Narratori contemporanei serbi* dokonuje przeglądu współczesnej serbskiej prozy narracyjnej odwołując się przy tym do aktualnie żywej tradycji rodzimjej, jak i do znaczących czy modnych zachodnioeuropejskich kanonów krytycznoliterackich.

Część obrad poświęconą wzajemnym związkom między literaturą a filmem otworzyło sugestywne wystąpienie – kierującej katedrą teorii filmu na Uniwersytecie Belgradzkim – Neveny Daković: *Il mito urbano e i suoi adattamenti cinematografici* (Mit miejski i jego filmowe adaptacje). Autorka ilustruje swój referat – na temat urbanizacji i deurbanizacji oraz konfliktu między elementem zurbanizowanym a niezurbanizowanym, tak dramatycznie ujawniającym się we współczesnej Serbii – projekcją fragmentów filmów, z których część mogła być znana widzowi włoskiemu, ale też polskiemu. W partiach teoretycznych referatu autorka skupia się na relacjach między językiem filmu a językiem literatury, akcentując znaczenie tych ich elementów, które np. pozwalają filmowcowi na oddanie za pomocą gramatyki języka filmu wielości planów narracji literackiej czy pomagają, poprzez odpowiednią organizację przestrzeni planu filmowego, zilustrować bądź konotować stratyfikacje społeczne i uporządkowanie czasowe.

We wspomnianym już na początku tej części omówienia referacie eseistki Nicoli Janigro uwidocznia się również problematyka rozpadu więzi społecznych i obywatelskich. Akcentując zauważalne we współczesnej literaturze i kinie serbskim różnicowanie (pomieszczenie?) języków, autorka mówi o swoistej „kreolizacji”, charakteryzującej, jej zdaniem, niemal całą serbską produkcję artystyczną.

W części obrad konferencji poświęconej literaturze czeskiej spory był udział refleksji „wewnętrznej”. Uczestniczyło w nich bowiem czworo pisarzy: Daniela Hodrová (*Eraclito e Aracne: il testo sporgato e il testo intessuto* (Heraklit i Arachne: słowotok a tekst pisanny)), Sylvie Richterová (*La memoria come valore, come tema e come forma nella letteratura ceca degli anni Novanta* (Pamięć jako wartość, temat i forma w literaturze czeskiej lat dziewięćdziesiątych)), Michal Viewegh (*Come diventare scrittore (ceco) in quattro e quattr'otto* (Jak zostać pisarzem czeskim, łatwo i szybko))³ i Václav Jamek (*I topi abbandonano la nave ovvero Esisterà ancora la letteratura ceca dopo il 2020?* (Szczury opuszczają okręt, albo o tym, czy będzie czeska literatura po roku 2020?)). W opinii redaktorki i autorki wprowadzenia do części czeskiej tomu, Annalisy Cosentino – bohemistki z Uniwersytetu w Udine – nie umniejszały to w żadnym stopniu naukowej powagi dyskusji, tak się bowiem składa, że troje z tych pisarzy uprawia też refleksję literaturoznawczą (Jamek jest przede wszystkim eseistą, Hodrová zajmuje się teorią prozy narracyjnej, a Richterová para się krytyką literacką i wykłada historię literatury czeskiej).

Zresztą Cosentino nie tylko otwiera swoim wprowadzeniem czeską część książki konferencyjnej, ale także przedstawia, w końcowej jej części, referat *A proposito di immaginazione, realtà e creazione letteraria. La gestione del realismo nella letteratura ceca contemporanea* (Wokół wyobraźni, rzeczywistości i kreacji literackiej. Problem realizmu we współczesnej literaturze czeskiej), w którym odwołuje się do twórczości m.in. Milana Kundery, Miloša Urbana, Michala Viewegha i Daniela Hodrovej.

Warto przy tej okazji dodać, iż refleksji naukowej towarzyszył tu także głos przedstawiciela branży wydawniczej – w osobie dyrektora wielce zasłużonej praskiej oficyny „Torst”, Jana Šulca (*Česká literatura devadesátých let z pohledu nakladatele a editora*), który naszkicował, z konieczności schematyczny, ale bardzo instryktywny i wyczerpujący, obraz produkcji wydawniczej Czech ostatniego dziesięciolecia, wskazując na współistnienie w ofercie edytorskiej nowości obok „nowości z odzysku”, czyli tekstów wychodzących z literackiego podziemia lub wracających z emigracji. I chociaż w owej produkcji (i wystąpieniach konferencyjnych) zdaje się dominować problematyka prozy narracyjnej, to przecież zagadnienia czeskiej poezji lirycznej także mają swoją reprezentację – wymieńmy tu referaty Jiřego Pelána (*Básnické začátky Bohumila Hrabala*) i Jana Wiendla (*Smrt v poezii mladých básníků konce století*) z Uniwersytetu Karola w Pradze.

Pojawiającą się często na tej konferencji problematykę korespondencji literatury z filmem podjął – reprezentujący Uniwersytet w Bolonii – filmoznawca Francesco Pitassio (*Alice nel paese senza meraviglie. Un'ipotesi sul rapporto cinema/letteratura nei paesi di lingua ceca* (Alicja w krainie bez czarów. Hipoteza na temat związków między kinem a literaturą na obszarach czeskojęzycznych)), przygotowując uczestników do projekcji filmu Jana Švankmajera *Otesánek* (2000), inspirowanego romantyczną baśnią Karela Jaromíra Erbena.

Do twórczości wskazanych już wcześniej, a obecnych na konferencji pisarzy czeskich (szczególnie do znanej, także we Włoszech, prozy Michala Viewegha) nawiązywał w swoim referacie bohemista z Uniwersytetu we Florencji, Alessandro Catalano (*L'educazione del romanzo in Boemia. Problemi e tendenze nella prosa ceca degli anni Novanta* (Rozwój powieści w Czechach. Problemy i tendencje prozy czeskiej lat dziewięćdziesiątych)), proponujący odczytywanie pewnej serii czeskich fenomenów literackich – z analizą, *nb.* w tym tomie obowiązkową(!), prozy Michala Viewegha na czele – przy użyciu klucza „między-

³ Gorzko autoironiczny, miejscami prześmiewczy tekst opublikowany w przekładzie Alessandra Catalana na język włoski zawiera w tytule (nie)zamierzoną (!) grę słów: „*scrittore ceco*” może znaczyć ‘pisarz czeski’ albo ‘pisarz ślepy’. *Nb.* tłumacz mógł uniknąć wieloznaczności używając określenia: „*scrittore boemo*”.

narodowego”, złożonego z powszechnie wykorzystywanych elementów poetyki postmodernistycznej.

Tematykę feministyczną (liczniej reprezentowaną w pozostałych sekcjach narodowych) w czeskiej części konferencji podejmuje tylko bohemistka z Uniwersytetu Karola w Pradze, Libuše Hečzková⁴ (*Hledání hlasu a těla* (Poszukiwanie głosu i ciała)), która z pasją analizuje temat cielesności w młodej, tworzonej przez kobiety, czeskiej prozie (Zuzany Brabcovej, Alexandry Berkovej) i poezji (Jiřiny Haukovej, Kateřiny Rudčenkovej).

5

Wprowadzająca do węgierskiej części konferencji Beatrice Töttösy z Uniwersytetu we Florencji formułuje we wstępie obawy typowe dla nosicieli kompleksu literatur tworzonych w językach „o małym zasięgu”. Być może, właśnie z powodu tego kompleksu obserwuje się w grupie dwunastu tekstów wygłoszonych podczas obrad w dniach węgierskich nie tylko ich wielojęzyczność (jakby z obawy o brak zrozumienia), ale także pojawianie się tekstów artystycznych. Tak więc obok tekstów napisanych po węgiersku i po włosku mamy i tekst po niemiecku – Ibolya Tar z Uniwersytetu w Szegedzie przedstawia rozprawę *Das Erbe der Antike in der zeitgenössischen ungarischen Dichtung* (Spuścizna antyku we współczesnej poezji węgierskiej). A skoro już mowa o problematyce współczesnej węgierskiej poezji lirycznej, to jest ona nader skromnie reprezentowana. Oprócz pracy wyżej wymienionej temat poezji podjął jeden tylko referat – o wpływie lingwistyki De Saussure’a, włoskiego futuryzmu i muzyki Béli Bartóka na współczesny kształt węgierskiego języka poetyckiego mówił na konferencji w Udine Endre Szkárosi z Uniwersytetu Elte w Budapeszcie (*A hang teste. A magyar költői nyelv régen és ma* (Kształty dźwięków. Węgierski język poetycki, wczoraj i dziś)).

Poliglottyzm części węgierskiej dokumentuje też opublikowany po francusku szkic György Tverdóty – także z budapeszteńskiego Uniwersytetu Elte – *Syntaxe et érotisme dans la prose hongroise contemporaine. Péter Nádas: „Le Livre des Mémoires”, 1994* (Składnia i erotyzm we współczesnej prozie węgierskiej. Péter Nádas: *Le Livre des Mémoires*, 1994). W tym wypadku pewnym „usprawiedliwieniem” może być fakt, iż autor swoje wnikliwe uwagi egzemplifikuje na przykładzie wersji francuskiej tekstu Nádas.

Wśród wystąpień o wyraźnie dominującej funkcji poetyckiej zwraca uwagę napisany poetycką prozą szkic Endre Kukorelly *A kritika nosztalgái. Kilenc részlet* (Tęsknoty krytyki. Nowe szczegóły). Na pograniczu dyskursu krytycznoliterackiego z elementami literackiego pastiszu lokuje się propozycja interpretacyjna Amedea Di Francesco z Instytutu Wschodniego w Neapolu: *La tragedia della storia e la storia di una tragedia. L’immaginario antico-ungherese in una scrittura di Géza Szócs. (Una proposta interpretativa in 15 paragrafi)* (Tragedia historii i historia pewnej tragedii. Świat wyobraźni starowęgierskiej w tekście Gézy Szócsa. Propozycja interpretacji w 15 punktach), czy mieszczący się na pograniczu prozy scenariuszowej i eseju filmoznawczego tekst Gábora Németha *Pilátus Credóban* (Piłat w Credo).

W dwóch dniach węgierskich więcej było rozpraw i szkiców poświęconych wzajemnym stosunkom literackim (w tym wypadku: włosko-węgierskim i węgiersko-włoskim) niż w pozostałych ośmiu dniach obrad. Translatologię – zdecydowanie bardziej praktyczną niż teoretyczną – przedstawia w swym wystąpieniu Győző Szabó (*Tradurre la letteratura ungherese: alcune riflessioni attuali* (Tłumacząc literaturę węgierską: kilka uwag na gorąco)), omawiający włoskie przekłady prozy Maraia i Esterházeo. Komparatystykę literacką reprezentuje studium szkic Pétera Sárközyego *Il Danubio di Claudio Magris e di Péter Esterházy* (Dunaj Claudia Magrisa i Pétera Esterházeo).

⁴ Zachowano użytą w omawianym tomie pisownię nazwiska autorki.

Również podczas dni węgierskich, zasadniczo poświęconych literaturze, pojawił się referat dotyczący zależności między filmem a literaturą: Eleny Vidoni *Il cinema come poesia dell' „indeterminatezza ordinata”*. *Presentazione del film „Il mio Novecento” (1989) di Ildikó Enyedi* (Film jako poezja „nieokreśloności uporządkowanej”. Na przykładzie filmu *Mój wiek XX* Ildikó Enyedi). Ten syntetyczny szkic z zakresu korespondencji sztuk poprzedzał projekcję filmu dla uczestników konferencji

Podobnie jak w części czeskiej – redaktorka części węgierskiej, Beatrice Töttössy, nie ogranicza się tylko do podsumowania obrad, lecz bierze też czynny w nich udział. Jej referat *Narciso e Ermes nella sfera di cristallo dello scrittore. Confini e sconfinamenti della soggettività letteraria ungherese negli anni Novanta* (Narcyz i Hermes w kryształowej kuli pisarza) poświęcony jest określeniu, jak informuje jego podtytuł, „granic i pograniczny podmiotowości w literaturze węgierskiej lat dziewięćdziesiątych” na przykładzie poezji urodzonego w 1951 roku postmodernisty *par excellence* – Endre Kukorelly, oraz prozy Pétera Esterházygo.

Do twórczości wyżej wymienionych pisarzy, a także do liryki György Petriego nawiązuje także Andrea Csillaghy (*Emozioni e razionalità in alcuni autori ungheresi di oggi* (Emocjonalność i racjonalność w tekstach współczesnych pisarzy węgierskich)), przekonany, że wysoka ranga pisarza i wysoka społeczna waloryzacja literatury na Węgrzech (i w całej kulturze wschodnioeuropejskiej) wyraża się – również w epoce postmodernizmu – pogłębioną autoanalizą kondycji pisarza jako indywidualności, istoty społecznej, etycznej czy politycznej: członka społeczności.

Cechą charakterystyczną wszystkich prezentacji narodowych jest skupienie się wokół twórczości kilku autorów, nierzadko tych, którzy osobiście wzięli udział w konferencji. Zapewne można dyskutować także nad tym, czy w tej sytuacji konterfekt danej „*tieluszczej*” literatury z byłego bloku wschodniego uznać można za wierny – choćby w przybliżeniu. W przypadku zamykającej tom części węgierskiej główne role przypadają poecie Kukorellyowi i prozaikowi Esterházyemu i jest to – jak wolno mniemać – jedyna „reprezentacja narodowa” nie budząca zbyt wielkich wątpliwości.

Książka opatrzona jest indeksem nazwisk i spisem uczestników konferencji, uwzględniającym ich powołanie albo miejsce zatrudnienia.

Wojciech Soliński

Umberto Eco, DIRE QUASI LA STESSA COSA. ESPERIENZE DI TRADUZIONE. (Milano 2003). Bompiani, ss. 396. „Studi Bompiani”. Il campo semiotico. A cura di Umberto Eco.

1

Jeszcze do niedawna można było mniemać, iż Umberto Eco nie ma sformułowanej *explicite* teorii przekładu. Jego zainteresowania teoretyczne tą problematyką zdają się mieć bardzo praktyczny rodowód. Sam autor precyzyjnie określa ich początek na rok 1983, kiedy to przełożył na język włoski *Exercises de style* Raymonda Queneau¹. Refleksja translologiczna, poświadczona publikacjami, poczęła tej praktyce szerszej towarzyszyć w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Eco wygłosił wtedy referat, opublikowany następnie pt. *Due pensieri sulla traduzione* (Dwie myśli na temat przekładu)². Najszerzej

¹ R. Queneau, *Esercizi di stile*. Trad. U. Eco. Torino 1983. Inną znaczącą pracą translatorską jest przekład opowiadania G. de Nerval'a *Sylvie* (trad. U. Eco. Torino 1999).

² W zb.: *Atti della Fiera Internazionale della Traduzione. Riccione, 10–12 dicembre 1990*. Forlì 1992.