

S
Ł
O
W
A

I

M
I
E
J
S
C
A

Literatury

mniejsze

Europy

romkańskiej

Wydawnictwo Naukowe UAM

Open Access Collection © Adam Mickiewicz University Press, 2021

„Literatury mniejsze” Europy romańskiej

SŁOWA I MIEJSCA



Wydawnictwa Naukowego
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
1962–2012

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
SERIA FILOLOGIA ROMAŃSKA NR 41

„Literatury mniejsze” Europy romańskiej

Redaktorzy tomu

MIROSLAW LOBA,
BARBARA ŁUCZAK I ALFONS GREGORI



POZNAŃ 2012

ABSTRACT. Loba Mirosław, Łuczak Barbara, Gregori Alfons (eds), *„Literatury mniejsze” Europy romańskiej* [„The Minor Literatures” of Romance Europe]. Adam Mickiewicz University Press. Poznań 2012. Seria Filologia Romańska nr 41. Pp. 236. ISBN 978-83-232-2436-5. ISSN 0554-8187. Text in Polish.

The present volume is an attempt at presenting and analysing unique features of those Romance literatures which have been developing in the shadow of dominant literatures, cultures and languages. The articles included herein address various aspects of this subject: they discuss the notion of “minor literatures” within the sphere of Romance cultural and linguistic influence, they indicate the complexity of cultural relations between centre and periphery, they demonstrate how a crucial role literature plays in the construction of individual and collective identity, and signal some social and political problems which must be faced by authors who want to distance themselves from the dominant political life.

Mirosław Loba, Barbara Łuczak, Alfons Gregori, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii, Instytut Filologii Romańskiej, al. Niepodległości 4, 61-894 Poznań, Poland

Recenzenci

prof. dr hab. Maciej Abramowicz
prof. dr hab. Wiesław Malinowski

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filologii Romańskiej UAM

© Copyright by Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012

Projekt okładki: Michał Loba i Jakub Skutecki
Redaktor: Bożena Kapusta
Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska
Łamanie komputerowe: Anna Marcinkanec

ISBN 978-83-232-2436-5
ISSN 0554-8187

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
61-701 POZNAŃ, UL FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl
Sekretariat: tel. 61 829 46 46, fax 061 829 46 47
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl
Wydanie I. Ark. wyd. 17,5. Ark. druk. 14,75
DRUK I OPRAWA: UNI-DRUK s.j., LUBOŃ, UL. PRZEMYSŁOWA 13

Spis treści

Wstęp	7
WOKÓŁ POJĘCIA „LITERATURY MNIEJSZEJ”	11
JÓZEF KWATERKO: Literatura mniejsza: koncept, ideologia, możliwość tekstu	13
KATARZYNA THIEL-JAŃCZUK: Literatury mniejsze: między literacką „nieprawowitością” a „polityczną poprawnością”?	25
PIOTR SAWICKI: „Literatury mniejsze” Hiszpanii w podręcznikach i encyklopediach PWN-owskich	35
TOŻSAMOŚĆ, NARODOWOŚĆ, FORMA	47
GUILLEM CALAFORRA: Aforysta w Walencji, czyli pisanie dla nikogo	49
MIROSŁAW LOBA: O języku i religii w literaturze Szwajcarii romańskiej i włoskiej	59
ANNA OSMÓLSKA-METRAK: Tonino Guerra: scenarzysta włoski, poeta z Rumunii	69
PIOTR SADKOWSKI: Proza Piotra Rawicza jako przykład pisarstwa francusko-żydowskiego w świetle (post)kafkowskich koncepcji „literatury mniejszej” i zjawiska „nadświadomości językowej”	77
ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA: Aspekt tożsamości i autobiografizm współczesnych pisarzy „sycylijskich” (Leonarda Sciascii, Mattea Collury, Luisy Adorno): kilka refleksji autobiograficzno-interkulturowych	87
PRZESTRZEŃ I TOŻSAMOŚĆ	101
ANNA LOBA: Podróżować, by być Szwajcarem: Nicolasa Bouviera sztuka ogolocenia	103
BARBARA ŁUCZAK: Na granicy światów: <i>Podróże i kwiaty</i> Mercè Rodoredy ...	115
ANNA SAWICKA: Meandry tożsamości: katalońskie mity założycielskie z polskiej perspektywy	127

DOROTA SZELIGA: <i>Chroniques de Genève</i> François Bonivarda i problemy w kształtowaniu się tożsamości społeczeństwa Republiki Genewskiej w okresie Reformacji	139
JUDYTA ZBIERSKA-MOŚCICKA: Zagadnienie tożsamości we współczesnej belgijskiej powieści kobiecej	151
JĘZYK I SPOŁECZNOŚĆ W „LITERATURACH MNIEJSZYCH”	163
MARIA BOGUSZEWICZ: Znaczenie tekstów drukowanych w języku galisyjskim z okresu <i>prerrexurdimento</i> (1800–1840) dla późniejszego rozwoju kultury galisyjskiej	165
ALFONS GREGORI: Pryzmat rozbitego lustra: fragmentaryzacja rynku wydawniczego w języku katalońskim	177
MARTA KOBIELA-KWAŚNIEWSKA: O dyglosji i sytuacji językowej w hiszpańskiej Galicji w kontekście uwarunkowań kulturowych, historyczno-społecznych i ich wpływie na rozwój literatury rodzimej w XX wieku	191
SEBASTIÀ MORANTA MAS: Literatura pisarzy balearskich wobec ideologii i kwestii wyboru języka	205
KATARZYNA WÓJTOWICZ: Trudna terażniejszość literatury oksytańskiej	219
Informacja o autorach i autorkach	227
Abstracts	232

Wstęp

Współczesny świat, znaczoney procesami globalizacji i próbami standaryzacji kultury, jest dla europejskich literatur romańskich niełatwym środowiskiem rozwoju. Ich głosy, wciąż silne i wyraźne, współbrzmia z wieloma innymi, które również pragną zaznaczyć swoją odrębność w coraz mocniej ujednoliconej rzeczywistości. Zachowanie różnorodności języków i literatur romańskich staje się prawdziwym i niełatwym wyzwaniem. Świadomi, że dziewiętnastowieczna idea *Romanii* jest jedynie mitem, podzielamy przekonanie, że świat romański jest przestrzenią podziałów, różnic i granic, które, zrodzone z dialogu między *latinitas* i kulturami lokalnymi, tworzą jego bogactwo i niezwykłość. Dzieje Europy romańskiej to pasjonująca historia napięć pomiędzy uniwersalnością, mającą źródło w mowie i kulturze łacińskiej, a specyfiką języków, regionów, krain, prowincji... Spory między centrum a peryferiami są niezmienną cechą tej przestrzeni i być może stanowią nieuświadomioną, ukrytą strukturę debat o globalizacji. Paryż, Rzym, Madryt niejednokrotnie zdradzały pragnienie kulturowej dominacji w stosunku do mniejszości językowych zamieszkujących terytoria państw, których one były administracyjnymi stolicami.

Mimo współczesnych przemian Europa romańska jest niezmiennie zjawiskiem fascynującym i pełnym życia, ale też nie do końca poznanym. W tomie, który oddajemy do rąk polskiemu Czytelnikowi, staramy się pokazać, że w cieniu wielkich literatur romańskich – francuskiej, hiszpańskiej i włoskiej – istnieją i rozwijają się literatury krajów, regionów, miasteczek i wsi, w których języki romańskie żyją własnym rytmem, rozbrzmiewają innymi akcentami, a słowa, którymi się posługują, układają się w tekst o odmiennej – zaskakującej – fakturze.

Punktem wyjścia dla naszej refleksji było pojęcie „literatury mniejszej”, użyte przez Gilles’a Deleuze’a i Feliksa Guattariego w ich słynnym tekście poświęconym Franzowi Kafce. Formuła ta, pozwalająca ujawnić subwersywny charakter pisania i usłyszeć inny głos w obrębie wspólnego języka, dała nam sposobność spojrzenia na „mniejsze literatury” romań-

skie bez uprzedzeń, uwalniając od konieczności precyzowania ich tożsamości narodowej czy politycznej i dokonywania wstępnych rozróżnień historycznych.

Mówiąc o „mniejszych” literaturach romańskich, myślimy zatem nie tylko o mniejszym ich zasięgu, o mniejszym promieniowaniu, ale przede wszystkim o tym, że żyją one niejako w fałdzie wielkich języków, rozwijają się w polu działania wielkich tradycji literackich – języka francuskiego, hiszpańskiego czy włoskiego – wraz z nimi, ale i wbrew nim. Odsłrodkowy ruch tych literatur niekoniecznie jest wyrazem opozycji czy postawy roszczeniowej; bardzo często jest intymnym doświadczeniem własnej tożsamości, historii, religii, ciała... „Literatury mniejsze” ujawniają związek języka z niepowtarzalnym doświadczeniem czasu i przestrzeni, pokazując, jak bardzo dramatyczne jest niekiedy bycie na granicy języka oficjalnego i prywatnego.

Nasza książka nie jest historycznym przeglądem ani encyklopedyczną prezentacją romańskich „literatur mniejszych”. Jest próbą pokazania odmienności literackiej mowy Katalończyków, Belgów, Szwajcarów, Sycylijczyków, Galisyjczyków... – powieściopisarzy i poetów, kobiet i mężczyzn posługujących się w twórczości literackiej słowami i znakami, brzmieniami i akcentami innymi niż te, które udźwięczniają się w literaturze i języku większości językowej czy kulturowej.

Nie mając na celu przewartościowywania historii literatury, chcieliśmy jedynie otworzyć dyskusję nad stanem badań nad romańskimi „literaturami mniejszymi” i zarysować przestrzeń spotkania dla wszystkich, których zastanowiły ich słowa i melodia, którzy dali się uwieść ich gramatyce i wyobraźni; chcieliśmy stworzyć miejsce dyskusji dla tych, którzy potrafili wyzwolić się z przesądu niepodzielnych opinii i jednoznacznych przynależności. Dostrzeżenie tej różnorodności, pamięć o małych literaturach, empatia, to nie tylko wyraz troski o dziedzictwo, ale też kwestia doświadczania życia i słowa. Celnie ujął to uważny obserwator wielokulturowych i wielojęzycznych społeczności, Claudio Magris, pisząc:

Może nigdy nie będziemy bezpieczni, jeśli nie nauczymy się czuć – w sposób niemal fizyczny – że przeznaczeniem każdego narodu jest mieć swoją godzinę, że nie ma w sensie absolutnym cywilizacji większych i mniejszych, lecz tylko następowanie po sobie okresów dojrzewania i rozkwitu. Żyć i pisać znaczy przemyśleć we wszystkich czasach i we wszystkich krajach ową „historię duszy ludzkiej”, którą pragnął odtworzyć Herder poprzez dzieje literatury światowej, nie wyrzekając się idei jej wiecznego uniwersalizmu ani też nie poświęcając dla jednego modelu żadnej z tak różnorodnych form, w jakie się ona wcieliła; miłość do doskonałości formy greckiej nie znaczyła bowiem dla Herdera lekceważenia ludowej piosenki litewskiej¹.

¹ Claudio Magris, *Dunaj*, tłum. J. Gniewska, Czytelnik, Warszawa, 1999, s. 27.

Książka podzielona jest na kilka obszarów tematycznych. Ukazują one miejsca, w których mniejszość odsłania się w całym swym bogactwie i złożoności. Część pierwsza ma charakter teoretyczny – przywołuje i umieszcza w kontekście romańskiego obszaru kulturowego i językowego pojęcie „literatur mniejszych”. Następujące po niej teksty pokazują, jak ważnym elementem konstrukcji tożsamości indywidualnej i zbiorowej jest literatura. W kolejnej części tomu prezentujemy artykuły omawiające zagadnienie tożsamości w powiązaniu z doświadczeniem przestrzeni, granicy, podróży czy też własnego ciała. Teksty zamykające książkę sygnalizują problemy społeczne i polityczne, którym twórcy oddalający się od dominującej polityki językowej muszą stawić czoło.

Jesteśmy przekonani, że następnym krokiem, jaki należałoby poczynić na rozpoczętej w ten sposób drodze, jest przedstawienie nowoczesnej historii „literatur mniejszych” Europy romańskiej. Nie było naszym zamierzeniem burzenie hierarchii literatur. W pozbawionym centrum, globalnym świecie klasyczne hierarchie straciły już zresztą swą niegdyśszą oczywistość.

Redaktorzy tomu

Wokół pojęcia

„literatury mniejszej”

Literatura mniejsza: koncept, ideologia, możliwość tekstu¹

Jak wiadomo, w muzyce rozróżnienie między tonacją majorową, czyli durową, a minorową, czyli molową, jest jedynie kwestią skali. Tona-
cje te nie podlegają zasadzie hierarchii: jedna jest funkcją drugiej, obie
są komplementarne i wspólnie decydują o tonalności przebiegu muzycz-
nego².

Na terenie literatury, jej uwarunkowań społecznych, historycznych,
ideologicznych, a nawet politycznych, układ „mniejszy-wiekszy” nie jest
bynajmniej sprawą skali czy czysto artystycznych współzależności. Jego
wyznacznikiem jest zjawisko towarzyszące procesom autonomizacji pola
literackiego na rynku dóbr kultury, które socjolog Pierre Bourdieu (1971)
nazwał rywalizacją o „kapitał symboliczny”. Oznacza ono relację struk-
turalną wewnątrz przestrzeni literackiej, gdzie pisarze *majores* zajmują
zazwyczaj pozycję dominującą, dającą im względną autonomię na mocy
konsekracji instytucjonalnej (przez Akademię, krytykę czy nauczanie
historii literatury narodowej), a pisarze *minores*, jaką nie cieszyliby się
estymą środowiskową, są naznaczeni stygmatem podrzędności lub nie-
prawomocności, pozostają w cieniu lub są rehabilitowani pośmiertnie.
Literatura pisana z dużej litery (Barthes, 1972: 41–42; 86–87), czyli upra-
womocniona i zadekretowana jako „większościowa” przez instytucje życia
literackiego oraz jej różne instancje (mające już swoje źródła w postaci
mecenatu i *imprimatur* królewskiego), zakłada istnienie obu tych kategorii
pisarzy. Oprócz prestiżu lub jego braku w wymiarze jednostkowym, zja-
wisko dotyczy hierarchizacji gatunkowej, a także językowej. Historycznie

¹ Artykuł ten powstał w ramach projektu badawczego pt „Poetyka migracji. Obrazo-
wanie tożsamości kulturowej w literaturze frankofońskich Ameryk (Kanada, Karaiby)” re-
alizowanego w ramach subwencji Departamentu Badań Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa
Wyższego w latach 2007–2010.

² Ten muzyczny pretekst do dalszej dyskusji zapożyczam ze wstępu do pracy zbiorowej
Littératures mineures en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles (Bertrand & Gauvin,
2003: 13).

rzecz biorąc, maszyna literatury większościowej, jej dynamika kanonizująca, oddziela zazwyczaj niesprecyzowanym cięciem i spycha na obrzeża cały archipelag literatur „mniejszych” (do tego terminu jeszcze powrócę) lub mniejszościowych, czyli pisanych przez mniejszości etniczne w ich własnym języku lub w ogólnonarodowym języku większości. Aby zobrażować w najogólniejszym zarysie tę rzeczywistość, która krystalizuje się w połowie XIX wieku wraz z uformowaniem współczesnego rynku edytorskiego i czytelniczego, krytyki prasowej i akademickiej oraz nauczania literatur narodowych, socjolog literatury posługuje się konceptem „centrum” i „peryferii” (Klinkenberg, 1981: 33–50; D’Hulst, 2005: 32–36). Rozróżnienie to stanowi pewien globalny model stosunków sił (zbieżności, napięć i przeciwieństw), gdzie przynależność do „centrum” oznacza dostęp pisarzy do uznania międzynarodowego przez sukces wydawniczy i ponadnarodowy zasięg czytelniczy dzięki przekładom (Casanova, 2008: 23), a „peryferia” wyznacza strefę uboższą, mniej wyposażoną w środki materialne i kapitał symboliczny. Tradycyjnie rzecz ujmując, peryferia jest zatem podukładem centrum, zależy od centrum. Dystans ma również charakter czasowy, symbolizuje pewne „opóźnienie”: innowacje formalno-tematyczne wypracowane w centrum dochodzą do poboczy na zasadzie retardacji, która niejako stanowi sama przez się o dominacji centrum.

Wedle tych prawidłowości literaturę peryferyjną sprowadza się do trzech typów sytuacji. Pierwsza dotyczy literatur geograficznie usytuowanych na pograniczu dominującego systemu literackiego. Przykładem mogą tu być literatury Europy frankofońskiej, takie jak belgijska czy szwajcarska, których rozwój naznaczony jest trzema fazami (Klinkenberg, 1981: 35–42): „dośrodkową” (*centripète*), przypadającą na lata 1830–1930, kiedy to młoda literatura narodowa w trybie ideologicznym uznaje siebie za centrum, „odśrodkową” (*centrifuge*) z lat 1920–1960, gdzie wielu pisarzy akceptuje podporządkowanie się centrum paryskiemu, oraz „fazę dialektyczną” (*dialectique*), która rozpoczyna się w latach 60. zeszłego wieku poszukiwaniem autonomii, ale poza binarnym układem centrum-peryferia – przy czym wszystkie te fazy mają oprócz wymiaru diachronicznego pewne prawidłowości synchroniczne: w każdej z nich można wyodrębnić tak strategie imitacji, jak i zerwania (nierzadko w trybie parodystycznym) z normatywnym i silnie scentralizowanym użyciem literackiej francuszczyzny. Aby opisać, jak te zjawiska względnej dominacji lub emancypacji kształtują się w literaturze belgijskiej, Jean-Marie Klinkenberg posługuje się odpowiednio terminem „niepewności” (zapożyczonym od socjolingwisty Williama Labova) i „nieregularności” językowej (Klinkenberg, 1994: 71–80). Druga ogólna sytuacja określa literatury nazywane „regionalnymi” lub

„dialektalnymi”, które tworzą podgrupy cieszące się nawet względną autonomią, ale które nie są w pełni uznane przez centrum za prawomocne (np. literatura katalońska w obrębie Europy romańskiej). Trzecia sytuacja cechuje produkcję literacką uznaną za marginalną bądź ze względu na uprawianie popularnych gatunków i form gatunkowych (jak w przypadku „paraliteratury”, nazywanej przez krytykę niemiecką jeszcze do lat 80. zeszłego wieku literaturą „trywialną”), bądź też – choć redukcja ta wyraźnie dziś łagodnieje – ze względu na rasę, płeć kulturową czy orientację seksualną pisarzy, mające swoje odzwierciedlenie w ich twórczości (jak w przypadku pisarstwa imigrantów czy literatury *queer*). We wszystkich trzech opisanych sytuacjach, które można poszerzyć o pisarstwo postkolonialne, kryteria socjologiczne, geograficzne i literackie, określające stosunki hierarchiczne „dominujący-dominowany”, mogą się przeplatać i uzupełniać.

W kontekście dzisiejszej refleksji nad literaturami mniejszymi wydaje się, że schemat centrum-peryferia posiada wartość poznawczą jedynie jako układ otwarty, pozwalający wyjść poza binarne opozycje dominacji i subordynacji, oraz domagający się konkretyzacji, tzn. dostrzeżenia wymownych przewartościowań zarówno w obrębie ustalonych kanonów i praktyk pisarskich, jak i zmieniających się kontekstów dziejowych. Teorie interakcji i przepływów kulturowych w obiegu literackim (Casanova, 2008: 20–21, 70–74; Even-Zohar, 1997), w tym badania postkolonialne literatur społeczności wielokulturowych i wielojęzycznych, kwestionują logikę uzależnienia od centrum, wskazując na wymowne interakcje i rozpoznawalne innowacje estetyczne (Bhabha, 2007: 147–157; Moura, 2007: 150–172), które nie tylko stanowią przeciwwagę do centrum, ale odwracają kierunek odniesień, przesuwają punkt ciężkości z peryferii na konserwatywne z natury modele centralne³.

Poza esejem filozoficznym Deleuze’a i Guattariego (1975), rozproszo-nymi refleksjami Milana Kundery (1996: 172–177; 2006: 90–91) oraz pracami zbiorowymi ukazującymi głównie kwestie metodologiczne (Fraisie, 2000; Bertrand & Gauvin, 2003), brakuje dotąd jakiegś wyartykułowanej teorii na temat literatury mniejszej. Możemy jedynie mówić o pewnych strategiach, które pisarze zdominowani lub niedostrzegani odkrywają lub prowokacyjnie rozwijają w dążeniu do uznania swej autonomiczności. Dlatego, idąc tym tropem, posłużę się trzema przykładami uznanymi przez

³ W przypadku Francji metropolitalnej są to takie zjawiska, jak: oralitura pisarzy antylskich (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant czy Ernest Papin), paraliteratura (np. kryminały pisarzy z pokolenia *néopolar*, jak Jean-Patrick Manchette, Jean-Claude Izzo, Fred Vargas), literatura neoregionalna (pisarze z tzw. l’École de Brives: Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Richard Millet), czy tzw. literatura *beur*, czyli pokolenia imigrantów arabskich urodzonych lub wychowanych już we Francji (np. Aziz Begag i Nina Bouraoui).

krytykę za emblematyczne, choć nie wyczerpują one całej gamy różnorodnych postaw, form oporu, negocjacji lub przystosowania. Złożą się na nie indywidualne świadectwa zaczerpnięte z dzienników i listów Franza Kafki, dzieł Witolda Gombrowicza i szwajcarskiego pisarza Charlesa-Ferdinanda Ramuza. Dwa pierwsze przykłady, nieromańskie, dobrałem na zasadzie „egzotopii”, bachtinowskiego spojrzenia na kulturę z zewnątrz, które przez analogię może sprzyjać rozpoznaniu sytuacji pisarstwa mniejszego w obrębie literatur romańskich.

Casus Franza Kafki może uchodzić za najbardziej wyrazisty i zarazem najbardziej złożony przykład zderzenia między ideologicznymi postulatami emancypacji czy odrębności literatury „mniejszej” a konkretną praktyką pisarską w jej estetycznym kształcie. Jako zlaicyzowany i zgermanizowany czeski Żyd, nieznający języka jidysz, Kafka obserwuje z punktu widzenia „wielkiej” (centralnej), to znaczy niemieckiej literatury, młodą literaturę żydowską pisaną w jidysz w Polsce na przełomie XIX i XX wieku. W 1911 roku Izaak Löwy, aktor i dyrektor warszawskiego teatru żydowskiego na tournée w Pradze, wprowadza go w świat sztuk, opowiadań i poezji Szolema Alejchemy, Icchoka Lejbusza Pereca, Chaima Nachmana Bialika, Morrisa Rosenfeldy (Moshe Jacoba Altera) i pochodzącego z Rumunii Abrahama Goldfadena. Kafka doznaje nieznanego mu dotąd poczucia przynależności i wspólnoty (*Gemeinschaft*), organicznych więzi między słowami a rzeczami, między jidysz a własnym życiem wewnętrznym (Kafka, 2003: 105–106). W *Dziennikach*, konkretnie pod datą 25 grudnia 1911 roku, opisując cechy „małej literatury”, pisarz wyrazi całą swoją fascynację tą skonsolidowaną wokół własnej ekspresji językowej literaturą „wyobrażonej wspólnoty”, by posłużyć się pojęciem Benedicta Andersona (1997). Dla Kafki „mała literatura” nie jest konceptem ilościowym, ale wyznacznikiem pewnej sytuacji egzystencjalnej młodych literatur narodowych, jak żydowska (w jidysz) i czeska, debiutujących, a zarazem walczących o przetrwanie. Dlatego termin *Literatur der Kleinen Nationen* nie tyle odnosi się do literatury mniejszości etnicznej, ile do „małego narodu” walczącego o swą afirmację kulturową. „Mała” oznacza dla Kafki literaturę „mało znaczącą”, tak ze względu na swe rozmiary instytucjonalne i zasięg czytelniczy, jak i na ograniczenie do obsesyjnie narodowych i nieuchronnie politycznych tematów, które bynajmniej nie muszą traktować o politycznej suwerenności. Jednocześnie Kafka ukazuje wymowne paradoksy tej literatury. Z jednej strony tworzy ona „rodzaj pamiętnika pisanego przez naród, który jest czymś zasadniczo różnym od dziejopisarstwa” (Kafka, 2003: 206). Osmoza między literaturą a narodem sprawia, że każdy pisarz, niezależnie od miary swego talentu, jest wielbiony za społeczną funkcję, którą pełni

w imię imperatywów zbiorowych. Dlatego, pisze dalej Kafka, „To, co wśród wielkich literatur rozgrywa się na dole i stanowi piwnicę w budynku, bez której można się obejść, tutaj dzieje się świetle; to, co tam wywołuje przelotne zbiegowisko, tutaj staje się, ni mniej, ni więcej sprawą życia lub śmierci” (Kundera, 2006: 41). Z drugiej strony Kafka z naciskiem wskazuje, że tam, gdzie stawką jest przeżycie, owa nieposkromiona posesywność małego narodu wobec swoich pisarzy jest nie tylko moralnie usprawiedliwiona, ale ma też swoje pozytywne oddziaływanie estetyczne, albowiem brak ukształtowanych przez tradycję „nieodparcie narodowych wzorów” (Kafka, 2003: 206), paraliżujących modeli i autorytetów, odciąża „małą literaturę” – wyzwala w niej ruchliwość, energię i spory dające wolne pole inwencji, nawet w ramach „małych”, ograniczonych do jednego widnokreśgu tematów.

Obierając za punkt wyjścia opisaną przez Kafkę sytuację, Gilles Deleuze i Félix Guattari tworzą pojęcie „literatury mniejszej” (*littérature mineure*), przypisując jej trzy cechy konstytutywne: chodzi, po pierwsze, o „deterytorializację” języka, gdzie ten dość brzydki neologizm określa odległość od strefy stanowiącej właściwe terytorium danej wspólnoty językowo-kulturowej (co pociąga za sobą problem niewyraźnej tożsamości). W przypadku Kafki ten peryferyjny status cechuje język niemiecki w Pradze oraz czeskiego Żyda piszącego po niemiecku; po drugie, chodzi o natychmiastowe upolitycznienie wszelkich kwestii indywidualnych (rodzinnych, miłosnych, małżeńskich etc); po trzecie, o przypisanie wypowiedzi literackiej znaczeń i wartości kolektywnych czy też wspólnotowych. Obaj wspomniani filozofowie odnoszą te cechy zarówno do „literatury mniejszości pisanej w języku większości”, jak i do „rewolucyjnych warunków każdej literatury w obrębie tej, którą nazywa się wielką lub ugruntowaną” (Deleuze & Guattari, 1975: 33–34). Otóż zastosowanie tego ostatniego paradygmatu budzi istotne wątpliwości ze względu na ryzyko ideologicznych spłaszczeń i ekstrapolacji. Jak wykazują to osobno Pascale Casanova (2008: 291–293) i Lise Gauvin (2003: 27–30), pozwala on obu filozofom nagiąć koncept „literatury mniejszej” do każdej twórczości „wywrotowej” i nazwać ją „polityczną”, czy będzie to pisarstwo Kafki, nacechowane deterytorializacją niemieckiego, czy Becketta, który pisze w innym języku niż jego ojczysty irlandzki, czy Céline’a, który niewątpliwie dokonuje subwersji, lecz jedynie na rejestrach języka francuskiego.

Dość powiedzieć, że poetyka Kafki jest wymownym zaprzeczeniem jego egzaltacji wspólnotowo-politycznym wymiarem literatury żydowskiej w jidysz. Kafka nie odczuwa sytuacji językowej dyglosji czy politycznej dominacji Niemców w Czechach. Nie hierarchizuje zatem języków wedle

kryteriów narodowo-terytorialnych. Jego stosunek do niemieckiego nie wynika z konfliktu, ale z samotności i dramatycznego poczucia ogołoce-
nia z języka. Choć wielbi Goethego, literacki niemiecki, w którym pisze,
jest dla niego kulturowo obcy. Nawet niemiecki mówiony nazywa językiem
„skradzionym”; nieprzypadkowo pisze, że słowo *Mutter*, w którym zwraca
się do swojej żydowskiej matki, jest obce, wymuszone i nie pozwala mu
kochać jej w pełni (Kafka, 2003: 115–116). Hebrajski jest językiem religii,
którą Kafka zna dogłębnie z lektur (Baudy, 1995: 60), ale od której jest
odcięty, a czeski, znany mu język praskiej ulicy, należy już do innej kul-
tury. Z tego dotkliwego poczucia braku rodzi się u pisarza kompensacyjne
pragnienie „reterytorializacji” języka, która nadałaby jakiś sens jego roz-
proszonej tożsamości. Kafka wymyśla zatem własny język, ten, który za-
wsze pragnął posiąść, a którego nie zna: stanie się nim jidysz jako pewien
potencjał bycia „między” i „ponad” rzeczywistymi językami; coś, co było-
by odwrotnością niemieckiego, zamkniętego w gorszej deklinacji i reguł
składniowych; jidysz wyobrażeniowy, bliski i daleki, fantazmatyczny język
wolności, ustny język ludu, niemożliwy język dzieciństwa i niewinności.
Z tej utopii organicznej fuzji z „małym narodem” i jego językiem, z projek-
cji na literaturę zaangażowaną, bezpośrednią, prostolinijną, która tworzy-
łaby jednię i przywracała zagubione więzi, powstanie coś nieoczekiwane-
go: pisanie w „ojczystym” niemieckim jak cudzoziemiec, czego efektem jest
niejednorodność, fragmentacja, hermetyzm Kafki, metafizyczna alegoria
zamiast realistycznego przedstawienia spraw zbiorowych, świat, gdzie, jak
to określi Kundera (1991: 46), biuro nie jest zjawiskiem społecznym, ale
istotą bezimiennej, powszechnie osaczającej biurokracji.

Modernizm Kafki jest zatem bardzo wymowny dla rozziwmu między
„ekspresją więzi wspólnotowych” (warunkiem według niego koniecznym
dla afirmacji literatury mniejszej) a możliwością tekstu. Kafka jest oczy-
wiście pisarzem silnie odczuwającym kulturową sytuację „mniejszego”,
tego, który jest na obrzeżach, a nie w środku. A zarazem jego pisarstwo
podsuwa drogi wyjścia z dylematów, pułapek i aporii tożsamości „małego
narodu”, w której pisarz, chcąc nie chcąc, pozostaje zamknięty, ukazu-
jąc w ostatecznym rachunku, jak „mniejszość” zmienia się z kategorii et-
nicznej, politycznej i mimo wszystko zewnętrznej wobec literatury, w we-
wnętrznie literacką, czyli estetyczną.

Dwa następne przykłady omówię nieco zwięźle. Gombrowicza na
pozór różni od Kafki niemal wszystko: diasporyczna sytuacja wygnańca
(Buenos Aires, Berlin, Paryż), odmowa podporządkowania się politycz-
nemu zaangażowaniu emigracji polskiej, sprzeciwienie się „polskości”,
jej mistyfikacji przez to, co nazywa Formą, światem społecznych mitów,

zabsolutyzowanych i zastygłych w narodowej ideologii oraz w mirażach „wielkiej literatury” (Diaz, 2000: 182). Wreszcie – brak fascynacji wzorami europejskimi, odrzucenie modernizmu zachodniego lat 60. XX wieku jako jałowego, snobistycznego, akademickiego, przeglądającego się w lustrze autoteoretyzacji. To, co łączy go z Kafką, to poczucie podrzędności, peryferyjności, „mniejszości”. Gombrowicz dzieli pisarzy na dwie kategorie: na niekwestionowanych mistrzów i geniuszy (jak Shakespeare, Dante czy Goethe) oraz na pisarzy drugorzędnych, których określa w pierwszym wydaniu *Ferdydurke* z 1938 roku w ten sposób:

[Pisarz drugorzędny] nie jest dostarczycielem Piękna i innych absolutnych wzruszeń – jest to człowiek, jak wszyscy, niewyrobiony i niewypierzony, który całe życie usiłuje wypowiedzieć się i podać ludziom, zyskać formę i stać się dla bliźnich jadalnym [...], potrzeba, aby drugorzędny pisarz nie wygłaszał żadnych praw ogólnych i kosmicznych, gdyż w tym jest skłamanym, a jeno same prawdy osobiste, subiektywne, gdyż w tym jest prawdziwym. (Gombrowicz, 1989: 267–268)

Tę pierwotną formułę odnajdziemy w *Dziennikach* i innych dziełach Gombrowicza pod postacią znanych antynomii: „dojrzałość-niedojrzałość”, „wyższość-niższość”, „starszość-młodość”, „ojczyzna i synczyzna”, „gęba i twarz” (Sandauer, 1984: 109–117). Gombrowicz wypowiada wojnę wszystkim posturom zastygłym w pierwszym członie tej dialektyki. W imię niedojrzałości, podejrzliwości wobec wszelkich form zakłamania i pseudo-dojrzałości, zdobywa się na dystans do polskości narzuconej jako obowiązek i ograniczenie. Otóż istotne jest, że czyni to zarówno przez odrzucenie, jak i przyswojenie tego, co najbardziej skonwencjonalizowane i utrwalone społecznie w języku polskiej literatury, to znaczy stylu (Błoński, 1984: 219–221). Określa się wobec niego i buduje swoją autentyczność, przenicowując tradycję literacką (epopeję narodową, szlachecką czy sarmacką gawędę) przez upozorowanie, stylizację, archaizację, wedle zasady, którą Michał Głowiński nazwał „pustą epickością”, najlepiej odsłaniającą gombrowiczowską „parodię konstruktywną” (Głowiński, 1984: 368). Jednocześnie dzięki poetyce tragifarsy Gombrowiczowi udaje się obalić utrzymujące się w polskiej topografii literackiej granice między literaturą poważną a „niepoważną”, czyniąc groteskowy użytek z takich form gatunkowych, jak powieść sensacyjna i przygodowa, melodramatyczny kryminał, międzywojenny romans dla pensjonarek, powieść z „dworku” itp. Inaczej mówiąc, Gombrowicz zyskuje swoją oryginalność, przemodelowując zarówno polskie centrum, jak i peryferie, będąc zarazem wewnątrz i na zewnątrz narodowej przestrzeni literackiej. Ale za tym spostrzeżeniem musi iść następne. Gest Gombrowicza będzie tkwił w tym, co Milan Kundera nazywa

„małym kontekstem” (Kundera, 2006: 38–42) – zagrzebany we własnej rodzimoci, niezrozumiały lub pogardzany przez swoich dopóty, dopóki nie osiągnie „wielkiego kontekstu”, czyli obiegu ponadnarodowego, akcesu do światowej literatury, który w jego przypadku nie przechodzi przez inne małe konteksty – wydania w Buenos Aires własnych przekładów na hiszpański czy w odcinkach po polsku w emigracyjnej „Kulturze” – ale przez Paryż i różnych mediatorów: tłumaczy, jak Konstanty Jeleński, „rzeczników” i „powierników”, jak Albert Camus, Jean-Louis Barrault, Maurice Nadeau czy Dominique de Roux.

Dla Charlesa-Ferdinanda Ramuza już pół wieku wcześniej, bo przed I wojną światową, Paryż oznacza pielgrzymkę do miasta-literatury *par excellence*. Aby rozwinąć swą parodystyczną grę i pomysłowość, Gombrowicz musiał posiadać grunt, z którego wyrasta: wysoką kulturę literacką i opanowane środki ekspresji literackiej. Ramuz nie może się tym szczycić. W krainie Vaud, gdzie się urodził, nie ma widocznej tradycji literackiej; w Lozannie, z której przybywa do Paryża w 1902 roku, nie ma ani środowiska pisarzy, ani rozwiniętych instytucji życia literackiego. Mając na swym koncie parę malowniczych powieści realistyczno-obyczajowych osadzonych w kolorystyce szwajcarskich gór i jezior, ale napisanych w rejestrze patetycznym (*Aline, Les circonstances de la vie, Le village dans la montagne*), Ramuz ludzi się, że w Paryżu stanie się regionalistycznym „pisarzem francuskim”. Przez dwanaście lat wszystkie jego umizgi i starania pełzną na niczym. Stygmat akcentu, chłopska intonacja i brak manier czynią z niego wiecznego „wieśniaka paryskiego”, zbyt bliskiego, zbyt kresowego („helwetyckiego”), i odwrotnie, za mało egzotycznego, nie dość „obcego”, by być dostrzeżonym i uznanym (Combe, 2012: 73–74). Stając wobec typowego dla pisarza „mniejszego” dylematu asymilacji lub dysymilacji, Ramuz wybiera drugie rozwiązanie, lecz czyni to poza ideą programowego buntu. Wraca w 1914 roku do Szwajcarii, zakłada z grupą zaprzyjaźnionych pisarzy regionalistyczne czasopismo *Les cahiers vaudois*, ale, co istotne, nie daje się „upupić” regionalizmowi i jego kanonom. By nie skazać się na niebyt w centrum, przywłaszcza sobie własną peryferyjność, przepracowując handicap odmienności językowej na strategię maksymalnego zdystansowania do Paryża, radykalnego odejścia od „dojrzałej”, literackiej francuszczyzny. To właśnie pomoże mu niewiele później zdobyć paryską twierdzę z pozycji pisarza „z zapadłej prowincji”. W liście z 1921 roku do swojego późniejszego wydawcy, Bernarda Grasseta, napisze:

Mamy tutaj dwa języki, jeden uchodzący za „dobry”, ale którym posługiwaliśmy się źle, bo nigdy nie był nasz; drugi, który, powiedzmy, był pełen błędów, ale którym posługiwaliśmy się dobrze, bo był nasz. Otóż emocje, które odczu-

wam, zawdzięczam sprawom tutejszym [...]. Napisałem w języku, który nie był językiem pisanym (to znaczy, dotąd nie). (Ramuz, 1992: 42–43)

Przewrót dokonany przez Ramuza polega w szczególności na wprowadzeniu do powieści chłopskiej języka chłopów – nie w dialogach i na poziomie leksykalno-frazeologicznym, gdzie stanowił dotąd folklorystyczną głose ozdabianą kursywą i cudzysłowem, ale do samego języka narracji, jego struktury (składni, rytmu i prozodii zdania). W *Wielkiej trwodze w górach* (1926) i w *Pastwisku na Derborence* (1934) nada to francuskiemu nieznaną ekspresyjność, stanowiącą integralny składnik przekazu, pewien poetycki pejzaż języka wyświetlający się w samym akcie opowiadania. Uczyni to pisarza jednym z najbardziej twórczych architektów oralności w narracji powieściowej przed Célinem i Queneau (Casanova, 2008: 46; Combe, 2012: 78–79). Jednak, poza samymi procedurami literackimi, cechą, która bodaj najlepiej określa gest Ramuza, jest to, co wydaje się wspólnym mianownikiem dla pisarstwa „mniejszego”, a co Lise Gauvin (2004: 256) nazywa „nadświadomością językową”, czyli „świadomością języka jako miejsca nadrzędnej refleksji [...] obszaru wyobraźniowego zarazem otwartego i uciskającego”. Chodzi o świadomość zmuszającą pisarza do wyboru języka, która silnie odciska się w jego dokonaniach estetycznych i indywidualnej poetyce. W literaturach frankofońskich zwłaszcza owa nadświadomość, determinowana przez homogenizującą obecność „francuskiego” centrum, jego kodów kulturowych i norm językowych, określi i uprawomocni dwa alternatywne zjawiska: strategię mimikry, czyli hiperpoprawności językowej czy dążeń do nierealnej, „prawie takiej samej, ale nie całkiem” możliwej identyfikacji kulturowej (Bhabha, 2008: 184), jak i różne strategie dywersji wobec literackiego francuskiego, które przyjmą pod postacią przyswojenia/odrzućenia frankofońscy pisarze w Belgii, Québecu, Akadii (Nowy Brunswik, Nowa Szkocja), Maghrebie, na Antylach czy w podsaharyjskiej Afryce (Kwaterko, 2003: 17–18).

Kafka, Gombrowicz i Ramuz nie stworzyli w zasadzie żadnej szkoły czy nurtu literackiego. Nie byli też buntownikami owładniętymi misją zerwania z patrymonium i mitami założycielskimi literatur historycznie ugruntowanych. Mimo wielu różnic ich drogi się zbiegają, ponieważ weszli do plejady literatury europejskiej jako outsiderzy zmuszeni dokonać wyboru między uzależnieniem a samookreśleniem mierzonym odmiennością na poziomie stylu, narracji i odniesień kulturowych języka ich własnej twórczości. Wyrażają podobny, estetycznie uzasadniony zamiar wykroczenia tak poza granice centrum, jak i peryferii – granice, które ich uciskają i zarazem kształtują. Rzecz by można, że wszyscy trzej sytuują się na po-

graniczu, tworząc pewien obszar możliwości dla międzykulturowych negocjacji.

Dziś, kiedy wielokulturowość stała się doświadczeniem wszystkich obszarów romańskich, a pograniczność składa się na właściwą przestrzeń literatur języka francuskiego, hiszpańskiego czy portugalskiego, warto zapytać, czy pisarstwo „mniejsze” zawdzięcza swoją wymowę przede wszystkim temu, że wyraża kontr-dyskurs mniejszości, jej instynkt życia i opór wobec dyskursów hegemonizujących, czy może raczej temu, że wychodzi poza dwubiegunowość relacji silniejszy-słabszy, ujawniając współzależność między nimi. W jakich kontekstach historycznych, kulturowych, instytucjonalnych, przewartościowanie dyskursów dominujących ma charakter dialektyczny, a w jakich tworzy dla literatury „większej” dialogiczne tło, bez którego trudno zrozumieć dynamikę jej własnych przemian? Czy w dzisiejszych literaturach romańskich są sytuacje i warunki sprzyjające interpretacji literatury mniejszej jako kategorii kontrapunktowej, która, podobnie jak w tonacji majorowej i minorowej w muzyce, wykluczałaby centrum jako strukturę uprzednią czy prymarną?

Bibliografia

- Anderson, Benedict (1997). *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Przeł. Stefan Amsterdamski. Kraków: Znak.
- Barthes, Roland. (1972 [1953]). *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
- Baudy, Nicolas (1995). „Rozmowy z Dorą Dymant”. *Zeszyty Literackie*, 51. Przeł. Piotr W. Lorkowski. 59–65.
- Bertrand, Jean-Pierre & Lise Gauvin (red.) (2003). *Littératures mineures en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles/Montréal: P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal.
- Bhabha, Homi K. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Przeł. Françoise Bouillet. Paris: Payot.
- (2008). „Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego”. *Literatura na Świecie*, 1–2. Przeł. Tomasz Dobrogoszcz. 184–195.
- Błoński, Jan (1984). „O Gombrowiczu”. W: Jan Błoński (red.) & Zdzisław Łapiński (wybór i oprac.). *Gombrowicz i krytycy*. Kraków/Wrocław: Wydawnictwo Literackie. 201–233.
- Bourdieu, Pierre (1971). „Le Marché des biens symboliques”. *L'Année sociologique*. 22. 49–126.
- Casanova, Pascale (2008 [1999]). *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Combe, Dominique (2012). „L'exil parisien de Charles-Ferdinand Ramuz”. W: Xavier Garnier & Jean-Philippe Warren (red.). *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*. Paris: Éditions Karthala. 66–79.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- D'Hulst, Lieven (2005). „Centre/Périphérie”. W: Michel Beniamino & Lise Gauvin (red.). *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges: Presses universitaires de Limoges. 32–36.
- Diaz, Brigitte (2000). „Witold Gombrowicz, un écrivain mineur?”. W: Luc Fraisse (red.). *Pour une esthétique de la littérature mineure*. Paris: Honoré Champion. 175–189.
- Even-Zohar, Itamar (1997). „Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research”. *Revue canadienne de littérature comparée*, XXIV/1. 15–34.
- Fraisse, Luc (red.) (2000). *Pour une esthétique de la littérature mineure*. Paris: Honoré Champion.
- Gauvin, Lise (2003). „Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur”. W: Jean-Pierre Bertrand & Lise Gauvin (red.). *Littératures mineurs en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles/Montréal: P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal. 19–40.
- (2004). *La fabrique de la langue. De Francis Rabelais à Réjean Ducharme*. Points Essais. Paris: Seuil.
- Głowiński, Michał (1984). „Parodia konstruktywna (O Pornografii Gombrowicza)”. W: Jan Błoński (red.) & Zdzisław Łapiński (wybór i oprac.). *Gombrowicz i krytycy*. Kraków/Wrocław: Wydawnictwo Literackie. 365–383.
- Gombrowicz, Witold (1989). *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kafka, Franz (2003). *Dzienniki 1910–1923*. T. 1. Przeł. Jan Werter. Warszawa: Puls.
- Klinkenberg, Jean-Marie (1981). „La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique”. *Littérature*, 44. 33–50.
- (1994). „Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones”. *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, 19, 3–4. „L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques”. T. 1. Red. Michel Francard, Geneviève Geron & Régine Wilmet. 71–80.
- Kundera, Milan (1991). *Sztuka powieści*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Czytelnik.
- (1996). *Zdradzone testamenty*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- (2006). *Zasłona*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kwatterko, Józef (2003). *Dialogi z Ameryką. O frankofońskiej literaturze w Québecu i na Karaibach*. Kraków: Universitas.
- Moura, Jean-Marc (2007 [1999]). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses universitaires de France.
- Ramuz, Charles-Ferdinand (1992). *Deux lettres*. Lausanne: L'Âge d'Homme.
- Sandauer, Artur (1984). „Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz”. W: Jan Błoński (red.) & Zdzisław Łapiński (wybór i oprac.). *Gombrowicz i krytycy*. Kraków/Wrocław: Wydawnictwo Literackie. 103–127.

Literatury mniejsze: między literacką „nieprawowitością”¹ a „polityczną poprawnością”?

Literatury powstające w językach „wielkich literatur narodowych” zwykło się od pewnego czasu określać – nawiązując do terminu zaproponowanego przez Deleuze’a i Guattariego – przymiotnikiem „mniejsze”², co ma obrazować ich peryferyjny charakter wobec językowego centrum, jakie stanowi kraj rdzennych użytkowników języka. Jedną z zasadniczych cech tych literatur – a będę tu się odnosić głównie do literatur europejskich powstających w języku francuskim – jest ujawniana w różnym stopniu i na rozmaite sposoby przez poszczególnych pisarzy potrzeba usytuowania się wobec francuskiej kultury, literatury i instytucji literackich, bądź też samego języka francuskiego, który niejednokrotnie jest postrzegany jako symbol dominacji kulturowej i politycznej. Zbliża to owe literatury i owych pisarzy do szczególnej sytuacji twórczej, o której mówią Guattari i Deleuze w *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), a jednocześnie

¹ Termin „nieprawowitość” (franc. *illégitimité*) stosuję tu w nawiązaniu do refleksji Pierre’a Bourdieu’a i jego kontynuatorów dotyczącej pola literackiego oraz społecznych praktyk kulturowych. Na przykład, dla Jacquesa Dubois, badającego proces powstawania instytucji literackich, termin ów określa właściwość literatury polegającą na przekraczaniu ustalonych i legitymizowanych przez instytucję konwencji estetycznych. Jednocześnie należy podkreślić, że w odróżnieniu od koncepcji autonomicznego pola literackiego Pierre’a Bourdieu, Dubois twierdzi, że instytucja literacka jako instancja legitymizująca nie jest nigdy wolna od ideologicznych uwikłań (zob. Dubois, 2005: 70, 82–83). Cytaty z nie tłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie autorki artykułu.

² Wydaje mi się, że deleuzjańska koncepcja „literatury mniejszej” nie zawsze jest właściwie rozumiana przez niektórych badaczy literatur frankofońskich i często redukowana do dosłownego jej sensu („detyerytorializacja języka” jako emigracja pisarza poza rdzenny obszar posługiwania się danym językiem oraz traktowanie określenia „mniejsza” w ilościowym bądź jakościowym sensie tego słowa). I tak, Lise Gauvin, twierdząc, że literatura québecka nie mieści się w koncepcji Deleuze’a i Guattariego, ponieważ jest tworzona w obrębie wspólnoty stanowiącej francuskojęzyczną większość w Ameryce, wydaje się traktować tę koncepcję w sposób bardzo dosłowny – ilościowy (Gauvin: 2007, 11). Próbuję wyjaśnić tę kwestię w dalszej części mojego artykułu.

zmusza badaczy do postawienia pytania zarówno o ich autonomię, jak i o literacką wartość tekstów. Trudno bowiem uznać instytucjonalizację i aktualną promocję tychże literatur za próbę ich legitymizacji, całkowicie wolną od ideologicznych, historycznie motywowanych uwikłań. Czy dziś, gdy rola Francji jako kulturowego centrum wydaje się silnie kwestionowana, podjęcie badań nad tymi literaturami wynika z ich rzeczywistej literackiej wartości, czy też może jest podyktowane pewnego rodzaju „polityczną poprawnością”, w imię której każda frankofońska produkcja literacka jest godna uwagi już przez to, że powstała poza granicami francuskiego „Sześciokąta” (jak zwał swój kraj Francuzi)? Czy wartość dzieła może być gwarantowana instytucjonalnie? Czy dzieło funkcjonujące poza instytucją jest skazane na zapomnienie?

Pytania te rodzą się niejako z samego faktu, że kwestionując wagę językowego i kulturowego centrum, literatury te wpisują się w problematykę różnicy oraz jej obecności w przestrzeni publicznej. Jacques Derrida, rozważając tę kwestię w rozmowie z Elisabeth Roudinesco, wymienia dwie możliwe formy tej obecności, dwie, jak to określa, „polityki różnicy”: republikę i demokrację. Pierwsza postrzega różnicę jako uniwersalizm, w tym sensie, że jest ona nieustannym różnicowaniem, stawianiem się, odnoszeniem do Innego (zgodnie z Derridiańską ideą *différance*); druga natomiast traktuje ją jako rodzaj „komunotaryzmu”, tzn. narcyzmu mniejszości, kultu tożsamości (Derrida & Roudinesco, 2001: 42–45). Zdaniem filozofa, żadnej z owych postaw nie można przyjmować bezkrytycznie i odgórnie, a wybór jednej z nich uzależniony jest od konkretnej sytuacji. Określając się jako – jednocześnie – republikanin i demokrat, Derrida stawia w ten sposób pytanie o granice solidarności z Innym: granicą tą jest według niego „logika roszczeniowa”, możliwa zarówno w pierwszej, jak i w drugiej sytuacji. Stąd wynika jego sprzeciw wobec wszelkich prób politycznego legitymizowania różnicy, jak to się dzieje w przypadku zjawiska *political correctness* czy parytetów; proponuje również etyczną kontrolę nad etnocentryzmem, którą ma być czujność (*vigilance*). Co więcej, samo określenie *political correctness*, które – przypomnijmy – pojawiło się na uniwersytetach amerykańskich jako konserwatywna reakcja na politykę nauczania obowiązującą w Stanach Zjednoczonych, polegającą na „poprawieniu” tego, co „niepoprawne” w kontekście uciskanych mniejszości (czarnoskórych mieszkańców, ludności hiszpańskojęzycznej, kobiet, ludów skolonizowanych itd.), stosuje się, zdaniem Derridy, wyłącznie do kontekstu amerykańskiego i nie należy go przenosić na grunt francuski, gdzie zaczęło błędnie funkcjonować jako krytyka wszelkiego dyskursu odwołującego się do norm i przepisów etyczno-politycznych (nawet jeśli

są one słuszne)³. Niezależnie jednak od owych specyficznych lokalnych uwarunkowań, zjawisko politycznej poprawności zachęca z pewnością do postawienia pytania o granice akceptowania różnicy oraz sposoby jej legitymizowania.

Myślę, że problem ten jest dziś aktualny właśnie w kontekście literatur powstających w „wielkich” językach narodowych. Aby go rozważyć, powróćmy do samego określenia „literatury mniejsze”. Jak już wspomniałam, nawiązuje ono do znanego tekstu Deleuze’a i Guattariego. Autorzy przywołują w nim refleksję Franza Kafki dotyczącą „małej literatury” (*die Kleine Literatur*), czyli literatury żydowskiej tworzonej w Warszawie, oraz literatury czeskiej z początku XX wieku. Zdaniem pisarza, charakteryzują się one „brakiem wybitnych talentów”, w odróżnieniu od „bogatej w wielkie talenty” literatury niemieckiej (Kafka, 1961: 157–158). Biorąc za punkt wyjścia kryteria estetyczne (talent), Kafka ustanawia pewien hierarchiczny porządek literatur: „wielka” literatura to literatura „samolegitymizująca się”, utrwalająca się ze względu na wartości estetyczne; „mała” jest nie tylko literatura małego (niebędącego mocarstwem) narodu, ale przede wszystkim literatura, która wymaga szczególnego wysiłku ze strony pisarzy i krytyków (czyli lokalnych instytucji literackich), aby w ogóle mogła się utrzymać w obiegu. Paradoksalnie jednak Kafka stwierdza, że to właśnie „mała literatura” powoduje większe ożywienie intelektualne niż literatura „wielka”. Dokonując ideologicznej lektury tego fragmentu *Dzienników*, Deleuze i Guattari dopuszczają się pewnych nieścisłości, uznają bowiem, że literatura czeska i żydowska powstawały w „wielkim” języku niemieckim (co prawdopodobnie nie miało miejsca, gdyż – jak zauważa Lise Gauvin [2003: 27–29] – musiały powstawać w języku czeskim i w jidysz). W ten sposób jednak myśliciele ci koncentrują swoją uwagę na języku jako pewnego rodzaju normalizującej i hierarchizującej władzy, a zasadniczą cechą tworzonej w przywoływanej książce koncepcji „literatury mniejszej” czynią „detrytorializację” owego języka. To właśnie tłumaczy popularność ich koncepcji w badaniach nad literaturami frankofońskimi. Autorzy wstępu do tomu zatytułowanego *Littératures mineures en langue majeure*, poświęconego właśnie relacji „literatur mniejszych” do „większego” języka francuskiego, stwierdzają:

³ Derrida przypomina tutaj ostrą dyskusję, jaką wywołała we Francji publikacja, w roku 2000, dzienników francuskiego pisarza Renauda Camusa. W pismach tych pojawiły się sformułowania o zabarwieniu antysemickim i rasistowskim. W świetle prawa francuskiego jawne podsycanie takich postaw jest karalne, stąd nakład dzienników został wycofany z obiegu. Część opinii publicznej opowiedziała się jednak za Camusem, uznając decyzję sądu za „cenzurę” i zamach na wolność w imię „politycznej poprawności” (zob. Derrida & Roudinesco, 2001: 51–52).

Jedynie język jest większy [*langue majeure* – i określenie to pojawia się tu w sensie dominacji politycznej i kulturowej – przyp. K. T.-J.] [...] literatury [natomiast] mniejsze. Z wyjątkiem sytuacji, gdy jakaś literacka twórczość, istniejąca historycznie, jest na usługach języka i władzy, i mogłaby wówczas być określona jako „większa” [*majeure*], literatura [...] znajduje się nieustannie w stanie „mniejszym” [*le mineur*], drażąc język w samej jego głębi. (Bertrand & Gauvin, 2003: 14)

Nie trzeba chyba przypominać, że dla wielu pisarzy frankofońskich literatur mniejszych to właśnie język francuski był przez lata symbolem politycznej i kulturowej dominacji. Literatury owe są naznaczone tym, co Lise Gauvin (2003: 19–20) określa jako „językowa nadświadomość” (*sur-conscience linguistique*), oznaczająca wzmożoną refleksję nad naturą języka, pragnienie wyjścia poza neutralny dyskurs etnograficzny, językowy dyskomfort. Ta specyficzna koncentracja na języku jest z pewnością reakcją na rozpowszechnioną, „esencjalistyczną” – jak to określa Jean-Marie Klinkenberg (2001: 56) – jego wizję, stanowiącą czysto dyskursywną konstrukcję, daleką od rzeczywistej – to znaczy zróżnicowanej – sytuacji języka francuskiego. Taka wizja, zasadzająca się na idei jedności języka francuskiego, jest – zdaniem belgijskiego językoznawcy i socjologa – szczególnie wygodnym narzędziem w prowadzeniu polityki językowej kraju i ustanawianiu relacji dominacji kulturowej, odwołującej się do tożsamości narodu i języka. Historia wyłaniania się (*émergence*) czy też autonomizowania literatur frankofońskich (a więc tworzenia odrębnych lokalnych pól literackich) w dużej mierze pokrywa się z próbą ustosunkowania się pisarzy właśnie do znormalizowanego i dominującego języka francuskiego, wobec którego odczuwają „językowy dyskomfort” czy, jak to określają Denis i Klinkenberg (2005: 58), nawiązując do socjolingwistycznej teorii deficytu, „językową niepewność” (*insécurité linguistique*). Uznając zjawisko językowej niepewności za charakterystyczne dla autonomizujących się literatur frankofońskich, badacze ci utożsamiają pewne tendencje literackie ze znanymi z socjolingwistyki mechanizmami obronnymi: niemotą, językową hiperpoprawnością i kompensacją (2005: 59). Zarówno w literaturach Belgii, jak i Szwajcarii, na różnych etapach ich konstituowania się jako literatur zinstytucjonalizowanych, odnaleźć można bez trudu szereg literackich zjawisk, które – podejmując grę z językiem francuskim i kulturowym centrum, jakie stanowiła Francja – stają się właściwie językowymi taktykami w sensie, jaki temu określeniu nadawał Michel de Certeau⁴. I tak, we francuskojęzycznej literaturze belgijskiej za

⁴ Michel de Certeau rozumie taktyki jako „sztukę słabego”, czyli podstępny, na jakie jest skazany podmiot w sytuacji poruszania się w ustalonym systemie, którego części nie stanowi. W odróżnieniu od strategii, taktyki nie tworzą własnych systemów, lecz nastawione są na „kłusowanie” w systemach cudzych (Certeau, 2008: 35–39).

przejaw tychże taktyk w różnych epokach Klinkenberg i Denis uznają często pojawiający się w tekstach literackich temat milczenia czy językowego wyobcowania, a także nasilone stosowanie archaizmów, zapożyczeń, neologizmów, języka dziecięcego, języka subkultur czy walońskich słów u pisarzy takich jak Charles de Coster, Emile Verhaeren, Camille Lemonnier, Henri Michaux, Norge, Pierre Otte (2005: 61). Analizując relację pisarzy frankofońskich do dominującego języka francuskiego, Lise Gauvin przywołuje także zbiór tekstów autorów belgijskich opublikowany z okazji wystawy w Paryżu w 1990 roku pod wspólnym tytułem *Un pays d'irréguliers*, podkreślającym językowe „nieprawidłowości”, czyli odwrócenia znaczeń, słowne dryfy, które od Alphonse’a Allais’go po Jean-Pierre’a Verheggena, nie wspominając już o surrealizmie, przekształcały język. Lise Gauvin (2001) stwierdza nawet, że tytułowa „nieprawidłowość” jest traktowana w tym zbiorze wręcz jako rodzaj emblematu i specyficzna cecha tej literatury, zakładająca odstępstwo od bardziej czy mniej jawnej językowej normy. Analogiczne zjawiska obserwuje się we francuskojęzycznej literaturze Szwajcarii. Daniel Maggetti (1995: 414–418) stwierdza, że od XIX wieku, okresu autonomizowania się tego pola literackiego, problem wspólnoty językowej z Francją budzi rozmaite reakcje w duchu helweckim: od jego negowania i wysuwania na pierwszy plan naturalnego stylu mającego oddać „ ducha kraju” po próby promowania języka regionalnego jako równoprawnego z językiem akademickiej normy. Takie oscylowanie pisarzy pomiędzy afirmacją i wskrzeszaniem miejscowych dialektów (promowanych przez Jacquesa-Louisa Moratela czy Louisa Favrata) a puryzmem i nadpoprawnością ekspresji (Eugène Rambert) jest spowodowane lękiem przed płynącą z Paryża oceną literackich produkcji. Pomimo ukonstytuowania się lokalnych instytucji w końcu XIX wieku, kompleks niższości francuskojęzycznych pisarzy szwajcarskich wobec Francji właściwie nie zniknął jeszcze w XX wieku, o czym ma świadczyć, zdaniem Maggetti (1995: 450), m.in. wydane w 1956 roku zbiorowe dzieło *La langue française en terre romande*, a także rubryki poświęcone poprawnej wymowie w dziennikach Szwajcarii romańskiej⁵.

⁵ Podobne taktyki językowe odnaleźć można w pozaeuropejskich literaturach francuskojęzycznych usiłujących uporać się z kompleksem niższości wobec języka francuskiego z Francji. Lise Gauvin (2001) przypomina dwa istotne momenty w literaturze Québecu, kiedy pisarze, próbując przełamać dominację języka francuskiego z Francji, uciekają się w XIX wieku do hurońskiego – języka lokalnych wspólnot etnicznych, a w latach 60. XX wieku pisarze zgromadzeni wokół lewicowego czasopisma „Parti pris” do *joual* – języka klas robotniczych, co było wyrazem sprzeciwu wobec wciąż jeszcze kolonialnej sytuacji, w jakiej znajdowało się wówczas społeczeństwo prowincji. Wydaje się, że pisarze literatury mniejszych uznają wynalezienie nowego języka za jedną z istotniejszych kwestii w procesie tworzenia się odrębnego lokalnego pola literackiego.

Prezentowana tu wizja języka, którą należałoby określić w kontekście naszych rozważań jako wizję języka „większego”, przyczynia się z pewnością do powstania krytycznego stosunku wobec zinstytucjonalizowanej literatury, zwłaszcza gdy budowana jest ona na fundamencie tak rozumianego języka. Deleuze i Guattari, tworząc pojęcie „literatury mniejszej”, rozmontowują właściwie pojęcie literatury jako instytucji: „To, co mniejsze [*le mineur*] nie odnosi się już do jakichś literatur, lecz do rewolucyjnych warunków każdej literatury, powstającej w obrębie literatury określanej jako wielka (bądź ustalona)” (1974: 33), i to właśnie ta subwersyjna siła decyduje o „politycznym”, jak to określają, charakterze literatury (literatury w ogóle, a nie tylko literatur powstających w językach „wielkich narodów”). Zasadniczą kwestią deleuzjańskiej koncepcji „literatury mniejszej” jest więc identyfikowanie tego, co literackie, z tym, co różne (a nie z tym, co zinstytucjonalizowane i zalegitymizowane). Czy oznacza to, że w przypadku „literatury mniejszej” kryteria estetyczne przestają mieć znaczenie? Czy „literatura mniejsza” to literatura tworzona przez pisarzy pozbawionych talentu? Oczywiście – nie. Zamiarem Deleuze’a i Guattariego nie jest z pewnością promowanie dzieł niskiego lotu ani politycznie zaangażowanych, lecz zwrot ku dziełu jako *illégitimité*, wymykającej się kategoriom sile przemieniającej świat.

Nie wchodząc w szczegóły, myślę, że deleuzjańską ideę „literatury mniejszej”, która może się dziś wydać nadmiernie zideologizowana i anarchistyczna, można obecnie odczytywać w kontekście refleksji Jacques’a Rancière’a (2007c) nad „polityką estetyki”, a zwłaszcza nad „polityką literatury”. Sprzeciwiając się wykluczaniu sztuki ze społecznej rzeczywistości, francuski filozof dostrzega w niej polityczny potencjał. Wina za rozdzielenie sztuki i polityki (oraz za dewaluację tej ostatniej) Rancière obarcza modernistyczny paradygmat sztuki, zrywający z jej przedstawieniowym charakterem, a co za tym idzie, uznający sztukę za autonomiczną, niepoddającą się instrumentalnemu traktowaniu. Autonomia ta przejawia się głównie poprzez autonomię języka sztuki (Rancière, 2007a). Sprzeciwiając się takiemu – wynikającemu z uproszczenia modernistycznego paradygmatu – definiowaniu specyfiki sztuki oraz zwracając się ku romantycznej tradycji łączenia sztuki i życia, Rancière (2007c: 12) dostrzega ową specyfikę raczej w sposobie, w jaki sztuka dokonuje „podziału postrzegalnego”, czyli rekonfiguracji pewnego zastanego porządku i podziału ról w życiu społecznym, pozwalając odtąd dostrzegać to, co było niedostrzegalne, i usłyszeć to, co było niesłyszalne. To właśnie na tak rozumianym „upodmiotowianiu” polega jej polityczność. Wychodząc poza tradycyjne wąskie pojęcie polityczności, francuski filozof nie odrzuca poję-

cia autonomii sztuki, lecz je przeddefiniowuje (traktując jej modernistyczny paradygmat nie jako uniwersalistyczny, ale jako uwikłany w okoliczności historyczne). Jednocześnie uznaje, nawiązując do estetyki Kanta, że dzieło sztuki oddziałuje nie poprzez chęć wyrażania jakiegoś przesłania, ale właśnie przez swą obojętność (przez sam fakt, że jest dziełem sztuki) – jest zarazem autonomiczne i nieautonomiczne, jest na raz sztuką i polityką (2007b: 27). Podobnie rzecz się ma z literaturą. Polityka literatury (czy też literatura będąca polityką) to rekonfiguracja klasycznego przedstawieniowego porządku, uznającego wyższość czynów nad życiem, działania nad zwykłym „przeżywaniem życia” i związana z tą rekonfiguracją koncepcja słowa oraz z woli znaczenia; to zastąpienie owego klasycznego hierarchicznego porządku literatury porządkiem demokratycznym, w którym jednak moc działającego słowa, jaką przejęli rewolucyjni mówcy z porządku klasycznego, ustępuje wobec prawdy niemo wypisanej bezpośrednio na rzeczach bądź w języku. Znaczenie w literaturze nie jest relacją woli do woli, ale znaku do znaku, a pisarz ma owe znaki odcyfrowywać jak archeolog czy geolog badający skamieliny (Rancière, 2007c: 23–24).

W pewnym sensie za konkretyzację refleksji Rancière’a dotyczące polityki literatury można uznać manifest, jaki w marcu 2007 roku opublikowała w prasie, pod przewodnictwem Jeana Rouauda, francuskiego pisarza z Francji, grupa czterdziestu czterech pochodzących z różnych krajów pisarzy. Nosił on tytuł *Pour une littérature-monde en français* [*O literaturę-świat w języku francuskim*]⁶. Manifest ten, powstały w sytuacji, gdy większość ważnych literackich nagród poprzedniego roku przyznano pisarzom francuskojęzycznym spoza Francji⁷ (nagrody te nie objęły jednak pisarzy francuskojęzycznych z Belgii i Szwajcarii), obwieszcza powrót „świata, podmiotu, sensu, historii” do literatury, która, zdaniem autorów dokumentu, pozostawała zbyt długo w rękach zawodowych krytyków i intelektualistów francuskich. Ogólnie rzecz ujmując, postuluje on powrót *réfèrent* oraz fikcji, a także podkreśla siłę oporu powieści wobec „wszystkiego, co zamierzało ją unicestwić bądź podporządkować” (Barbery & al., 2007: 2). Ma to być literatura, która nie opowiada o świecie, ale jest światem. Literatura-świat to nie tylko zerwanie z modernistycznym, przedsta-

⁶ Zob. Barbery & al. (2007). Manifest poprzedził wydanie w tym samym roku zbiorowego tomu pod redakcją Michela Le Bris i Jeana Rouauda (2007) noszącego podobny tytuł – *Pour une littérature-monde*. Promował on ideę literatury-świata w opozycji do narodowej literatury francuskiej.

⁷ Nagrody zdobyli: Grand Prix du Roman de l’Académie française oraz Prix Goncourt – francuski pisarz amerykańskiego pochodzenia Jonathan Littel (za książkę *Les Bienveillantes*), Prix Renaudot – kongijski pisarz Alain Mabanckou (*Mémoires de porc-épic*), Prix Fémina – kanadyjska pisarka Nancy Huston (*Lignes de faille*), oraz Prix Goncourt des Lycéens – pisarka kameruńska Leonora Miano (*Contours du jour qui vient*).

wieniowym paradygmatem literatury i jej autonomią (zerwanie głoszone nieco może zbyt późno, gdyż o powrocie referencyjności w literaturze francuskiej mówi się już od lat 80.), ale również rodzaj oporu wobec zideologizowanej koncepcji frankofonii, którą autorzy manifestu uznają za „ostatnią postać kolonializmu”, ponieważ utrzymuje ona różnicę pomiędzy literaturą francuską z Francji i pozostałymi literaturami tworzonymi w tym języku („Pour une littérature-monde en français”, 2007: 2). Nawet jeśli spostrzeżenie to dotyczy zasadniczo literatur z obszarów dawnych kolonii francuskich, w komentarzach dotyczących tej publikacji podkreśla się, że dla literatur Belgii, Szwajcarii czy Québecu, zinstytucjonalizowanych i posiadających zdecydowanie większą autonomię, uznanie przez instytucje francuskie (a ściślej – paryskie) jest ciągle jeszcze synonimem prestiżu (Vandendorpe, 2007: 54).

Zarówno Deleuze i Guattari, jak i Rancière wydają się uznawać za specyficzną cechę literatury delegitymizację zastanego porządku (społecznego lub/i estetycznego). W związku z tym pojawia się pytanie o adekwatność tych koncepcji do opisu francuskojęzycznych literatur określanych jako „mniejsze”. Czy istnieje jakaś specyfika „innych” literatur powstających w języku francuskim? Myślę, że specyfikę tę wyznacza potrzeba ich instytucjonalnego legitymizowania w sytuacji zdeterminowanej przez poczucie zdominowania przez „wielką” literaturę francuską.

Współcześni badacze literatur frankofońskich, tworząc inspirowane refleksją socjologiczną modele badań tych literatur, uwzględniają ową specyfikę. Na przykład przywoływani już wcześniej Jean-Marie Klinkenberg i Benoit Denis w *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, czy Daniel Maggetti w *L'invention de la littérature romande*, śledzą proces wyłaniania się odrębnego od francuskiego pola literackiego Belgii i Szwajcarii. Jednocześnie, chcąc zneutralizować reakcyjny w pewnym sensie charakter tego procesu, proponują dwubiegunowe modele badań. I tak, Denis i Klinkenberg (2005) proponują dla literatury belgijskiej „model grawitacyjny”, w którym tendencje odśrodkowe (dążenie do niezależności wobec literatury francuskiej) są równoważone przez tendencje dośrodkowe (asymilacyjne) tej literatury. Lise Gauvin, w ogólniejszym ujęciu, podkreśla za Dominikiem Combem istotność „podwójnej formy instytucjonalizacji” w funkcjonowaniu literatur frankofońskich, czyli konieczności odwoływania się jednocześnie do centralnych i do lokalnych instancji legitymizujących (2007: 12–13). Ma to zapewnić „widzialność” tych literatur zarówno w ich własnej, jak i francuskiej przestrzeni społecznej, zobiektywizować ich wartość literacką i uchronić przed marginalizacją (2007: 9). Wspólną cechą tych modeli – przynajmniej w obu przywołanych przykładach – jest

jednak próba instytucjonalnego gwarantowania obecności tychże literatur w przestrzeni społecznej, co pozostaje w sprzeczności z przywoływaną tu rancière’owską ideą nie-woluntarystycznego oddziaływania dzieła sztuki. Odpowiedź na pytanie, które postawiłam w tytule mojego artykułu, brzmieć będzie twierdząco: ze względu na swój potencjał „rekonfiguracyjny” literatury te, jak każda literatura, sytuują się w *illégitimité* wyrażającej się, w tym konkretnym przypadku, chociażby poprzez stosowanie opisywanych wyżej językowych taktyk; ich instytucjonalizacja natomiast – z prezentowanej tu perspektywy estetycznej – poddaje w wątpliwość ich wartość (tzn. możliwość samoistnego oddziaływania). Jeśli bowiem literatura ma upodmiotawiać, a nie legitymizować, uwidaczniać, a nie wypowiadać – francuskie literatury „mniejsze”, niejako „skazane” na instytucjonalne wsparcie, odbiegają od idei deleuzjańskiej, dzieląc los i funkcje „małej literatury” w sensie, jaki temu określeniu nadawał Kafka.

Jeśli więc ową „granicę”, poza którą rozpoczyna się „polityczna poprawność” literatury, wyznacza estetyka, pozostaje zadać na zakończenie ostatnie pytanie: czy w sytuacji, gdy centrum, jakie jeszcze do niedawna stanowiła „wielka narodowa literatura francuska”, straciło obecnie znaczenie, a w grę zaczynają wchodzić prawa ekonomii i rynku wydawniczego, instytucjonalizacja „małych literatur” nie jest jedynym sposobem na to, aby w ogóle usłyszeć głos innych narodów?

Bibliografia

- Barbery, Muriel & al. (2007). „Pour une «littérature-monde» en français”. *Le Monde des Livres*, 15 marca. 2.
- Bertrand, Jean-Pierre & Lise Gauvin (2003). „Introduction”. W: Jean-Pierre Bertrand & Lise Gauvin (red.). *Littératures mineures en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles/Montréal: P.I.E.-Peter Lang/Presses de l’Université de Montréal. 13–18.
- Certeau, Michel de (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit.
- Denis, Benoît & Jean-Marie Klinkenberg (2005). *La littérature belge: Précis d’histoire sociale*. Bruxelles: Labor.
- Derrida, Jacques & Elisabeth Roudinesco (2001). *De quoi demain... Dialogue*. Paris: Champs Flammarion.
- Dubois, Jacques (2005). *L’institution de la littérature*. Bruxelles: Labor.
- Gauvin, Lise (2001). „De l’imaginaire à la théorie : quelques concepts élaborés par les écrivains francophones pour décrire/théoriser leur situation à la croisée des langues”. W: *Francophonie au pluriel: actes du Colloque francophonie au pluriel*,

- Paris-Sorbonne, 17 au 20 mai 2001. Dostęp 29 stycznia 2008 r. w <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/gauvin.htm>.
- (2003). „Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur”. W: Jean-Pierre Bertrand & Lise Gauvin (red.). *Littératures mineurs en langue majeure*. Québec/Wallonie-Bruxelles. Bruxelles/Montréal: P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal. 19–40.
- (2007). *Écrire, pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*. Paris: Karthala.
- Kafka, Franz (1961). *Dzienniki (1910–1923)*. Przeł. Jan Werter. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Klinkenberg, Jean-Marie (2001). *La langue et le citoyen*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Le Bris, Michel & Jean Rouaud (red.) (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- Maggetti, Daniel (1995). *L'Invention de la littérature romande*. Lausanne: Payot.
- Rancière, Jacques (2007a). *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*. Przeł. Maciej Kropiwnicki & Jan Sowa. Kraków: Korporacja Ha-art!
- (2007b). *Estetyka jako polityka*. Przeł. Julian Kutyla & Paweł Mościcki. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- (2007c). *Politique de la littérature*. Paris: Galilée.
- Vandendorpe, Christian (2007). „De la francophonie à la littérature-monde”. *@na-lyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, jesień. 51–55.

„Literatury mniejsze” Hiszpanii w podręcznikach i encyklopediach PWN-owskich

Zacznijmy od skonstatowania swoistego paradoksu. Przekraczając granice Półwyspu Iberyjskiego, natrafiamy na ogół na ziemię, których mieszkańcy posługują się dwoma językami: kastylijskim (potocznie określonym jako „hiszpański”) i drugim, lokalnym; czasami wręcz jedynie tym drugim. Przeciętny Hiszpan (czyli ktoś, kto *habla castellano*) nie wyobraża sobie własnego kraju okrojonego o prowincje baskijskie, Katalonię czy też Galicję. Jednocześnie jest dla niego czymś oczywistym, że określenie *Historia de la literatura española* w tytule dowolnego podręcznika ojczystego piśmiennictwa odnosić się będzie *wyłącznie* do twórczości literackiej uprawianej tylko w *jednym* z czterech oficjalnych języków jego kraju; że nie znajdzie w nim *najmniejszej* choćby wzmianki o pisarzach wzbogacających duchowy dorobek narodu dziełami spisanyymi po katalońsku, baskijski czy galicyjsku. Odstępstwa w tym zakresie należą jedynie do godnych odnotowania wyjątków¹.

Spójrzmy jednak na samych siebie. Czy my, Polacy, czy nasze kręgi opiniotwórcze (krytycy, tłumacze, wydawcy), budzące się w ostatnich dwóch stuleciach zainteresowanie kulturą pisaną odległego (choć skądinąd z różnych powodów bliskiego nam duchowo) narodu kierowaliśmy w stronę jednego tylko zapirenejskiego języka używanego na obszarze Hiszpanii, czy też – zauważając na każdym kroku różnice kulturowe i obyczajowe dzielące mieszkańców poszczególnych regionów – przywiązywaliśmy odpowiednią wagę do owych „literatur mniejszych”, przeżywających od połowy XIX wieku okres wyraźnego ożywienia? Nie brak, na szczęście, przykładów potwierdzających raczej tę drugą tezę, przynajmniej w odniesieniu do Katalończyków. Wystarczy tu przypomnieć osobę i działalność Edwarda

¹ Przykładem może być zbiorowe dzieło trójki autorów (Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas i Iris M. Zavala) zatytułowane *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*, 1979, Madrid: Castalia. Z kolei tłumaczony na polski podręcznik Ángela del Río *Historia de la literatura española* został opatrzony apendyksem zawierającym zwięzłe przeglądy literatury katalońskiej i literatury galicyjskiej (Río, 1972).

Porębowicza (1862–1937), choćby jego pionierską pracę *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy* (1888–1889)² albo hasło „Katalonia” z *Wielkiej encyklopedyi powszechnej ilustrowanej* (1890–1914) (zob. Porębowicz, 1904), którego część literacka pozostaje najobszerniejszym po dziś dzień opracowaniem dotyczącym literatury katalońskiej we wszystkich polskich wydawnictwach encyklopedycznych (Sawicki, 2007b: 151–153). Rzadziej i skromniej odnotowywano literackie tradycje, choćby w postaci ludowej poezji i dzieł o treściach religijnych, Basków, a także odrodzenie – pod wpływem romantyzmu – poezji galicyjskiej, odwołującej się do tradycji literatury średniowiecznych trubadurów działających w Galicji i na dworze portugalskim³. Jak stwierdza wrocławska hispanistka Ewa Krystyna Kulak (2002: 41), „osiągnięcia pisarzy [...] tworzących w językach mniejszości narodowych (czyli – dodajmy – Katalończyków, Galicyjczyków i Basków) są u nas już w tym czasie przyswojone jako zjawisko, które *powinno* znaleźć się w przyzwoitej encyklopedii”.

Czy zatem – zapytajmy – jest rzeczą „przyzwoitą” całkowite pominięcie tych literatur w pierwszym po 1945 roku polskim podręczniku literatury hiszpańskiej, jaki ukazał się w 1966 roku nakładem wrocławskiego Ossolineum (Strzałkowa, 1966; wydanie 2. ukazało się w roku 1968)? Wedle normy hiszpańskiej – zapewne tak; poza tym – encyklopedia z natury rzeczy ujmuje wiedzę „powszechną”, a więc niejako całościową, podręcznik natomiast zakłada określony wybór, zgodny z nadanym mu tytułem. Formalnie rzecz ujmując, wszystko jest w porządku, ale... któż z miłośników Hiszpanii, a takich w latach 60. w Polsce już nie brakowało (przykładem piszący te słowa), pragnąc dowiedzieć się czegośkolwiek o „egzotycznej” wciąż dla romanisty (nawet dla romanisty) literaturze Hiszpanii, sięga, w pierwszej kolejności, po PWN-owską encyklopedię (zwłaszcza gdy istnieje świeżo wydany poręcznik)?

Skoro weszliśmy już na teren podręcznikowy, czas to odpowiedni, by poświęcić kilka zdań inicjatywie, która wydała swój pierwszy owoc dziesięć lat później w postaci pierwszego tomu *Dziejów literatur europejskich*, obejmującego literatury antyczne (łącznie z bizantyjską i nowogrecką) i romańskie. Do tych ostatnich zaliczono: włoską, francuską (wraz z twórczością literacką w tym języku z terenu Belgii i Szwajcarii), hiszpańską, portugalską i rumuńską⁴. Koordynatorem i redaktorem nauko-

² „Przegląd Polski” (Kraków), sierpień 1888 – czerwiec 1889, oraz równoległe wydanie książkowe; przedruk (pod tytułem „Po obu stronach Pirenejów”) w tomie *Studia literackie* (Kraków, 1951).

³ Tu przykładem może być artykuł „Galicyjski język i literatura” w tzw. *Encyklopedji Gutenberga* (1929–1938) (zob. EG, 1933).

⁴ Jak wynika ze „Wstępu” redaktora, miał to być „popularnonaukowy zarys”, mający „zaspokoić oczekiwania współczesnego czytelnika” (Floryan, 1977: 5).

wym całości – nawiązującej bezpośrednio do przedwojennej, 6-tomowej *Wielkiej literatury powszechnej* (1930–1933) wydawnictwa Trzaski, Everta i Michalskiego – był Władysław Floryan, profesor literatury powszechnej w Uniwersytecie Wrocławskim, a działy poświęcone literaturom Półwyspu Iberyjskiego wyszły spod pióra profesor Marii Strzałkowej z Uniwersytetu Jagiellońskiego, romanistki i hispanistki, autorki przywołanego wyżej *Zarysu literatury hiszpańskiej*⁵. Innych niż hiszpańska i portugalska literatura zapirenejskich redaktor *Dziejów...* nie wziął pod uwagę; pominięto też blisko z katalońską spokrewnioną literaturę prowansalską (o obu pisał – przypomnijmy – już blisko wiek wcześniej Porębowicz w wymienionym tu studium, omawiając ich odrodzenie po wiekach uśpienia). Trudno byłoby w tej sytuacji przypuścić, by ani sam redaktor, ani wydawnictwo (o dumnej nazwie PWN – Państwowe Wydawnictwo Naukowe), ani wreszcie autorzy poszczególnych opracowań nie słyszeli o istnieniu piśmiennictwa katalońskiego, galicyjskiego czy baskijskiego. Uznać więc wypada, że mógł to być tylko wybór świadomy: do „rodziny literatur” Starego Kontynentu włączono m.in. literatury ugrofińskie, bałtyckie i celtyckie, ale dla Katalończyków i Basków miejsca przy rodzimym, choć europejskim, stole nie przewidziano. Zdecydowano tak – zauważmy – w okresie, gdy po śmierci dyktatora Hiszpanii kraj ten skupiał na sobie przez dłuższy czas uwagę całej Europy, a w dobie *transición*, hiszpańskiej transformacji ustrojowej, przygotowywano i zatwierdzano statuty kolejnych wspólnot autonomicznych – w tym posługujących się własnymi językami Katalonii, Walencji, Balearów, Galicji czy Euskadi. Nawet jeśli był to efekt zwykłej indolencji, owe swoiste białe plamy na mapie literackiej romańszczyzny sprawiają wrażenie zaprojektowanej niewiedzy. Niewiedzy przyszłego użytkownika jedynej tego rodzaju publikacji, a zarazem lekceważenia odbiorcy przez wydawcę – monopolistę.

Tenże monopolista wszakże, zgodnie z tradycją zarysowującą się już u schyłku wieku XIX, przestrzegał w skupiającym doświadczonych redaktorów Zespole Encyklopedii zasady uwzględniania twórców i dzieł powstających w językach o zasięgu regionalnym, co miałem okazję stwierdzić i udokumentować we wcześniejszej publikacji dotyczącej literatury katalońskiej (Sawicki, 2007b). Dowodzą tego przebadane pod tym kątem wielotomowe encyklopedie uniwersalne, a mianowicie: *Wielka encyklopedia powszechna PWN* (1962–1970), *Encyklopedia powszechna PWN* (1973–1976), *Nowa encyklopedia powszechna PWN* (1995–1996). Hasło

⁵ Po śmierci prof. Strzałkowej (1975) „Literaturę portugalską” poprawiła i uzupełniła Janina Z. Klave.

„Katalońska literatura” z WEP (1965)⁶, mające cechy redakcyjnej kompilacji, i uchybienia wynikające z braku dostępu do najnowszych publikacji obcojęzycznych, posiadało tym niemniej duże wartości informacyjne i było przez kilka dziesięcioleci praktycznie jedynym polskim opracowaniem na temat literatury wciąż Polakom nieznaną z bezpośrednich przekładów z oryginału. W późniejszej edycji 4-tomowej zostało ono gruntownie przepracowane i zaktualizowane (zob. EP, 1984); drobne korekty i uzupełnienia pojawiły się też w kolejnej edycji, 6-tomowej (1995–1996), a pierwszej nieocenzurowanej (zob. NEP, 1996; piszący te słowa miał w tym zresztą swój udział, o czym później).

Jak zapewne wszyscy wiemy, Wydawnictwo Naukowe PWN weszło w nowe stulecie z ambitnym projektem 30-tomowej *Wielkiej encyklopedii PWN* (w skrócie: WE), której pierwszy tom ukazał się w roku 2001. Tym razem piśmiennictwu katalońskiemu poświęcono zaledwie jedną szpalatę, co musiało skłonić autorkę, katalonistkę i zarazem tłumaczkę, Annę Sawicką (UJ), do nadania hasłu „Katalońska literatura” (Sawicka, 2003: 376) charakteru zwięzłej syntezy, o wiele skromniejszej objętościowo niż analogiczny tekst sprzed ponad stulecia. W tej sytuacji hasło nie tyle omawia, ile sygnalizuje procesy, zjawiska i osobowości twórcze z kategorii tych najważniejszych. Należnej uwagi doczekała się tu jednak – po raz pierwszy w PWN-owskich publikacjach – kultura i literatura z okresu po wojnie domowej (jedna trzecia objętości całego artykułu). Przywołane w tym miejscu nazwiska, najczęściej dotąd w Polsce zupełnie nieznaną, stanowią rodzaj panoramy, której poszczególne elementy mogą być impulsem do podjęcia prac translatorskich i inicjatyw wydawniczych. Dorobek tłumaczeniowy ostatnich kilku lat wydaje się to przeczucie potwierdzać.

Będąc podstawą pracy sekcji romańskiej Zespołu Encyklopedii PWN zestawy haseł, w odniesieniu do literatur Hiszpanii, nie wyodrębniały literatur mniejszościowych. Przygotowany w drugiej połowie lat 80. materiał, w oparciu o który powstawała tzw. WEP II (ostatecznie skończyło się na *Nowej encyklopedii powszechnej PWM*), nosił nazwę „Literatura hiszpańska z katalońską, galicyjską, baskijską”. Poproszony o recenzję tego zestawu i jego aktualizację (tekst ten przygotowywałem na początku roku 1988), dokonałem wyodrębnienia z całości swoistych „kanonów” owych trzech literatur, poszerzając (w istocie podwajając) liczbę biogramów poszczególnych twórców. Nie wchodząc w szczegóły, podam tu jedynie, że literatura katalońska miała obejmować dwadzieścia sześć haseł, galicyjska – dwanaście, baskijska – dziewięć. Oznaczało to, przy znacznie skromniejszych propozycjach korekt w odniesieniu do literatury w języku kastylijskim,

⁶ Zob. też Sawicki (2007b: 163–164).

wyraźnie nadreprezentowanej na łamach poprzednich wydań polskich encyklopedii powszechnych, wzrost o około 40 procent. Oczywiście, nie wszystko to, co zaproponowałem, zostało przyjęte, bądź też – było możliwe do wykonania. *Wielka encyklopedia powszechna II* nigdy się nie ukazała; zastąpił ją nowy, przypomniany wyżej (w kontekście literatury katalońskiej) projekt encyklopedii nowego wieku, czyli edycji 30-tomowej, opartej na urealnionych kryteriach merytorycznych (chodziło o wyzbycie się całego „balastu” ideologicznego) i nowoczesnych normach redakcyjnych. Stając się niejako stałym współpracownikiem sekcji romańskiej (w zakresie, jak sądzę, znacznie przekraczającym moje własne kompetencje zawodowe), miałem też możliwość zaopiniowania, dziesięć lat później, kolejnego zestawu haseł – tym razem dla *Wielkiej encyklopedii PWN*. W szczegółowej recenzji przygotowanej w sierpniu 1988 dużo miejsca poświęciłem „literaturom mniejszości narodowych” (jak to wówczas określiłem), sugerując dalsze rozbudowanie trzech odrębnych zestawów haseł, z uwzględnieniem faktu, że przy porównaniach natury ilościowej (np. literatury hiszpańskiej z francuską bądź włoską) nie należałoby brać pod uwagę literatur mniejszościowych, a już w szczególności – katalońskiej. Tę ostatnią – cytuję tu własne słowa – „można np. zestawiać z portugalską czy rumuńską, bo jest to ten sam rząd wartości”.

Tym razem literaturę baskijską proponowałem uzupełnić o siedem nowych haseł, galicyjską – o osiem; przy katalońskiej sugerowałem podwojenie liczby haseł (poprzednio zaplanowanych było dwadzieścia sześć). Aneksem do tej recenzji były „Uwagi i propozycje” przygotowane przez ówczesną dr Annę Sawicką (zbieżność nazwisk nieprzypadkowa), idące na ogół znacznie dalej niż moje własne (dotyczyły one, choć może dodają to niepotrzebnie, literatury katalońskiej). Muszę tu przyznać, że dzięki życzliwości i konsekwencji, czy wręcz uporowi ówczesnej redaktorki działu, p. Ewy Jaszuńskiej, znaczna liczba pisanych „na cztery ręce” (Piotr Sawicki, Anna Sawicka) uzupełnień przeszła przez sito wewnętrznych recenzentów i redaktorów wyższego szczebla. Ci ostatni pilnowali, przy każdym nowym haśle, by literatura (w tym „nasze” literatury Hiszpanii) nie „pożerała” przestrzeni, której wciąż brakowało, oraz by nie mnożyć „zbędnych” wydatków (szczególnie w wypadku haseł dawnych, których zawartość i forma wydawała mi się przestarzała bądź nieadekwatna do znaczenia danego pisarza czy też charakterystycznych rysów jego dorobku twórczego; ta uwaga dotyczy zresztą raczej już samej literatury hiszpańskiej, czyli kastylijskojęzycznej).

Wiele nowych haseł nam odrzucono, zwykle z wyrażaną jednocześnie nadzieją, by nie rzec – gwarancją, że wejdą one do planowanej z wiel-

kim rozmachem encyklopedii „tematycznej”, poświęconej literaturze powszechnej. Do jej przygotowania powołano odrębną redakcję; funkcję „redaktora prowadzącego” pełniła p. Ewa Rydlewska. Jej skierowane do mnie pismo z 20 listopada 2000 roku zapowiadało ENCYKLOPEDIĘ LITERATURY o objętości 320 arkuszy wydawniczych, mających się składać na pięć tomów plus odrębny tom suplementowo-indeksowy. Podstawą miały być hasła „literackie” sporządzane dla WE PWN, poszerzone o 25 procent, ale też opracowania dotyczące związków literatury polskiej z innymi, słynnych dzieł literackich, słynnych postaci, ogólnych tematów, wątków czy idei przewijających się w literaturze itd. Zgłoszona pod moim adresem propozycja współpracy przy tak szeroko zakrojonym kompendium, które mogłoby przyciągnąć liczne grono odbiorców, jako *novum* na polskim rynku encyklopedycznym, zawierała też zadanie objęcia „opieką merytoryczną” działu literatur Hiszpanii, co wiązało się z powołaniem mojej skromnej osoby w skład Rady Naukowej, pracującej pod przewodnictwem Redaktora Naukowego prof. Ryszarda Nycza z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W poczuciu spoczywającej na mnie odpowiedzialności, z zapalem w sercu, przystąpiłem do działania. Zweryfikowałem nadesłane mi propozycje uzupełnień opracowanego wcześniej zestawu haseł (biogramy, hasła dzieł i postaci literackich), dodałem nowe – w tym takie, które zgłosili koledzy zaproszeni przeze mnie do współpracy, po czym ruszyliśmy do intensywnego opracowywania kolejnych tematów, bo terminy nas goniły. Na etapie, na którym kilkuosobowy zespół⁷ kończył opracowywanie haseł na literę „G”, korespondencja z redaktorką działu hiszpańskiego się urwała, a na listy kierowane do red. Rydlewskiej reakcji nie było. Zagadnięty o losy całego przedsięwzięcia, prof. Nycz odpowiedział, że *Encyklopedia literatury* podobno wyjdzie, ale – bez ilustracji, dla zaoszczędzenia na kosztach edycji. W końcu sprawa ucichła, a owoce naszego wspólnego wysiłku zostały zmarnowane. Niczym kamień w wodę wpadły na dno bazy danych warszawskiego, od paru już lat sprywatyzowanego, wydawnictwa. Prywatnym właścicielom spółki rzecz najwyraźniej przestała się opłacać. Kwestią smaku, a może też dobrych obyczajów, pozostał fakt nagłego zerwania kontaktu między zleceniodawcą a całym gronem wyprowadzonych w pole, łatwowiernych współpracowników.

⁷ W jego skład wchodził: Agnieszka August-Zarebska, Beata Baczyńska, Ewa Kryszyna Kulak, Piotr Sawicki i Justyna Ziarkowska z Wrocławia; Maria Filipowicz-Rudek (galicystka) i Anna Sawicka (katalonistka) z Krakowa oraz prof. Eugeniusz Górski (IFiS PAN) z Warszawy, nie licząc udzielającej się autorsko redaktorki działu, hispanistki Lucyny Staniewicz.

Było, minęło. Wydawnictwo Naukowe PWN działa dalej, również w zakresie edycji encyklopedii tematycznych. Dwa lata temu, czystym przypadkiem, natknąłem się w księgarni PWN-u we Wrocławiu na pięknie wydany tom o kuszącym tytule *Literatura świata. Encyklopedia PWN*. Znalazłem w nim nawet, pod hasłem „Hiszpańska literatura”, własne nazwisko (zob. Sawicki, 2007a). Wśród haseł przeglądowych pojawiła się też, niepodpisana, „Katalońska literatura” (zob. Sawicka, 2007) i „Baskijska literatura” (przestarzałe opracowanie odrzucone na etapie przygotowywania 5-tomowej encyklopedii, kiedy to zastąpiłem je własnym tekstem, który się najwyraźniej gdzieś w redakcji zawieruszył – a może okazał się zbyt obszerny?)⁸. Brak jest natomiast hasła „Galicyska literatura” (autorstwa Marii Filipowicz-Rudek i Piotra Sawickiego), przygotowanego dla tej samej edycji⁹. Co gorsza, oszczędnemu wydawcy „zapodziała się” gdzieś po drodze... *cała literatura galicyjska*, w tym poświęcone jej reprezentantom hasła osobowe, z biogramem Rosalii de Castro na czele. Któryś z PWN-owskich szefów zapewne liczył, że takiego „drobiazgu” nikt nie zauważy, w końcu to rzecz dla szerokiej publiczności, choć rzekomo ukazująca „bogactwo literackiej działalności i dorobek twórców całego świata” (z noty na okładce). A do tego „świata” hiszpańska Galicja pewnie nie należy, jeszcze by ciemny lud mógł ją pomylić z polsko-ukraińską krainą o tej samej nazwie...

Bibliografia

- EG (1933). „Galicyski język i literatura”. W: *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna*. T. XIX [Suplement]. Warszawa: Wydawnictwo Gutenberga. 288.
- EP (1984). „Katalońska literatura”. W: *Encyklopedia powszechna PWN*. T. II. Wyd. II. Warszawa: PWN. 441.
- Floryan, Władysław (1977). „Wstęp”. W: W. Floryan (red.). *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Warszawa: PWN. 5–8.
- Kulak, Ewa Krystyna (2002). *Owoce hesperyjskich ogrodów. Obraz literatur Półwyspu Iberyjskiego w polskich wydawnictwach informacyjnych i popularnonaukowych*. Toruń: Adam Marszałek.
- NEP (1996). „Katalońska literatura”. W: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*. T. III. Warszawa: PWN. 305.
- Porębowicz, Edward (1904). „Katalonia”. W: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 35. Warszawa: S. Sikorski & J. Gronowski. 87–95.
- Río, Ángel del (1972). „Apendyks”. W: Á. del Río. *Historia literatury hiszpańskiej. Podręcznik*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. T. 2. 357–372 [„Literatura katalońska”]/373–380 [„Literatura galicyjska”].

⁸ Tekst ten reprodukuje w Suplemencie I.

⁹ Zob. Suplement II.

- Sawicka, Anna (2003). „Katalońska literatura”. W: *Wielka encyklopedia PWN*. T. 13. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 376.
- (2007). „Katalońska literatura”. W: *Literatura świata. Encyklopedia PWN. Literatury narodowe, twórcy i dzieła, prądy i kierunki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 395–396.
- Sawicki, Piotr (2007a). „Hiszpańska literatura”. W: *Literatura świata. Encyklopedia PWN. Literatury narodowe, twórcy i dzieła, prądy i kierunki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 316–324.
- (2007b). „Literatura katalońska w polskich encyklopediach powszechnych i podręcznikach literatury”. *Studia Iberystyczne*, 6. 141–170.
- Strzałkowa, Maria (1966). *Historia literatury hiszpańskiej. Zarys*. Wrocław/Warszawa/Kraków: Ossolineum.
- WEP (1965). „Katalońska literatura”. W: *Wielka encyklopedia powszechna PWN*. T. 5. Warszawa: PWN. 517–518.

SUPLEMENT I¹⁰

Baskijska literatura. Etniczna odrębność praiberijskiego narodu Basków, wywodzącego się od dawnych plemion Waskonów i Kantabrow zamieszkujących również znaczne obszary północnej Kastylii, wyraża się dziś najpełniej w powrocie do ojczystej mowy, *euskery*, którą posługuje się około 750 tys. ludzi. Z biegiem stuleci przeniknęły do niej, wraz z asymilacją chrześcijańskiej kultury, setki łacińskich i romańskich słów, konstrukcji leksykalnych, a także wzorców składniowych, a wyższe warstwy społeczeństwa przyjęły za własny język kastylijski; ten sam proces następował w odniesieniu do tworzonej przez Basków literatury – aż po czasy współczesne wywodzący się z narodu Basków lub urodzeni na tym terenie pisarze w większości posługiwali się hiszpańszczyzną (jak choćby M. de Unamuno, P. Baroja i R. de Maeztu, wybitni przedstawiciele pokolenia 1898). Bliskie więzi kulturowe baskijsko-hiszpańskie, brak własnego państwa, mimo poczucia narodowo-etnicznej niezależności i lokalnych tradycji samorządowych, które najpełniej wyraża symbolika świętego dębu z Guerniki (*Gernikako arbola*), hamowały rozwój literatury pisanej; jej nośnikiem była początkowo łacina. Z czasem do łacińskich zbiorów poezji o tematyce religijnej, ale też patriotycznej i miłosnej, przenikać zaczyna *euskera*, jak w określanej mianem pierwszej baskijskiej książki *Linguae Vasconum Primitiae* (Bordeaux 1545) B. Dechepare (D’Etxepare); z inicjatywę matki Henryka IV, Joanny, pastor J. de Leizarraga przełożył na baskijski, według kalwińskiego katechizmu, *Nowy Testament* (La Rochelle 1571). O względy Basków walczyły ze sobą oba skłócone odłamy zachodniego Kościoła, co zaowocowało mnogością ksiąg religijnych, często pisanych wierszem, by wykorzystać zamiłowanie mieszkańców *provinces basques/provincias vascongadas* do poezji, recytacji i zbiorowego śpiewu; w tym kontekście usytuować też trzeba poradnik chrześcijańskiej ascezy, *Gero* (1643) P. Axulara, zarazem literacki fundament dialektu lapurdyskiego.

¹⁰ Teksty obu haseł encyklopedycznych publikuje się z drobnymi zmianami natury technicznej w stosunku do wersji PWN-owskiej (podział na akapity, rozwinięcie niektórych skrótów, wymiana cyfr na zapis słowny itp.).

O ile początki baskijskiego piśmiennictwa (w języku łacińskim, francuskim, hiszpańskim oraz lokalnych odmianach *euskery*) stoją pod znakiem doktrynalnej, konserwatywnie zorientowanej teologii katolickiej i protestanckiej, znacznie większą swobodę form i treści zaobserwować można w poezji, żywiołowo rozwijającej się już w okresie późnego średniowiecza. W oralnej tradycji literackiej Basków mieści się zarówno nurt heroiczno-epicki (zaginione dziś śpiewy o bojach z Rzymianami i wojskami Karola Wielkiego, a także urywki poematów o rywalizacji feudalnych rodów i stronnictw w lennych włościach Korony Kastylii w XIV i XV wieku), jak też pieśni miłosne, obrzędowe i okolicznościowe oraz kolędy; ponadto ludowe porzekadła, przypowieści i bajki blisko związane z francuskim folklorem doby renesansu i klasycyzmu. Z kolei wpływy hiszpańskiego baroku odnaleźć można w kunsztownej liryce pierwszego świeckiego pisarza baskijskiego A. d'Oihenarta (*Oihenarten gastaoroa neurthizetan* 1657), zarazem autora krytycznego zarysu dziejów Kraju Basków (*Notitia utriusque Vasconiae, tum ibericae, tum aquitanicae*).

W wieku oświecenia narasta zainteresowanie samym językiem Basków, który dotąd poznawać można było w Hiszpanii jedynie z dwujęzycznych katechizmów potrydenckich bądź z podręcznika R. Mikolety *Modo breve de aprender la lengua vizcayna* (1653) opatrzonego rozmówkami; doniosłe znaczenie miały tu w szczególności leksykograficzne prace jezuita M. de Larramendi, a także dzieła jego współbraci zakonnych, S. de Mendiburu (zwanego baskijskim Cyceronem) i A. de Cardaberaz (autora pamiętnych słów „Bóg chce, aby mowa baskijska podniosła głowę”). Rozwijało się piśmarstwo dydaktyczne (J. d'Etcheberri), ludowy teatr (grane w *euskera* przedstawienia) i poezja; organizowano turnieje poetyckie dla samorodnych twórców (*bertsolari*); narodziła się powieść, sławiąca uroki życia wiejskiego i wykorzystująca zasoby słowne języka ludu (*Peru Abarka* J.A. Mogela). Pod znakiem ludowości i odnowionych w okresie romantyzmu uczuć patriotycznych przebiegało całe XIX stulecie, znaczone nazwiskami takich poetów jak P. Topet (pseud. Etchahun), J.-A. Chaho, M. Hiribarren, E.M. de Azkue, autor hymnu baskijskiego J.M. Iparagirre, F. Arrese y Beitia czy najgłośniejszy spośród nich, Y.B. Elizanburu (Elissamburu), były kapitan Gwardii Cesarskiej, zarazem twórca obyczajowej powieści *Piarres Adame* (1889). W okresie Restauracji, tj. po 1875 roku, wyraźnie ożywiło się życie literackie Basków – mówi się wręcz o baskijskim odrodzeniu (*euskaro*) – ale jego trzonem jest literatura hiszpańskojęzyczna, głównie proza (J.M. Goizueta, V. de Arana, C. de Otaegui); na wzór katalońskich, organizowane są w San Sebastian zawody poetyckie (*Itz-jostaldia*k), prężnie rozwija się czasopiśmiennictwo („Revista Euskara”, „Euskal-Erria”, „Euskalduna”, a w początkach XX wieku – „Euskal-erriaren Alde” i „Gure Herria”).

U schyłku XIX stulecia następuje wyraźne ożywienie baskijskiego nacjonalizmu, który od samego początku przybiera bardzo wojowniczy i antyhiszpański charakter; ów rys nadał mu w pierwszym rzędzie założyciel Partido Nacionalista Vasco, Sabino Arana, który ojczysty język opanował dopiero w wieku młodzieńczym; pisał w nim wiersze i artykuły, ale ważniejszym od jego własnej twórczości jest narzucony przezeń i przez grono jego zwolenników swoisty puryzm językowy, przejawiający się m.in. w odrzucaniu słów obcego pochodzenia i zastępowaniu ich neologizmami. Ta doprowadzona do skrajności tendencja nie utrzymała się, gdyż w obronie dotychczasowej tradycji literackiej stanęli najwybitniejsi baskijscy filolodzy, w tym S.A. Lerchundi, J. de Urquijo (założyciel „Revista Internacional de Estudios Vascos”) i R.M. de Azkue, autor do dziś nieprześcignionego *Diccionario*

Vasco-Español-Francés (1905–1906); dwaj ostatni byli też współzałożycielami Academia de Lengua Vasca (1918).

Gruntownemu odnowieniu badań filologicznych nie towarzyszyła ewolucja samej literatury, długo jeszcze skostniałej w tradycyjnych formach i schematach twórczości regionalistycznej (D. Agirre Badiola, N. Ormaetxea – pseud. Orixe – autor epickiego poematu o Baskach *Euskaldunak* 1950, i in.). Nowy, ożywczy ton wprowadzili do rodzimej poezji J.M. Agirre, autor subtelnych, refleksyjnych wierszy inspirowanych osobistymi przeżyciami, i późniejszy o jedno pokolenie G. Aresti, którego tom *Harri eta herri* (1964), stanowi wzorzec poetyckiej ekspresji w języku baskijskim. Do klasyków XX-wiecznej literatury Basków, żyjących po obu stronach przedzielonego granicą państwową kraju, bądź też tworzących na emigracji w okresie dyktatury frankistowskiej (1939–1975), należą również J. Etxaide Itarte, J.M. Diharce, J. Mirande, J.M. Lekuona czy Txillardegui (właściwie J.L. Álvarez Emparanza). Grono najbardziej utalentowanych pisarzy współczesnych tworzą urodzeni w latach 40. i 50. R. Saizarbitoria, A. Lertxundi, J.A. Arrieta, tłumaczony w Polsce prozaik B. Atxaga, poeta K. Izagirre oraz eseista i krytyk J. Kortazar.

L. Villasante, *Historia de la literatura vasca*, Bilbao 1961; I. Sarasola, *Historia social de la literatura vasca*, Madrid 1976; J. Jauristi, *Literatura vasca*, Madrid 1987; J. Kortazar, *Literatura vasca. Siglo XX*, Donostia (San Sebastian) 1990.

Piotr Sawicki

SUPLEMENT II

Galicyska literatura, piśmiennictwo hiszpańskiej Galicji. W XIII i XIV wieku Galicja była ośrodkiem rozkwitu liryki galicyjsko-portugalskiej (*cantigas*), a jej językiem posługiwano się w poezji lirycznej na całym Półwyspie Iberyjskim (poza Katalonią). Pierwszy świetny okres literatury galicyjskiej przypada na XIII wiek, z którego pochodzą najstarsze zachowane zabytki literackie: utwory stu kilkudziesięciu trubadurów (m.in. Bernala de Bonaval, Airasa Nunesa ze szkoły compostelańskiej, Pero da Ponte, Paio Gomeza Chariño ze szkoły króla Kastylii Alfonsa X, współtwórcy religijnych *Cantigas de Santa María* oraz ze szkoły króla Portugalii Dionizego I), odnalezione i wydane w XIX wieku w trzech *cancioneiros* (*Cancioneiro da Vaticana*, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* i *Cancioneiro de Ajuda*); obejmowały one oprócz poezji ludowej przykłady liryki dworskiej, pochodzenia prowanalskiego. Proza tego okresu nie rozwija się równie spektakularnie co poezja, na uwagę z powodu wartości literackich zasługuje XV-wieczny kodeks *Miragres de Santiago*, poszerzona wersja łacińskiego *Liber Sancti Jacobi*, a także *Crónica Troiana*, przekład znanego dzieła Benoît de Sainte-Maure. Od końca XIV wieku literatura galicyjska wtapiała się w kastylijską i na przełomie XV i XVI wieku praktycznie zamarła na przeciąg trzystu lat (tzw. „ciemne stulecia”).

Zainteresowanie przeszłością i językiem Galicji, rozbudzone w XVII wieku pracami M. Sarmiento, nasiliło się w początku XIX wieku, w czasie wojny niepodległościowej i miało charakter polityczny (*Proezas de Galicia* J. Fernández de Neiry, *Os rogos dun gallego* M. Pardo de Andrade). W połowie XIX wieku działalność poetów

romantycznych (J.M. Pintos, F. Añón Paz, N. Pastor Díaz, A. Camino) oraz zorganizowanie na wzór kataloński konkursu poetyckiego *Xogos Florais* (1861) stworzyły klimat sprzyjający rozwojowi poezji, a tym samym całej literatury galicyjskiej, wkraczającej w dobę swego odrodzenia (tzw. *Rexurdimento*). Niezwykle pilne stało się w tym okresie odnalezienie własnej tożsamości, odrębności kulturowej i narodowej, której podstawy, uwypuklające celtyckie korzenie mieszkańców Galicji, wypracowane zostały przez intelektualistów galicyjskich, m.in. A. Martíneza Salazara, X.A. Saco de Arce, M. Murguie, uczestników spotkań tzw. *Cova Céltica*. W tym czasie tworzyli m.in. R. de Castro de Murguía – uważana za matkę odrodzonej literatury galicyjskiej, autorka *Cantares gallegos* i *Follas Novas*, M. Curros Enríquez, autor m.in. *O Divino Sainete* i *A Virxe de Cristal*, E. Pondal Abente, autor m.in. wiersza *Os Pinos* (od roku 1908 hymn Galicji), V. Lamas Carvajal, autor *O catecismo do labrego*, popularnego utworu satyrycznego o silnej wymowie społecznej. Autorem pierwszej powieści w języku galicyjskim, *Maxina ou a Filla Espúrea* (1880), był M. Valladares, jednak zarówno proza, jak i teatr ustępowały ówczesnej poezji.

W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku podejmowano wiele prób instytucjonalnego ukierunkowania zainteresowań rodzimą tradycją, językiem i kulturą. Powstała Academia Galega (1906), Seminario de Estudos Galegos (1925), ruch nacjonalistyczny *Irmandades da Fala* (1916), czasopisma „A Nosa Terra” i „Nos”; wokół tego ostatniego skupiało się wiele wybitnych osobowości twórczych różnych pokoleń (R. Cabanillas, V. Risco Agüero, A.D. Rodríguez Castelao, R. Otero Pedrayo, Á. Cunqueiro, E. Blanco Amor, R. Dieste), pisarzy uprawiających różnorodne gatunki, łączących w swym dorobku przełamującą regionalistyczne konwencje poezję i nowoczesną formalnie prozę, uważaną niekiedy za prekursorską dla realizmu magicznego. Twórcy ci, określani jako pokolenie „Nos”, rozwinęli zainicjowane przez *Cova Céltica* odkrywanie własnej tożsamości, oraz zapoczątkowali *enxebriśmo*, nurt w literaturze i myśli, propagujący powrót do źródeł i proklamujący szczególną więź łączącą Galicyjczyków z ich krainą i językiem. Bogactwo awangardowych prądów w poezji europejskiej pierwszych dziesięcioleci XX wieku odbija się echem także w poezji galicyjskiej, która wypracowuje jednak oryginalne nurty; należą do nich m.in.: *neotrobadorismo* (F. Bouza Brey, Á. Cunqueiro, X.M. Álvarez Blázquez), *hilozoísmo* (L. Amado Carballo, E. Blanco Amor, X. Sigüenza), *creacionismo*, nurt kreujący autonomiczne światy, którego wybitnym przedstawicielem był M.A. Pérez Sánchez; na uwagę w tym okresie zasługuje również głęboko humanistyczna poezja L. Pimentela.

Po wojnie domowej 1936–1939, która rozbiła jedność środowiska literackiego Galicji, a wielu pisarzy skazała na długoletnią emigrację do krajów Ameryki Łacińskiej, alternatywnym centrum kultury galicyjskiej stało się Buenos Aires, gdzie działali zarówno na niwie politycznej, jak i twórczej poeci, m.in. E. Pita (*Jacobusland*, *O ronsel verdegal*), L. Seoane, L. Varela Vázquez (*Lonxe*), oraz pisarze, m.in. A.D. Rodríguez Castelao, R. Dieste. Unifikacyjna polityka rządu frankistowskiego uniemożliwiała rozwój niezależnej kultury galicyjskiej w pierwszym okresie powojennym, jednak już w 1950 roku za sprawą pozostałej w kraju grupy intelektualistów (R. Piñeiro, F. Fernández del Riego, X. Isla Couto) powołane zostało do życia wydawnictwo Galaxia oraz czasopismo „Grial”, stawiające sobie za cel konsolidację galicyjskiej kultury i rozbudzanie świadomości narodowej, co zapoczątkowało powolne lecz konsekwentne odradzanie się galicyjskiego piśmiennictwa w kraju. W latach 50. poezja rozwija się w wielu kierunkach; obok kulturowanych wcześniej prądów wykrystalizowały się takie nurty jak: *culturalismo*

(Á. Cunqueiro), podejmujący osobisty dialog z mitami kultury, „Escola da Tebra” (M.M. Fernández Teixeira, R. Lorenzo, X. Torres), o mrocznej, hermetycznej poetyce, wyrastającej z pesymistycznego klimatu egzystencjalizmu, a także nurt poezji zaangażowanej społecznie i narodowo, którego najwybitniejszym przedstawicielem był C.E. Ferreiro, autor m.in. *Longa noite de pedra*. Ożywienie kulturalne przynosi wiele wybitnych osiągnięć prozatorskich, oryginalne światy literackie kreują Á. Cunqueiro, E. Blanco Amor, Á. Fole, zapoczątkowana zostaje także wyraźnie odnowicielska tendencja w prozie, *Nova Narrativa Galega* (X.L. Méndez Ferrín, C. Casares, M.X. Queizán).

Wejście Hiszpanii na drogę demokracji i uzyskanie przez Galicję autonomii (1980) otworzyło kulturze nowe perspektywy. Wsparcie instytucjonalne wpłynęło na rozkwit wydawnictw i czasopism literackich, a spektakularna hossa na polu twórczości literackiej wydaje się nadrabiać luki powstałe w wyniku nierównomiernego rozwoju literatury galicyjskiej w toku historii. Pośród młodszych twórców wybijają się poeci X.M. Álvarez Cáccamo, M.A. Fernán Vello, Pilar Pallarés, A. Reixa, poeta i bard A. Prada, prozaicy A. Conde, A. Risco, M. Rivas, S. de Toro, dramaturdzy M. Lourenzo, C. Pazó, E. Ruibal, R. Vidal Bolaño.

Á. del Río, *Historia literatury hiszpańskiej*, t. 2, Warszawa 1972; A. Álvarez Lugrís, „Notas sobre o papel da traducción na configuración do sistema literario galego”, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. VI, Kraków 2000; R. Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea. 1808–1939*, wyd. 3, Vigo 1981; A. Tarrío Varela, *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*, Vigo 1994; D. Vilavedra, *Historia da literatura galega*, Vigo 1999.

Maria Filipowicz-Rudek, Piotr Sawicki

Tożsamość,

narodowość,

forma

Aforysta w Walencji, czyli pisanie dla nikogo

1. Czytelnik najnowszych dzienników pisarzy reprezentujących literaturę katalońską bardzo łatwo może dostrzec, że niektóre z tych utworów zawierają sporo aforyzmów. Można by powiedzieć, że nic w tym dziwnego, skoro dziennik jest gatunkiem całkowicie otwartym, w którym pisarz dość często gromadzi fragmenty należące do różnych gatunków. Dyskurs narracyjny, dyskurs argumentacyjny, nawet poezja – i oczywiście też aforyzm, przysłowie, fraszka – mają tendencję do występowania w zamaskowanej formie w literaturze autobiograficznej. Dlatego wydaje się całkiem naturalne, że w dziennikach autorów takich jak np. Toni Mollà, Enric Sòria, Rafa Gomar, Josep Iborra i Enric Balaguer znajdujemy liczne przykłady pisarstwa aforystycznego. Możemy przytoczyć tu kilka przykładów tego zjawiska, zaczerpniętych z dziennika Ruffy Gomara zatytułowanego *Vianant [Przechodzień]* (2006):

La paraula temps acaba en essa de silenci. (Gomar, 2006: 14)¹

Les visites donen sempre una doble alegria: una quan vénen i una altra quan se'n van. (Gomar, 2006: 17)²

La solitud: un espill blanc on es fonen els colors i reverbera qualsevol imatge. (Gomar, 2006: 51)³

No és que el bitllet siga fals: no existeix el viatge. (Gomar, 2006: 54)⁴

Dziennik jest w pewnym sensie pojemnikiem, w którym wszystko się mieści. Na podstawie tego, co w nich znajdujemy, można by przypuszczać, że przywołani pisarze są też znani w katalońskiej literaturze jako aforyści.

¹ „Słowo czas zaczyna się na c jak cisza.” Cytaty z nietłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie autora artykułu.

² „Goście zawsze sprawiają nam podwójną radość: pierwszą, kiedy przychodzą, i drugą, kiedy sobie idą.”

³ „Samotność: białe lustro, w którym zanikają kolory i odbija się jakiegokolwiek obraz.”

⁴ „Nie chodzi o to, że bilet jest fałszywy; to podróż nie istnieje.”

Jednak wcale tak nie jest i nie ma żadnych przesłanek, które wskazywałyby na to, że katalońscy eseiści mają zamiar publikować zbiory aforyzmów.

Jeśli się dobrze przyjrzymy temu zagadnieniu, stwierdzimy, iż w ciągu ostatnich 10 lat wydano bardzo mało zbiorów aforyzmów w języku katalońskim. Wśród tych, które się ukazały, wyróżnia się tomik Josepa J. Conilla *Submarins de butxaca. Impertinències sobre la societat, el llenguatge i els déus* [*Kieszonkowe okręty podwodne. Impertynencje o społeczeństwie, języku i bogach*]. Conill otwarcie odwołuje się do klasyków aforyzmu, o których zaraz będzie mowa, a jego twórczość zawiera to, co osiemnastowieczni Francuzi nazywali *esprit* – jest prowokacyjna i niezwykle pojemna.

N'hi ha que tenen tanta pressa a canviar el món que sovint es despreocupen d'entendre'l abans; n'hi ha d'altres, per contra, que en tenen tan poca que no es preocupen gens d'entendre'l, no fos cosa que, en acabar, descobrissin que no és tan meravellós ni tan perfecte com postulen. Vet ací la gran tragèdia de les ideologies polítiques contemporànies. (Conill, 2008: 20)⁵

També es pot trair, per un excés de fidelitat. (Conill, 2008: 33)⁶

Criden els fanàtics: „Mort als qui no pensen com nosaltres!”. El pensador ho entén perfectament: „Mort als qui pensen!”. (Conill, 2008: 51)⁷

Certes veritats s'assemblen a les plantes carnívores, devoren aquells que s'aturen a ensumar-ne la flaire. (Conill, 2008: 123)⁸

Tym niemniej ten zbiór aforyzmów aż do dzisiaj praktycznie nie został zauważony ani przez krytykę, ani przez czytelników, chociaż książka ukazała się nakładem dość znanego wydawnictwa (Pagès), a wcześniej otrzymała jedną z najważniejszych katalońskich nagród literackich (czyli Nagrodę im. Josepa Vallverdú dla najlepszego eseju w języku katalońskim). W ciągu dwóch lat, jakie upłynęły od wydania, książka doczekała się tylko jednej recenzji opublikowanej przez Amadeu Viana (2008) w *Revista de Catalunya*, która, nawiasem mówiąc, pochodzi z samego aktu prezentacji

⁵ „Niektórzy tak się spieszą, by zmieniać świat, że nie zadają sobie trudu, by go najpierw zrozumieć; innym dla odmiany w ogóle nie jest do tego spieszno i wcale im nie zależy, by go zrozumieć, a to dlatego, by przypadkiem nie odkryć na końcu, że nie jest ani tak cudowny, ani tak doskonały, jak twierdzą. Stąd bierze się wielka tragedia współczesnych ideologii politycznych.”

⁶ „Można zdradzić też z nadmiaru wierności.”

⁷ „Fanatycy krzyczą: «Śmierć tym, którzy nie myślą tak, jak my!». Myśliciel doskonale to rozumie: «Śmierć tym, którzy myślą!».”

⁸ „Niektóre prawdy są podobne do roślin mięsożernych: pożerają tych, którzy przystają, by je powąchać.”

zbioru. Warto zauważyć przy okazji, że książka Conilla została zaprezentowana w mieście, w którym ją wydano (czyli w Lleidzie) oraz w Walencji (Conill jest Walencjaninem z Castelló), a nie w kulturowej stolicy Krajów Katalońskich – Barcelonie.

Tak więc, z punktu widzenia socjologii literatury, mamy tu do czynienia z dość ciekawym zjawiskiem: wydaje się, że pisarze, którzy bez trudu mogliby stać się aforystami, nie zajmują się tym gatunkiem literackim, a jednocześnie krytycy i czytelnicy nie wykazują zainteresowania książką wydaną przez bardzo błyskotliwego aforystę. Zjawisko to z kolei nie bardzo współgra z faktem, że w krajach katalońskojęzycznych znaczna część intelektualistów jest w stanie cytować (nawet z pamięci) aforyzmy walenckiego pisarza Joana Fustera. Dla lepszego zrozumienia tego problemu odważymy się zaproponować pewną hipotezę.

2. Przypomnijmy pewne dane historyczne. Nowoczesny aforyzm kształtował się w utworach francuskich moralistów okresu baroku (Pascal, La Rochefoucauld), w literaturze oświecenia (Vauvenargues, Lichtenberg), w twórczości niemieckich i angielskich pisarzy XIX wieku (Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Blake, Wilde, Twain). Złoty okres gatunek ten przeżywa w literaturach Europy Środkowej, przede wszystkim (choć nie tylko) w kręgach inteligencji żydowskiej. Kraus, Canetti, Kafka, Wittgenstein i Lec stoją na czele europejskiej aforystyki XX wieku. W swej niezwykle interesującej książce zatytułowanej *Gramatyki tworzenia* George Steiner wiąże to zjawisko z tym, co sam nazywa *żydowską krytyką języka*. W okresie między *Belle Époque* a połową XX wieku aforystyka rozwija się na tle osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej tradycji, która z kolei ukształtowała się dzięki salonom XVIII wieku i kawiarniom XIX wieku.

W Hiszpanii natomiast – mówiąc w uproszczeniu – ani salony, ani spotkania w kawiarniach (kat. *tertúlies*) nie były tak rozpowszechnione, popularne i istotne z literackiego punktu widzenia, jak we Francji, w Austrii czy w Polsce; nie należy też oczywiście zapominać, że brakowało tu twórczości żydowskiej. Co do aforyzmów, jedyna istniejąca w Hiszpanii i w literaturze katalońskiej tradycja wiązała (i wiąże) aforyzm z przysłowiem ludowym i paremią kościelną, czyli tak naprawdę myli literaturę z folklorem, *zdrowym rozsądkiem* i katechizmem. Jest tradycją, bo sięga aż XVII wieku: mniej więcej w epoce Pascala i La Rochefoucaulda, w momencie, gdy w Europie aforyzm był już skonsolidowanym gatunkiem, w Barcelonie Joan Carles Amat wydał *Quatre-cents aforismes catalans* (*Czterysta aforyzmów katalońskich*, 1636), zbiór zawierający wersety tego rodzaju:

Per dirse las veritats
se perden las amistats. (Amat, 1718: 7)⁹

Si so savi may diré
de aquesta aygua no veuré [sic].¹⁰ (Amat, 1718: 13)

Książka Joana Carlesa Amata była wielokrotnie wydawana w XVIII i XIX wieku, ponieważ odniosła ogromny sukces i przekształciła się w lekturę popularną. Także pisarz walencki Carles Ros osiągnął spory rozgłos dzięki tomikowi *Tractat de adages y refranys valencians* [*Traktat przysłów i przypowieści walenckich*], wydanemu w 1733 roku. Zawierał on wybór podobnych przysłów o tematyce moralnej i religijnej. W XIX wieku wydano wiele antologii tego rodzaju, np. *Ramellets de proverbis, màximas, refranys i adagis catalans* [*Bukieciki przysłów, maksym, przypowieści i porzekadeł katalońskich*] Justina Pépratxa (1880). Słynny stał się zbiór zatytułowany *Cartilla rural en aforismes catalans* [*Wiejski przewodnik po aforyzmach katalońskich*] Narcísa Fagèsa (wydany w 1849 roku), złożony ze 120 stron przysłów ludowych kierowanych do chłopstwa. Napomknijmy tylko, że *Aforyzmy o mądrości życia* Schopenhauera ukazały się dwa lata później. W książce Fagèsa „aforyzm” w dalszym ciągu jest rymowanym przysłowiem ludowym pisanym w celach moralizatorskich:

Lo pagès qu'és ben casat
no sab lo bé que ha trobat.¹¹ (Fagès, 1849: 108)

Echa tej tradycji można odnaleźć jeszcze nawet w samym wieku XX. W 1986 roku walencki pisarz lokalny Soleriestruch (czyli Eduard Soler i Estruch) wydał tomik przysłów i aforyzmów przesiąkniętych najzwyczajszym „zdrowym rozsądkiem”: *Llibre de la saviesa aiguada* [*Księga rozwodnionej mądrości*]. Literatura Soleriestrucha stara się łączyć aforyzm filozoficzny z wiejską mądrością:

Moltes dones canviarien molt a gust un gran amor... per un bon casament.
A que sí! (Soleriestruch, 1986)¹²

⁹ „Kto głosi prawdę, traci przyjaciół.”

¹⁰ „Mędrzec nigdy nie powie, że tej wody pił nie będzie.”

¹¹ „Chłop co się dobrze ożenił,/sam nie wie, jaki znalazł skarb.”

¹² „Wiele kobiet bardzo chętnie zamieniłoby wielką miłość... na porządne wesele. Prawda?”; brak numeracji stron.

El pessimista és un dissortat que no creu en la bondat humana. Lo greu del cas és que l'optimista sol confirmar també allò que opina el pessimista. (Soleriestruch, 1986)¹³

Oczywiście w nowoczesnej literaturze katalońskiej istnieje również *normalny* aforyzm. Można by powiedzieć, że nawet *Gloses* Eugeni d'Orsa są aforyzmami rozumianymi na sposób niemiecki: u Lichtenberga, Schopenhauera czy Nietzschego aforyzm może zawierać jedno zdanie lub kilka stron, ponieważ chodzi tu o błyskotliwość ekspresji oraz zagęszczenie argumentacji w małych, krótkich esejach. Tak czy inaczej, bardziej podobne do ogólnej formy aforyzmu są *Mots-propis* Joana Salvata Papasseita (1977). To one były pierwszą publikacją tego awangardowego poety:

Emerson escrigué que tot home serà no-conformista. És a dir, creador, original. (Salvat-Papasseit, 1977: 20)¹⁴

Si en qualque cosa té raó Marinetti, més que perquè ha exaltat la joventut és perquè ha fet combat a l'esperit dels vells. (Salvat-Papasseit, 1977: 24)¹⁵

Pierwszym nowoczesnym aforystą w literaturze katalońskiej był Joan Fuster. Przed nim nie znajdujemy w języku katalońskim aforyzmów w stylu Krausa, Ciorana czy Leca. Sam Fuster był tego świadomy, gdy w prologu *Consells, proverbis i insolències* [*Porady, przysłowia i zuchwalstwa*] ironicznie tłumaczył, że pisanie aforyzmów było u niego czymś w rodzaju spóźnionej reakcji na lekturę religijnych przysłów, jakie w dzieciństwie znajdował w jezuickich kalendarzach. Można powiedzieć, że jak dotąd aforyzmy fusteriańskie są jedynym „klasykiem” tego gatunku w literaturze katalońskiej. Historycy literatury katalońskiej oceniają tak wysoko aforyzmy Fustera nie tylko dlatego, że są one prawdziwym arcydziełem, ale również z uwagi na to, że sam Fuster od dawna był uważany za najważniejszego eseistę od czasów Josepa Pla. W niektórych ze swych najlepszych książek (*Indagacions i propostes*, *Sagitari* [*Indagacje i propozycje*, *Strzelec*]) umieszczał rozdział złożony wyłącznie z genialnych aforyzmów, które nierzadko są godne Nietzschego czy Krausa:

¹³ „Pesymista jest nieszczęśnikiem, który nie wierzy w ludzką dobroć. Najgorsze jest to, że optymista zwykle potwierdza to, co myśli pesymista.”

¹⁴ „Emerson napisał, że każdy człowiek będzie *nonkonformistą*. To znaczy: będzie twórcą, będzie oryginalny”.

¹⁵ „Jeśli Marinetti w czymś ma rację, to nie tyle przez wychwalanie młodości, co przez walkę z duchem starości”.

LA VERITAT A L'ESCOLA. – «*Adaequatio intellectus et rei*». Bé: però ¿què vol dir *adaequatio*?, i ¿què vol dir *intellectus*?, i ¿què vol dir *rei*? Fins i tot, ¿què vol dir *et*? (Fuster, 2002a: 237)¹⁶

Reivindiqueu sempre el dret a canviar d'opinió: és el primer que us negaran els vostres enemics. (Fuster, 2002a: 232)¹⁷

Ningú no té idees „pròpies”; en tot cas, en té algunes de „fixes”. (Fuster, 2002b: 304)¹⁸

Primer, escolta-ho; després, no t'ho creguis; finalment, oblida-ho. (Fuster, 2002b: 306)¹⁹

Przesadą byłoby uważać Fustera za *unicum* pod tym względem w literaturze katalońskiej drugiej połowy XX wieku. Poeta Miquel de Palol zaczął zbierać aforyzmy w roku 1989, a w 2003 wydał świetną – prowokacyjną i inteligentną – książkę *Els proverbis* [*Przysłowia*]. Trzeba przyznać, że książka Palola – tak, jak *Okręty podwodne* Conilla – jest zaskakującym wyjątkiem w panoramie najnowszej literatury katalońskiej. Świadczy o tym również fakt, że nie poświęcono jej zbyt wiele uwagi.

Un va dir que els boigs guien els cecs. Era una exageració poètica: els lladres governen els imbècils. (Palol, 2003: 24)²⁰

La poesia s'hauria d'escriure tallant-la a la pedra. Seria la manera que mals poetes i incontinentes s'hi pensessin una mica. (Palol, 2003: 41)²¹

Moren els intel·ligents, els equilibrats, els serens, els brillants, els admirables. Queden les bèsties. (Palol, 2003: 102)²²

Pots calibrar les fluctuacions de la teva popularitat per l'atenció que et dediquen els cretins. D'on es desprèn que val més no ser popular. (Palol, 2003: 110)²³

¹⁶ „PRAWDA W SZKOLE. – «*Adaequatio intellectus et rei*». Dobrze, ale co znaczy *adaequatio*? I co znaczy *intellectus*? I co znaczy *rei*? A nawet co znaczy *et*?”.

¹⁷ „Żądajcie zawsze prawa do zmiany zdania. To pierwsza rzecz, której wam odmówią wasi wrogowie”.

¹⁸ „Nikt nie ma «własnych» poglądów; co najwyżej ma jakieś «niezmienne» poglądy”.

¹⁹ „Najpierw tego wysłuchaj, potem nie wierz w to, a w końcu zapomnij o tym”.

²⁰ „Ktoś powiedział, że szaleńcy prowadzą ślepców. Była to poetycka przesada: złodzieje rządzą głupcami.”

²¹ „Poezję powinno się pisać, ciosając ją w kamieniu. W ten sposób kiepscy poeci bez zahamowań trochę by się zastanowili.”

²² „Umierają ci, którzy są inteligentni, zrównoważeni, spokojni, błyskotliwi, godni podziwu. Pozostają bestie.”

²³ „Możesz mierzyć wahania twojej popularności uwaga, którą poświęcają ci idioci. Z czego wynika, że nie warto być popularnym.”

3. Aforysta należy więc do mniejszości z uwagi na samą historię tego gatunku w Katalonii. Tym niemniej, historia stanowi w tym przypadku tylko jeden z czynników sprawczych. Innym decydującym czynnikiem jest istniejąca dialektyka pomiędzy centrum a peryferią. W kulturze katalońskiej rolę centrum odgrywa oczywiście sama Katalonia, przede wszystkim Barcelona; Walencja i Baleary biorą mniej czy bardziej aktywny udział w tworzeniu wspólnej literatury, ale zazwyczaj pozostają na drugim planie. Umiejscowienie geograficzne pociąga za sobą nie tylko różnice, na przykład na poziomie rynku kulturowego, ale również pewien „podział pracy”. Prawdą jest, jak widzieliśmy, że w Hiszpanii tradycyjnie łączy się aforyzm z folklorem. „Peryferie” południowe postrzegane są w Barcelonie (i w ogóle w Katalonii) przeważnie w kategoriach „folkloru”.

Problem ten jest złożony: według dość realistycznego stereotypu katalońskiego sarkazm, cięty język i dyskurs obrazoburczy są atrybutami mieszkańców Walencji. Stereotyp ten łączy się z opinią krążącą w Katalonii, według której „bez walenckich pisarzy nie byłoby literackich esejów w naszym języku”. Ani esejów, ani aforyzmów – moglibyśmy dodać. Ta przesada nie odbiega jednak zbyt daleko od rzeczywistości. Większość najważniejszych esejistów literatury katalońskiej (oprócz Josepa Pla i Josepa Palau i Fabre) pochodzi z Kraju Walencji. Należą do nich: Joan Fuster, Joan Francesc Mira, Josep Vicent Marqués, Enric Sòria, Vicent Alonso, Toni Mollà, Josep Iborra, Joan Dolç, Joan Garí, Antoni Defez i inni. Na początku niniejszej pracy wspomnieliśmy o tendencji do wplatania aforyzmów w teksty esejów. To nie przypadek, że większość najlepszych aforystów, od Fustera do Conilla, pochodzi z tego samego regionu. I nie jest też przypadkowe, że pierwsze tłumaczenie *Myśli nieuczesanych* Leca ukazało się w Walencji, zaskakując inteligenckie kręgi w Barcelonie.

By wytłumaczyć tę statystyczną regularność, potrzebna nam będzie kolejna hipoteza. Dlaczego pisarz kataloński z Walencji ucieka się tak często do krytycznego sceptycyzmu, do sarkazmu, do ironii, do nieufnego realizmu, do „literatury idei”? Atmosfera społeczna i kulturowa w Kraju Walencji jest przecież tak nieprzyjazna dla pisarza tworzącego w języku katalońskim, tak głęboko antyintelektualna, że pisarz jest zmuszony do krytycznego, szybkiego myślenia, do refleksji, a w takiej sytuacji literatura refleksyjna – czyli esej i aforyzm – jest jakby skazana na porażkę. Inaczej niż w Barcelonie, czy w ogóle w Katalonii, pisarz w Walencji nie pracuje w takiej, a nie innej atmosferze, ale *przeciw* niej. Wynikiem tego, przynajmniej do pewnego stopnia, jest stereotypowe rozumienie esaju i aforystyki, definiowanych jako „to, czym się zajmują pisarze z Walencji”. I w ten sposób zamyka się nasze błędne koło: aforystyka jest związana z folk-

lorem, peryferia obszaru katalońskojęzycznego jest środowiskiem ludzi „w folklorystyczny sposób” beczelnych i zradykalizowanych, a ponieważ ci lubią pisać eseje i aforyzmy, więc takie gatunki literackie są peryferyjne w „oficjalnej” kulturze katalońskiej.

Taki stan rzeczy ma swoje konsekwencje. Najważniejsza z nich polega na tym, że „naturalny” rynek aforystyki katalońskiej znajduje się przede wszystkim w Kraju Walencji. Profil „idealnego czytelnika” esejów i aforyzmów pisanych po katalońsku przeważnie pasuje do charakterystyki walenckiego konsumenta produktów kulturowych. I tak jest naprawdę, przynajmniej do pewnego stopnia. Powiedzmy jeszcze, że książki napisane po katalońsku, wydane w Kraju Walencji, nie sprzedają się lepiej w Katalonii niż w Walencji, chociaż w Barcelonie kupuje się o wiele więcej książek napisanych po katalońsku niż w Kraju Walencji. Nie ma konkretnych danych o liczbie katalońskich książek z Walencji sprzedanych w Katalonii, są tylko prywatne komentarze walenckich wydawców, uwagi oparte na wrażeniu, niekonkretne. Tak czy owak większość tych „idealnych czytelników” jest członkami społeczeństwa, w którym odsetek czytelnictwa książek w języku katalońskim wynosi 3,6 procent, podczas gdy w Katalonii i na Balearach wynosi on 15,4 procent (według danych z 2007 roku).

Odnosząc się do tych danych, w środowiskach intelektualnych myśli się i mówi z przesadą, że w Walencji rynek literatury katalońskiej nie istnieje. Ten rynek istnieje – tu w dobrych księgarniach można znaleźć prawie tyle samo katalońskich książek, co w Katalonii. Istnieje również życie literackie, chociaż jest życiem podziemnym. Podczas rozmowy przeprowadzonej na potrzeby tego referatu pewien wydawca z Walencji powiedział, że jedyne książki w języku katalońskim, które sprzedają się dobrze w Walencji, to podręczniki dla szkół podstawowych i średnich. Wydaje się, że to dzięki dochodom osiągniętym ze sprzedaży tego typu książek wydawcy i wydawnictwa mogą powetować sobie straty poniesione na książkach „normalnych”. Nie jest to problem związany tylko i wyłącznie z językiem, ponieważ literatura piękna w języku hiszpańskim jest również deficytowa, tym niemniej, w przypadku, gdy mniejszość składa się ze 100 000 osób, można wydać i sprzedać więcej niż osiemset czy tysiąc egzemplarzy esejów czy zbioru aforyzmów. Mówiąc wprost, wydawca może liczyć na odzyskanie pieniędzy zainwestowanych w książkę „promowaną” przez profesorów liceum, ale wie, że wydanie utworu „literatury refleksyjnej” spowoduje straty, jeżeli nie zostanie dofinansowane przez instytucje państwowe. A w Walencji od 1995 roku coraz trudniej otrzymać fundusze na publikację w języku katalońskim.

Pisarz z Walencji albo z Majorki jest więc podwójnie peryferyjny: w stosunku do własnego społeczeństwa i w stosunku do centrum. W tej sytuacji aforysta musi liczyć się też z faktem, że poświęca się gatunkowi mniejszościowemu. Nawet gdy za swoje książki otrzymuje ważne nagrody, jak autor *Okrętów podwodnych*, w Walencji i tak nic to nie znaczy, po pierwsze dlatego, że pisze książki, a po drugie dlatego, że pisze je po katalońsku. A i w samej Katalonii, gdzie pracują najważniejsze grupy akademickie badające literaturę katalońską, aforysta z Walencji jest członkiem mało znaczącej mniejszości – i jako aforysta, i jako Walencjanin. Nic więc dziwnego, że aforystyka nie istnieje jako gatunek nawet na poziomie badań literackich. W najbardziej wyczerpującym podręczniku historii literatury katalońskiej, monumentalnej *Història de la literatura catalana* Joaquina Molasa, można znaleźć tylko jedno nawiązanie do aforyzmów Fustera (zob. Riquer, Comas & Molas, 1964–1988); w najlepszych czasopismach, takich jak np. *Els Marges*, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* czy *Revista de Catalunya*, bardzo rzadko pojawiają się artykuły o aforystyce, a jeśli już, to prawie zawsze o Fusterze... Kiedy wpisujemy w katalońskojęzyczną wersję Google’a frazę „aforismes de”, w większości rezultatów zdanie kończy się automatycznie: „aforismes de Joan Fuster”.

Mylenie aforyzmu z innymi formami literatury „ludowej” w dalszym ciągu jest powszechne w kulturze katalońskiej, nawet wśród literaturoznawców. Owszem, błąd ten ma swoją genealogię, a przy tym utrwała go brak aforystów, i tak błędne koło toczy się dalej. Nakłada się na to jeszcze fakt, że nie tylko w Krajach Katalońskich, ale w ogóle w Hiszpanii nie istnieje tradycja czytania klasyków nowoczesnej aforystyki europejskiej: ich utwory rzadko są tłumaczone nawet na język hiszpański, a jeśli już do tego dojdzie, nakłady wydawanych książek są małe i egzemplarze szybko znikają z półek księgarni. W tej sytuacji nietrudno zrozumieć, że w kulturze katalońskiej aforystyka nie jest skonsolidowana z punktu widzenia produkcji, konsumpcji ani studiów literaturoznawczych. Ale jakie znaczenie ma to dla naszej pracy?

W kontekście katalońskim aforystyka jest – używając *suo modo* terminu Deleuze’a i Guattariego – *littérature mineure*, mniejszą literaturą, która jeszcze w dniu dzisiejszym zasługuje na pewną „protekcję”. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że kataloński aforysta ma tylko jedną możliwość zaistnienia: musi przemycić aforyzmy w swoich dziennikach lub w esejach, tak jak robią to (krypto)aforyści z Walencji (świadomi tego, że nie tylko są mniejszością mniejszości w swoim kraju, ale że są też peryferią Katalonii). Zamiast publikować swoje aforyzmy w formie książkowej, zmuszeni są więc uciekać się do takiego „podstępu”, jeśli chcą uniknąć

powtórzenia historii książki Conilla, który w ciągu dwóch lat od wydania *Okrętów podwodnych* sprzedał niebotyczną wprost liczbę egzemplarzy. Było ich osiemdziesiąt siedem.

Bibliografia

- Amàt, Joan Carlos (1718 [1636]). *Quatre-cents aforismes cathalans*. Barcelona: Estampa de Joan Pau i Joan Martí.
- Conill, Josep J. (2008). *Submarins de butxaca. Impertinències sobre la societat, el llenguatge i els déus*. Lleida: Pagès Editors.
- Fagès, Narcís (1849). *Cartilla rural en aforismes catalans*. Figueres: Imprenta y Llibreria de Gregori Matas de Bodalles.
- Fuster, Joan (2002a [1968]). *Consells, proverbis i insolències*. Barcelona: A.C. W: *Obra completa, volum primer: poesia, aforismes, diaris, vinyetes i dibuixos*. Barcelona/València: Edicions 62/Diputació de Barcelona/Universitat de València. 223–298.
- (2002b [1968]). *Sagitari*. Barcelona: A.C. W: *Obra completa, volum primer: poesia, aforismes, diaris, vinyetes i dibuixos*. Barcelona/València: Edicions 62/Diputació de Barcelona/Universitat de València. 299–311.
- Gomar, Rafa (2006). *Vianant*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- Palol, Miquel de (2003). *Els proverbis*. Barcelona: Ara Llibres.
- Riquer, Martí de, Antoni Comas & Joaquim Molas (1964–1988). *Història de la literatura catalana*. T. I–XII. Barcelona: Ariel.
- Salvat-Papasseit, Joan (1977). *Mots-propis i altres proses*. Barcelona: Edicions 62.
- Soleriestruch [Soler i Estruch, Eduard] (1986). *Llibre de la saviesa aiguada*. Algemés: Soleriestruch.
- Steiner, George (2001). *Gramatyki tworzenia*. Poznań: Zysk.
- Viana, Amadeu (2008). „Submarins de butxaca de Josep J. Conill”. *Revista de Catalunya*, 244. 51–59.

O języku i religii w literaturze Szwajcarii romańskiej i włoskiej

Każdy pejzaż jest stanem duszy.

Henri-Frédéric Amiel

Na marginesie dzieła poświęconego Jeanowi-Jacques'owi Rousseau jeden z najznakomitszych szwajcarskich humanistów – Jean Starobinski – pisał:

nie istnieje granica między romańską Szwajcarią a Francją, może z wyjątkiem pewnych prowincjonalizmów, których odpowiedniki znajdziemy wszędzie wewnątrz francuskiego sześcioboku. Francuskie dominium językowe ukształtowało się na długo przedtem, zanim doszło do konsolidacji państw narodowych. Na terytoriach położonych między Jurą a Alpami język francuski jest jakby naturalnie obecny. Nie jest tam językiem zapożyczonym. Jego obecności nie towarzyszy pamięć o podboju i ekspansji: stanowi odwieczne środowisko” (Starobinski, 2000: 391)¹.

Wszystko to sprawia, że Szwajcarzy romańscy, niemieccy i włoscy nie mają tak silnych kłopotów z tożsamością, jak te, które są nieustanną udręką walońskich i flamandzkich Belgów. Mimo pewnych podobieństw związanych z „peryferyjnością” kulturową helweckich prowincji w stosunku do Paryża, Monachium czy Mediolanu, Szwajcarzy, w przeciwieństwie do Walonów i Flamandów, mniej są skłonni do kontestowania konfederacyjnego kompromisu, a nawet są z niego dumni. Jednym z powodów spójności wielojęzycznego społeczeństwa szwajcarskiego jest z pewnością czynnik religijny. Szwajcaria jest krajem, w którym większość stanowią co prawda katolicy, ale tuż za nimi są kalwińscy protestanci. Reformacja była jednym z najważniejszych założycielskich wydarzeń w procesie konstrukcji tożsamości helweckiej. Nauki Kalwina wywarły niezwykle wpływ na szwajcarską mentalność i protestantów, i katolików. Trauma reformacji jest tu ciągle obecna zarówno w pamięci historycznej, jak i w praktycz-

¹ Zob. „Powieściowa odmienność” w: Starobinski (2000: 391-411).

nym, codziennym życiu Szwajcarów. Kalwiński pesymizm, przekonanie o słabości i nieuchronnym upadku człowieka wpisały się trwale w świadomość religijną mieszkańców szwajcarskich kantonów. Nawet jeśli laicka nowoczesność, która wycisnęła tak wyraźne piętno na życiu religijnym tego kraju, zdaje się być bardzo głęboka, to nie można, mówiąc o współczesnej literaturze i kulturze Konfederacji Helweckiej, tak łatwo porzucić odniesień duchowych i religijnych². Jeśli przyjąć, jak sądzą niektórzy współcześni socjologowie, że kultura przejęła dzisiaj funkcje religii, to nie oznacza to jednak, że wyzbyła się języka religijnego i duchowych konotacji, które wrosły w praktyki porozumiewania się i codzienną mowę. Doświadczenie chrześcijaństwa i dramat reformacji zakorzeniły się w mowie i stale objawiają się w literaturze. Pisma Jana Kalwina były nie tylko manifestem teologicznym, ale, jak zgodnie podkreślają wszyscy historycy, stały się również jednym z fundamentów języka literackiego. Kiedy romanści Szwajcarzy mówią *nous sommes des latins*, by odróżnić się od swoich germańskich współkonfederatów, oznacza to z jednej strony deklarację łączności z duchem romańskim i odcięcie się od niemieckiego „żywiołu”, a z drugiej – zaznaczenie różnicy pomiędzy kalwińskim i luterańskim protestantyzmem³.

Moją intencją nie jest tutaj omówienie relacji pomiędzy katolicyzmem a protestantyzmem w literaturze romańskiej i włoskiej Szwajcarii. Chciałbym podkreślić tylko, sytuując problem w kontekście literatur mniejszych, obecność i rolę czynnika religijnego i rozważyć go na kilku przykładach zaczerpniętych z literatury Szwajcarii pisanej w języku francuskim i włoskim. W powieściach, które pragnę przywołać, materia religijna nie jest ich głównym tematem; jej obecność jest jednak dyskretna i stała, i wpływa na działania i wyobrażenia bohaterów. Obecność religijnych konotacji zawartych w tekstach XX-wiecznych autorów – Charlesa-Ferdinanda Ramuza, Jacques’a Chessex’a i Fleur Jaeggy – pisanych w okresie, gdy religii wytacza się proces, a religijność słabnie lub zmienia swój charakter, wymaga uważnej lektury.

Ojciec, czyż nie widzisz, że płonę?

Charles-Ferdinand Ramuz uchodzi za jednego z najważniejszych pisarzy Szwajcarii romańskiej. Tworzący w pierwszej połowie XX wieku

² Należałoby także wspomnieć odniesienia do społeczności i kultury żydowskiej obecne w powieściach Alberta Cohena.

³ Taka jest idea przewodnia wydanej w 1994 roku *Histoire de la littérature en Suisse romande* (zob. Francillon, 1996).

pisarz uzyskał międzynarodową sławę i uznanie. Kontaktowali się z nim najważniejsi twórcy tamtych czasów: Jean Cocteau, Paul Valéry, Paul Claudel. Jego pisarstwem inspirował się Jean Giono, tak samo niesłusznie umieszczany przez krytykę w obszarze literatury regionalistycznej. Ramuz, autor utworów przywołujących pejzaże alpejskich łąk, gór i śniegu, opowiada o ludziach, których życie, złożone początkowo tylko z serii niezrozumiałych impulsów, zmienia się w los. Wbrew radom matki tytułowy bohater powieści *Jean-Luc prześladowany* (Ramuz, 1996) poślubia Christine, która tęskni jednak za innym mężczyzną, przystojnym Augustynem. Zdrada, miłość i zaślepienie prowadzą do tragicznego finału. Zakochany, zazdrosny i zrozpaczony po stracie dziecka Jean-Luc podkłada ogień pod stodołę, w której przebywa ukochana z drugim dzieckiem, co do którego bohater ma wątpliwości, czy jest jego. Ta historia wiejskiego trójkąta nie ma nic z romansu ani z realistycznych wiejskich powieści. Narracja prowadzona w mowie pozornie zależnej od pierwszych zdań wprowadza nas w psychikę głównego bohatera, w jego sposób odczuwania świata naznaczony niepewnością, lękiem i cierpieniem. Subiektywizm, koncentracja na indywidualnym doświadczeniu, filtrowanie rzeczywistości przez spojrzenie głównego bohatera to stałe cechy prozy Ramuza. Jean-Luc patrzy na świat z niepokojem i nieufnością. Jego ukochana Christine wykrada się z domu, kłamie, udziela niejasnych odpowiedzi. Jean-Luc poszukuje prawdy o uczuciach i o postępowaniu małżonki. Niestety, nie odnajduje żadnej pewności. W gwałtownej scenie żąda, by Christine potwierdziła przysięgą na krzyż i swą uczciwość i jego ojcostwo. Odpowiedzi jednak uspokajają go na krótko. W świecie Jean-Luca, w którym czas jest skrupulatnie mierzony dzwonami na Anioł Pański i rytmem katolickich świąt, pojawiła się wątpliwość, zwątpienie, które dotknęło jedną z najważniejszych wartości – wiarę we władzę i autorytet ojca.

Szaleństwo, które dotyka Jean-Luca, jest obłędem przypominającym delirium prezydenta Schrebera opisane przez Zygmunta Freuda. W obu przypadkach istotą psychozy jest załamanie się funkcji ojcowskiej. Ramuz przywołuje kilkakrotnie obraz klęczącego pod krzyżem Jean-Luca. Upokorzony mąż i ojciec klęczy przed martwym synem Boga. Ta kontemplacja krzyża nie przynosi ulgi. Czy Bóg Ojciec jeszcze istnieje? Po cóż procesje, nabożeństwa? „To wszystko to komedia” (Ramuz, 1996: 88), wyznaje Jean-Luc. Jego psychika jest zdeorganizowana – śmierć Ojca wyzwala lęk i otchłań szaleństwa. Jean-Luc nie potrafi zająć się synem; w efekcie dziecko topi się w stawie. Poczucie winy pomieszane z niechęcią do dziecka rodzą frustrację i delirium. Jean-Luc chodzi po wsi z zawiniątkiem, w którym ma znajdować się urojone dzieciątko. Ojciec, odpowiedzialny za

śmierć chłopca, nie potrafi pogodzić się ze swoją słabością, nie potrafi być ojcem umarłego syna. Powieść Ramuza opowiada w bardzo sugestywny sposób o kryzysie religii, o załamaniu się funkcji ojcowskiej – podstawy porządku religijnego i społecznego⁴. Religia jest przywołana tylko w kilku obrazach i znakach. W finale książki Ramuza w uszach czytelnika cały czas pobrzmiwają słowa z siódmego rozdziału Freudowskiego *Objaśniania marzeń sennych* (Freud, 1996: 429). Czuwający przy chorym dziecku ojciec zasypia, a w tym czasie jego łóżko zapala się od płonącej świecy. Ojciec we śnie widzi obraz syna zadającego pytanie: *Ojcze, czyż nie widzisz, że płonę?* Jakie pragnienie realizuje się we śnie Freudowskiego ojca, jakie pragnienie realizuje Jean-Luc podpalający stodołę, w której znajduje się być może jego dziecko? Odpowiedź na te pytania może zostać udzielona tylko w kontekście religijnym, tylko w kontekście religijnej sublimacji relacji ojciec–syn lub jej braku. Wiejski, alpejski dramat nie jest lokalną, szwajcarską historią, zostaje wpisany w uniwersalny dramat ludzki.

Wyznania Chessex

Jacques Chessex należy do pokolenia pisarzy Szwajcarii romańskiej drugiej połowy XX wieku. Zmarły jesienią 2009 roku laureat Nagrody Goncourtów uchodził za tego, który przełamał kompleksy niższości pisarzy frankofońskich w stosunku do ich paryskich kolegów. Autor *Wilkołaka* ma wśród Szwajcarów szczególną reputację: uchodził za skandalistę, prowokatora i wreszcie w ostatnich latach za mędrca medytującego nad współczesną cywilizacją. Wszyscy historycy i krytycy literatury szwajcarskiej traktują Jacques'a Chessex'a jako dziecko Kalwina, przywołując bezpośrednie odniesienia do teologii i wyobraźni autora *Institutio religionis christianae*⁵. Jednak bohaterowie powieści szwajcarskiego pisarza żyją w świecie, w którym kryzys religii, kryzys symbolu ojcowskiego jest oczywisty i przyswojony. O co zatem chodzi Chessexowi w bezpośrednim odwoływaniu się do Kalwina i do tradycji szwajcarskiego protestantyzmu? O rozkoszowanie się symptomami rozkładu instytucji kościelnych i religijnych? Czy też może o stworzenie nowego języka, nowego dyskursu, który wyraziłby i aktualizował przesłanie genewskiego Reformatora?

Wydane w 1991 roku *La confession du pasteur Burg* [Wyznanie pastora Burga] (zob. Chessex, 1991) jest opatrzone mottem zaczerpniętym

⁴ Zob. Gross (1998). Opierając się na psychokrytyce, M. Gross dokonuje analizy prawie wszystkich powieści szwajcarskiego autora pod kątem wizerunku ojcowskiego.

⁵ Zob. rozdział „Calviniste” w: Molla (2002: 71–82) i Bond (1994).

z pism Jana Kalwina: „Ponieważ nasza dusza i nasze ciało są przeznaczone do nieśmiertelności królestwa Bożego i do niezniszczalnej korony jego chwały, musimy się starać zachować jedno i drugie, czyste i nieskalane, aż do dnia Pana” (Chessex, 1991: 7). Czystość i zepsucie to tematy zarówno Kalwina, jak i Chessexa. Bohater i narrator wspomnianej powieści, Jean Burg, jest pastorem, który stara się swoim życiem i słowami żarliwie realizować kalwiński ideał czystości. Błyskotliwy, inteligentny i prawy młody człowiek musi skonfrontować się z wystudzoną duchowością swoich parafian oraz z moralnym zepsuciem. Piętnowanie wad i rozpusty prowadzi do jego izolacji i samotności. Dopiero spotkanie z córką jednego z parafian, wpływowego i zepsutego pana H., odmienia jego sposób widzenia bliźnich. Pastor Burg odkrywa jasne strony duszy skąpych mieszkańców swojej parafii. Ukrywana przed wszystkimi miłość odmienia, ale nie dające się opanować popędy i namiętności prowadzą nieuchronnie do katastrofy. Poronienie i śmierć ukochanej, oskarżenie o hipokryzję i o nadużywanie władzy duchowej stają się nie do zniesienia. Jean Burg sam stawia się na sąd przed sprawiedliwym Bogiem Kalwina, który żąda zadośćuczynienia za popełnione uczynki:

Nauczyłem się ciebie kochać nazywając świat, potem wypowiedziałem pochwałę twojego pokoju. Jesteśmy spokojni pod twoim spojrzeniem. Nauczyłem się twojej sprawiedliwości i twoich racji. Tak, ty jesteś sprawiedliwy. Ale twoja sprawiedliwość mnie niszczy i nie rozumiem kary. Bądź pozdrowiony, Boże, kapitanie życia i śmierci. Stawię się przed tobą. Tak to zaplanowałeś, zrozumiałem twój rozkaz, nie waham się. Już idę! Już idę! Zapłacę. (Chessex, 1991: 96)

Trudno nie usłyszeć w tych słowach pewnego anachronicznego brzmienia. Pastor Burg w swym wyznaniu, nawiązującym do wyznań Jeana-Jacques’a Rousseau, posługuje się językiem psalmów i modlitw protestanckich. Językowa stylizacja Chessexa w pewien sposób uwzniośliła historię nieszczęśliwej miłości, ale ujawnia także pewien fatalizm. Na drodze do szczęścia stają Bóg Kalwina i ojciec Genowefy. Właściwie chodzi o jedną i tę samą osobę. Figura Boga-Ojca, która uległa rozbiciu u Ramuza, powraca u Chessexa w języku.

Sukces Chessexa polega może właśnie na tym, że wprowadził do literatury francuskojęzycznej język, który został odrzucony i zmarginalizowany, by nie powiedzieć za Freudem – wyparty. Tak jak piszą Deleuze i Guattari, Chessex wprowadza w większościowy, „katolicki” język mniejszościową, hugenocką praktykę, opisuje i komentuje w języku Kalwina stan duszy współczesnego człowieka – poczucie osamotnienia, surową moralność, bezlitosny ogląd własnej słabości. Jednak nie wynika to je-

dynie z pragnienia uznania hugenockiego języka w obszarze francuskiej mowy. Autor *Wyznania pastora Burga* dokonuje również porachunków z własną kalwińską tradycją, oskarżając ją o nadmierny rygoryzm i obsesję czystości.

Niebezpiecznie jest żyć z czymś, co nie istnieje

Hanna Serkowska (2006: 126–142) przypisała Fleur Jaeggy do literatury włoskiej, co właściwie nie powinno dziwić, bo przebywająca od lat we Włoszech żona Roberta Calasso, przyjaciółka Ingeborg Bachman, wydaje swoje książki w Mediolanie. Ale pisząc o Jaeggy, warszawska italianistka nadała swojemu esejowi tytuł „Śmierć w Szwajcarii”. Stamtąd właśnie pochodzi autorka *Proleterki* i z tego też tytułu Szwajcarzy wiążą ją z własną literaturą. Czytelnikowi powieści Fleur Jaeggy trudno nie oprzeć się wrażeniu, że włoski adres autorki jest tylko tymczasowy, po lekturze powieści i opowiadań czytelnik pozostaje wręcz przekonany, że jej stałym miejscem pobytu jest Szwajcaria. Nawet jeśli Jaeggy patrzy na swój rodzinny kraj krytycznym okiem, to tam przebywa jej śnieżno-klaustrofobiczna wyobraźnia, to stamtąd czerpie obrazy i słowa jej pamięć. Nawet jeśli Fleur Jaeggy schroniła się w swoim mediolańskim mieszkaniu, to nieustannie powraca do Appenzell, do zimowych i górskich pejzaży. Dorobek literacki Jaeggy jest dość skromny, przez prawie czterdzieści lat opublikowała kilka powieści i kilkanaście krótkich opowiadań. Największe uznanie zdobyły *Szczęśliwe lata udręki* i *Proleterka*. Proza Jaeggy, subtelna, dyskretna, porusza się w przestrzeni, w której religia właściwie nie istnieje: odniesienia religijne są rzadkie, interesujące nas figury ojców (i matek) są prawie nieobecne albo poruszają się po obrzeżach śmierci. Jednak to specyficzne, dyskretne przemilczanie kwestii religijnych jest pewną strategią, którą Jaeggy posługuje się konsekwentnie i systematycznie. Zawsze w jakimś momencie opowiadania lub powieści pada pytanie o wyznanie religijne: „Z tą samą pełną uporu słodyczą wypytywała o moich drogich rodziców. Chciała wiedzieć, czy są protestantami” (Jaeggy, 2002: 83). W nawiązującej do Jeana-Jacques’a Rousseau konfesyjnej i inicjacyjnej powieści *Szczęśliwe lata udręki* Fleur Jaeggy opowiada z dużą dozą ironii historię pobytu w szkole dla dziewcząt w Appenzell i odmieniające jej życie spotkanie z tajemniczą Frédérique. Narratorka wraca pamięcią do internatów i szkół, które wywarły wpływ na jej osobo-

wość; te lata udręki i cierpienia z perspektywy czasu okazują się czasem szczęśliwym, bo pozbawionym świadomości okropności i pustki dorosłej egzystencji. Samotność bohaterki, która matkę zna tylko z listów, a ojca z hotelowych spotkań, wypełniana jest marzeniami (*rêverie*) o przyszłym dorosłym życiu. W tym świecie pojawia się fascynująca, zamknięta w sobie, niezwykle inteligentna i nad wiek dojrzała Frédérique, która swoim zachowaniem i słowami objawia gorzką wiedzę o przyszłym, dorosłym życiu, będącym, według niej, tylko oczekiwaniem śmierci. To bolesne odkrycie, że „[n]asz świat zbudowany jest tylko z wyobrażeń”, jest dla narratorki doświadczeniem formacyjnym i quasi-religijnym. Wraca do niego, rozpamiętuje, choć pamięć, jak mówi, „jest niczym krypta pełna grobowców” (Jaeggy, 2002: 25). Czy spotkanie z Frédérique, które jest oczywiście spotkaniem z Innym, drugim, ma na celu objawienie negatywności, pustki i nihilizmu egzystencji, czy też jest pewnego rodzaju specyfiką szwajcarskiego kalwinizmu?

Mówiła o rzeczach z pozoru bez znaczenia. Słowa sfruwały lekko jak piórka. Ale to, co zostawało w pamięci, nie miało już lekkości. Nigdy nie wymówiła przy mnie słowa „Bóg”, i teraz z ledwością jestem w stanie je napisać, pamiętając, jak nieugiętym milczeniem pomijała to słowo, powtarzane od rana do wieczora we wszystkich szkołach, które poznałam, odkąd skończyła osiem lat. Bo może to w ogóle nie jest słowo. Czy jest jakaś różnica między słowem a imieniem? (Jaeggy, 2002: 37)

Kalwinizm zakłada, że człowiek od samego początku jest sam na sam z Bogiem, że od samego początku jest dorosły, nie ma czasu na niedojrzałość, że od samego początku jest się za wszystko odpowiedzialnym. Ta surowość osądu, rygoryzm i samotność nieustannie towarzyszą wszystkim bohaterom Fleur Jaeggy. Spotkanie z Innym, inaczej niż w katolicyzmie, prowadzi do pogłębienia swojej własnej samoświadomości, do rozpoznania swojej własnej nicości. Dzięki Frédérique bohaterka powieści odkrywa swoje wady, m.in. lenistwo, grzech najbardziej napiętnowany przez Kalwiną. Można powiedzieć, że kontemplacyjne zachowanie narratorki jest właściwie metodycznym zmaganiem się z etyką protestancką, że jej refleksywna postawa sytuuje się na jej drugim, nihilistycznym biegunie – jeżeli wszystko jest już dane, czy człowiek może jeszcze coś zrobić? Odkrywanie pustki świata staje się u Fleur Jaeggy negatywnym doświadczeniem religijnym: „Widziałam czasem, że porusza bezgłośnie wargami ze wzrokiem wbitym w coś, co wydawało się pustką. Ale czym mogła być ta pustka? Kiepską imitacją prawdziwego świata?” (Jaeggy, 2002: 35).

* * *

Roland Barthes (2009) pisał w *Stopniu zero pisania* o tym, jak w języku w sposób niekontrolowany odkładają się, kumulują, treści, konotacje, znaczenia, które ujawniają się często znacznie później w zaskakujących i nieprzewidywalnych kontekstach i sytuacjach. Ich obecność możemy dostrzec dopiero *après coup*, *post factum*. Treści religijne zawarte w sposób niezamierzony, nieuświadomiony, objawiają się w przedstawionych tekstach w sposób opóźniony. Dług zaciągnięty u Kalwina jest zwracany zarówno w języku świadomie nawiązującym do jego myśli, jak i w języku, w którym słowo „Bóg” nie powinno się pojawić. Od Ramuza, piszącego po *Kulturkampf*, przez prowokującego Chessex, po pozornie indyferentną Fleur Jaeggy, możemy zaobserwować zmaganie się Szwajcarów z własnym religijnym dziedzictwem – jak tworzy ono znamie na mowie oraz językowych i literackich znakach.

W epoce postsekularnej, jak określa się ostatnio nasz czas, wydaje się, że obserwowanie ewolucji odniesień sakralnych i religijnych w literaturze jest zajęciem niezwykle pasjonującym. Amiel pisał: „W gruncie rzeczy jest tylko jeden przedmiot studiów: formy i przemiany umysłu. Wszystkie inne przedmioty sprowadzają się do niego; wszystkie inne studia do tego studium” (1997: 25). Wydaje się, że do zrozumienia i interpretacji literatury romańskiej Szwajcarii klucz religijny – katolicki i protestancki – jest ciągle niezwykle istotny.

Bibliografia

- Amiel, Henri-Frédéric (1997). *Dziennik intymny*. Wybrała & przeł. Joanna Guze. Warszawa: Czytelnik.
- Barthes, Roland (2009). *Stopień zero pisania*. Przeł. Karolina Kot. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Aletheia.
- Bond, David. J. (1994). *Jacques Chessex: Calvinism and the Text*. Toronto: University of Toronto Press.
- Chessex, Jacques (1991). *La confession du pasteur Burg*. Lausanne: l'Age d'Homme.
- Francillon, Roger (red.) (1996). *Histoire de la littérature en Suisse romande*. T. 1–4. Lausanne: Éditions Payot.
- Freud, Sigmund (1996). *Objaśnianie marzeń sennych*. Przeł. Robert Reszke. Warszawa: KR.
- Gross, Manfred (1998). *Le Père omniprésent. Réflexions sur l'élaboration littéraire du conflit père-fils dans l'oeuvre de C.-F. Ramuz*. Genève: Éditions Slatkine.
- Jaeggy, Fleur (2002). *Szczęśliwe lata udręki*. Przeł. Magdalena Tulli. Warszawa: Noir sur Blanc.

- Molla, Serge (2002). *Jacques Chessex et la Bible. Parcours à l'orée des Écritures*. Genève: Labor et Fides.
- Ramuz, Charles-Ferdinand (1996). *Jean-Luc persecuté*. Lausanne: l'Âge d'Homme.
- Serkowska, Hanna. (2006). „Śmierć w Szwajcarii. Fleur Jaeggy, pisarka szczęśliwie udręczona”. W: Hanna Serkowska (red.). *Literatura włoska w toku. O wybranych współczesnych pisarzach Italii*. Wrocław: Ossolineum. 126–142.
- Starobinski, Jean (2000). *Jean-Jacques Rousseau. Przeglądy i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*. Przeł. Janusz Wojcieszak. Warszawa: KR.

Tonino Guerra: scenarzysta włoski, poeta z Romanii

Zawód scenarzysty nie należy do najwdzięczniejszych. Zazwyczaj pozostaje on na drugim planie, oddając palmę pierwszeństwa profesji reżysera. Są jednak wyjątki, do których należą: Jean-Claude Carrière, Jerzy Stefan Stawiński, a we Włoszech Cesare Zavattini i zmarła niedawno Suso Cecchi D'Amico, by podać kilka przykładów, które na hasło „scenarzysta” natychmiast przychodzą do głowy. Taką postacią jest też bez wątpienia Tonino Guerra, choć w jego przypadku określenie „scenarzysta” jest zdecydowanie niewystarczające. Skoro chcemy mówić o twórczości Guerrę w kontekście „literatur mniejszych”, za materiał posłuży nam głównie jego poezja. Jak wiadomo, obszar językowy Półwyspu Apenińskiego pozostaje dla badacza literatury tworzonej w dialekcie niewyczerpanym źródłem inspiracji, przysparzając też jednak sporych kłopotów z samą definicją „literatury mniejszej”, bo czy takim mianem można na przykład określić „wielką” twórczość pisarzy sycylijskich, na czele z Luigiem Pirandellem? Czy pisane w języku Friuli wiersze Piera Paola Pasoliniego to wciąż „literatura mniejsza”? W jakim stopniu na definicję „literatury mniejszej” może wpływać ranga twórcy wypowiadającego się *również* w języku ogólnonarodowym? Co z recepcją takiej literatury za granicą, gdzie przekładalność dialektu jest często barierą nie do pokonania? Takie między innymi problemy stanęły przed redaktorami, tłumaczkami i wydawcą poematu Tonina Guerrę *Miód*, który ukazał się w Polsce przy okazji retrospektywy filmów Thea Angelopoulou na 8. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Era Nowe Horyzonty” we Wrocławiu, w lipcu 2008 roku. Na festiwalu miał gościć również Guerra, wieloletni współpracownik greckiego reżysera, do czego jednak, niestety, nie doszło z powodu problemów zdrowotnych sędziwego poety.

Sama biografia dziewięćdziesięcioletniego Tonina Guerrę (ur. w Santarcangelo di Romagna, 16 marca 1920 roku) mogłaby utworzyć osobny

tom. Gdyby użyć dla okresu powojennego określenia „renesans”, rozumianego jako odrodzenie do życia, odrodzenie człowieczeństwa po koszmarze wojny, kiedy to istota człowieczeństwa była po wielokroć poddawana próbie (i nie zawsze wychodziła z niej zwycięsko), była podawana w wątpliwość, a w sytuacjach skrajnych wręcz negowana, to taką renesansową postacią jest bez wątpienia Guerra. W powszechnej świadomości, a przynajmniej w świadomości miłośników kina, jest znany przede wszystkim jako scenarzysta filmowy, autor albo współautor prawie stu filmów, zaufany współpracownik i przyjaciel największych reżyserów włoskich: Michelangelo Antonioniego w pierwszej kolejności, ale również Federica Felliniego, Francesca Rosiego, Vittoria De Siki, braci Tavianich, a także reżyserów zagranicznych tej miary co Andriej Tarkowski czy Theo Angelopoulos. Swoim doświadczeniem wspomaga zresztą również kolejne pokolenia młodych twórców. Najbardziej fascynująca i intrygująca jest różnorodność powyższej listy, fakt, że Guerra współpracował z filmowcami reprezentującymi bardzo odmienne style pracy i filmowej wypowiedzi, różniącymi się zarówno wyobraźnią, jak i temperamentem. Natomiast poza Włochami, a nawet w samych Włoszech, wiedza o innych dokonaniach Guerri zdaje się dużo uboższa. A przecież jest także autorem kilkunastu tomów poetyckich, kilku tomów prozy, plastykiem, a także bardzo aktywnym animatorem najróżniejszych działań kulturalnych. Jest również laureatem wielu nagród nie tylko filmowych, ale też literackich, doktorem honoris causa kilku uniwersytetów (m.in. w Sankt Petersburgu i Moskwie). Z uwagi na długoletnie i ściśle związki z Rosją (druga żona Guerri jest Rosjanką) jest tam tłumaczony i ceniony podobnie jak w Hiszpanii, Portugalii, Francji i w Niemczech.

Tak jak w przypadku Felliniego, życie Guerri jest związane nieodłącznie z dwoma miejscami, rodzinną Romanią i Rzymem; może dlatego udało im się w duecie stworzyć w *Amarcordzie* tak genialny obraz dzieciństwa i dojrzewania właśnie w Romanii. Jeśli jednak Fellini przywołuje rodzinne Rimini tylko w filmowej wyobraźni i jego powrót jest powrotem do przeszłości, Guerra powrócił do Romanii fizycznie, przenosząc się w 1984 roku na krótko do Santarcangelo, miasteczka, w którym się urodził, a potem, w 1989 roku, wybierając na miejsce stałego zamieszkania Pennabilli, leżące co prawda już w regionie Marche, ale na granicy z Romanią. To właśnie tam tworzy swój artystyczny mikrokosmos, tam również w 2005 roku, w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin artysty, powołana została do życia „Associazione Culturale Tonino Guerra”, której celem jest promowanie i wspieranie jego twórczości. Należy przy tym dodać, że w praktyce nie chodzi wyłącznie o promowanie działań artystycznych Guerri, ale także

wielu innych artystów związanych ze stowarzyszeniem. Siedziba stowarzyszenia to nie tylko muzeum w podziemiach Chiesa Della Misericordia, biblioteka, archiwum, ale to przede wszystkim żywe miejsce spotkania z kinem, poezją i twórczością plastyczną Guerri, goszczące młodych pasjonatów sztuki, którzy mają szansę skonfrontować się z wielkim mistrzem. Wraz ze znajdującymi się w pobliżu innymi różnorodnymi obiektami sztuki, takimi jak rzeźby, instalacje i inne tzw. „miejsca duszy”, całe Pennabilli, za sprawą obecności Guerri i jego stowarzyszenia, stało się czymś na kształt „przestrzeni pamięci”. Wśród tych obiektów jest siedem artystycznych zegarów słonecznych, rozmieszczonych wzdłuż trasy wiodącej przez całe miasteczko; jest „Brama ślimaków”, dzieło ceramika z Faenzy, zamknięta w fasadzie kaplicy zbudowanej z kamieni z nieistniejących już okolicznych kościołów; jest „Zaczarowany las” uformowany z kamiennych słupów, określany jako „labirynt duszy, gdzie możesz stracić pamięć i przypomnieć sobie tylko najpiękniejszy dzień swojego życia”, do którego to lasu dociera się przez „Łuk bajek dla oczu dzieciństwa”; dalej wyrasta „Morwa pokoju”, drzewo zasadzone w 1994 roku przez Dalajlamę; mamy tu też „Sanktuarium myśli” i „Anioła z wąsami”. Przykłady można by mnożyć i wciąż powstaje coś nowego. Sam Guerra odnawia na przykład stare piece ceramiczne, a w stowarzyszeniu są organizowane kursy przysposabiające do wykonywania zapomnianych zawodów rzemieślniczych.

Początki artystycznej drogi Guerri wyznacza poezja, tworzona niezmienne w dialekcie „romagnolo”. Jest to dialekt, a właściwie grupa dosyć różniących się od siebie dialektów używanych w części regionu Emilia-Romania (prowincje Rimini, Forlì, Cesena, Ravenna, część prowincji Ferrara i Bolonia), jak również w północnych prowincjach regionu Marche (Pesaro i Urbino) oraz w republice San Marino. Za centrum występowania dialektu uznawany jest okręg Forlì, o czym zaświadcza już Dante w *De vulgari eloquentia*. Badania językoznawców wskazują, że język Romanii ukształtował się równolegle z językiem tokańskim, z którego – jak powszechnie wiadomo – wywodzi się włoski język literacki. Z początku XVI wieku pochodzi pierwszy utwór literacki, w którym pojawiają się elementy dialektu romagnolo (*Sonetto romagnolo* [1502] Bernardina Catti, mieszanka włoskiego i dialektu). Natomiast z końca wieku pochodzi pierwszy poemat napisany w dialekcie: *E Pylon matt* (*Il Paolone matto*) anonimowego autora, wzorowany na *Orlandzie Szalonym*, z którego zachowała się tylko część. Wiek XVII przyniósł kilku autorów poezji piszących w różnych odmianach dialektu. Za pierwszego poetę dialektu romagnolo cieszącego się pewną sławą uchodzi Pietro Santoni, tworzący pod koniec XVIII wieku. W 1840 roku Antonio Morri z Faenzy wydał pierwszy słownik „romagnolo-

-italiano". Jednak dopiero w wieku XX Romania może pochwalić się autorami dużej miary. Są wśród nich Olindo Guerrini (*Sonetti romagnoli*, wydane pośmiertnie przez syna), Aldo Spallicci, Raffaello Baldini (zm. 2005), laureat „Premio Viareggio” w dziedzinie poezji (1988) za tom *Furistir* (*Forestier*) oraz „Premio Bagutta” (1995) za tom *Ad nota* (*Di notte*). Wśród tych autorów na plan pierwszy wysuwa się bez wątpienia Tonino Guerra.

Tonino był synem pary analfabetów, sam zdobył wykształcenie i nauczył swoją matkę pisać. Oczywiście jest zatem, że jego pierwszym językiem, „lingua madre”, był dialekt, a standardowego włoskiego nauczył się dopiero w szkole. Kiedy jednak zaczął pisać, był już, rzecz jasna, „dwujęzyczny”. Dlaczego zatem wybrał dialekt? W swoich wspomnieniach pisze o tym tak:

[...] Podczas działań wojennych zostaliśmy przesiedleni. Kilka dni później mój ojciec, wielki przyjaciel zwierząt, posłał mnie do Santarcangelo, żebym zaniósł coś do jedzenia kotu, którego zostawiliśmy w domu przy via Verdi. Tak zostałem deportowany do Niemiec. W niewoli zacząłem pisać w dialekcie, żeby dotrzymywać towarzystwa chłopom z Romanii, którzy byli ze mną w obozie koncentracyjnym w Troisdorfie. (Guerra, 2008: 98)

Początkowo nie pisał nawet, bo nie miał do tego żadnych przyborów, tylko mówił; jego wiersze były rymowane między innymi dlatego, by łatwiej było je zapamiętać. Potem jeden z obozowych towarzyszy Guerrę, lekarz z Rawenny, który miał dostęp do izby chorych, zdobył ołówek i kartki, na których spisał wiersze Guerrę. Po powrocie z niewoli powstał z nich pierwszy wybór, który poeta wydał na własny koszt w roku 1946, tytułując tomik *I scarabòcci* (*Gli scarabocchi* – Gryzmoły). W latach 50. ukazały się dwa kolejne tomiki poezji w dialekcie, a także dwa tomy prozy, po czym rozpoczął się okres intensywnej współpracy z kinem, najpierw z Giuseppe De Santisem (*Uomini e lupi*, 1956), a wkrótce potem, trwająca aż do śmierci reżysera, w roku 2007, wielka twórcza przyjaźń z Michelangelo Antonionim, pochodzącym, notabene, z tego samego regionu, tyle że z zupełnie innego środowiska, jakim było zamożne mieszczaństwo ferrarajskie. W latach 60. Guerra wydał kilka tomów prozatorskich, zaś po dłuższej przerwie, w 1972 roku, ukazał się tom *I Bu*, na który składają się częściowo stare wiersze. Kolejny tom to *Il polverone* z 1978 roku. Tak odnotował to Italo Calvino (1978) w liście do autora: „Drogi Tonino, przeczytałem *Il polverone* z wielką przyjemnością [...]. Piękne są wszystkie wiersze: najbardziej podoba mi się *La dmènga specialmènt*”.

Od tej pory Guerra z niezwykłą regularnością aż do dziś wydaje kolejne tomy poetyckie i prozatorskie, a także teksty niektórych scenariuszy filmowych. Należy przy tym dodać, że wiele jego książek zostało przez

niego samego zilustrowanych. Przy okazji ukazania się kolejnego tomiku – poematu *Miód* (1981) – ten sam Calvino napisał:

U Tonina Guerri wszystko przeobraża się w opowiadanie i w poezję: w słowie mówionym, pisanym, czy też w sekwencjach filmowych, w prozie, czy w wersach, po włosku, czy w dialekcie. W każdym jego wierszu jest zawsze opowiadanie; w każdym opowiadaniu poezja. A poezja oznacza dokładne, konkretne i nieoczekiwane doświadczenie, przepełnione uczuciem, a także naznaczone głosem tego, który mówi. Z tego powodu *Miód* jest książką, która pięknieje z każdym rokiem, a za sto lat wszyscy nauczą się dialektu Romanii, żeby czytać w oryginale o dniach spędzonych wspólnie przez dwóch starych braci. (Guerra, 2008: 101)

Zaś Natalia Ginzburg w obszernej recenzji w turyńskiej „La Stampie” pisze:

Prawdziwy głos tego poety jest w pierwszej osobie i w dialekcie. To jego dialekt, który w wersji włoskiej pozostaje bez uszczerbku, lub prawie bez uszczerbku: jest to język o wielkiej sile, szorstki i konkretny; rysuje się w nim fizjonomia nasycona, lunatyczna, wizjonerska, człowiek, który patrzy na świat z jednego tylko miejsca, i rozmawia tylko z sobą: a rozmawiając tylko z sobą samym, wypowiada słowa przeznaczone dla wszystkich, słowa, w których odbija się ludzka egzystencja. (Guerra, 2008: 102)

Poetycką twórczość Guerri należy w istocie umieścić wśród najwybitniejszych osiągnięć włoskiej poezji tworzonej w dialektach Półwyspu Apenińskiego. Píše Jarosław Mikołajewski we wstępie do polskiego wydania *Miodu*:

Guerra [...] pisze w rodzinnym dialekcie, i tym wyborem wpisuje się we włoską tradycję poezji pisanej w języku dzieciństwa i opowieści rodzinnych. Podobnych wyborów, przy całym zaangażowaniu w język włoski zwany standardowym, dokonywali i dokonują tacy poeci jak Pier Paolo Pasolini, Andrea Zanzotto czy Franco Loi, i dla każdego był to wybór znaczący. Znaczenie ich wyborów sprowadza się do powrotu, i oto mówiący bohater Tonino Guerri [...] wraca do rodzinnej krainy – z miasta, w którym szukał przemiany losu, na wieś, która jest losem niezmiennym. (Guerra, 2008: 5)

Jest to powrót nie tylko do miejsc, ale także do języka, do „lingua madre”, czyli do matki. To aspekt najtrudniejszy do odczytania dla odbiorcy należącego do obszaru językowego, a zatem i kulturowego, gdzie zjawisko dialektów jest czymś prawie nieznanym, a takim jest czytelnik polski. Píše jeszcze Mikołajewski:

Tonino Guerra poświęcił swój zbiór [...] «wszystkim tym, /którzy mówili/wyłącznie w dialekcie». W dedykacji, którą do swoich wierszy dialektałnych ułożył Pasolini, jest mowa o czystej wodzie. Jest zanurzenie się w rodzinnym dialekcie kąpielą w wodzie, która zaciera pamięć chaosu, a przywraca pamięć po-

rzędu, rzeczy najbardziej istotnych. Jest odzyskaniem przez słowo, poznane w dzieciństwie i utracone, ludzi, rzeczy i zjawisk, przypowieści i zdarzeń, które najwięcej znaczą dopiero teraz, kiedy straciły swój czas. (Guerra, 2008: 6–7)

Najważniejszą i najciekawszą kwestią związaną ze specyfiką poezji dialektalnej wydaje się problem jej recepcji, a co z tym związane, przekładu. Z samej swej natury poezja ta zdaje się skazywać samą siebie na margines, stwarzając tłumaczom bariery właściwie nie do pokonania. Nie miejsce tu, rzecz jasna, na rozważania dotyczące strategii przekładowych, tego co „zagubione”, a czasem może i „odnalezione” w przekładzie, co szczególnie w przypadku poezji może stanowić materiał do bardzo bogatej i pogłębionej refleksji. Dość powiedzieć, że w przypadku dialektu mamy z reguły do czynienia z przekładem zapośredniczonym przez język standardowy. Tak też się stało w przypadku polskiej edycji *Miodu*. Jeśli wydanie włoskie to wersja „romagnolo-italiano”, nasze wydanie to wersja włosko-polska, przy zachowaniu trójjęzycznej dedykacji. Już Natalia Ginzburg pisała, że wersja włoska oddaje „prawie” bez uszczerbku oryginał, choć ocenić mogą to tylko nieliczni. Nie ma zatem wątpliwości, że oceny wielkości „uszczerbku”, jaki w stosunku do oryginału zawiera w sobie polskie tłumaczenie, nie może dokonać prawie nikt. Ale nie próbując nawet takiego porównania, możemy założyć, że ten uszczerbek na pewno jest, i to wcale nie z winy tłumaczek, lecz dlatego – by przywołać raz jeszcze Mikołajewskiego – iż jest to poezja „z gatunku, którego w polszczyźnie nie znamy”. Polskiego przekładu dokonano z włoskiego, ale gdyby nawet ktoś podjął się tłumaczenia z dialektu, nie znalazłoby to specjalnego odzwierciedlenia w wersji docelowej. Takie ograniczenie jest niestety nieuniknione i jest to ograniczenie, jakie poeci dialektalni, według mnie zupełnie świadomie, sami sobie narzucają. Ta „poezja powrotu” zawiera w sobie bowiem poważny pierwiastek psychologiczny: jest to poezja duszy i poezja pamięci, mająca wywołać w czytelniku pewne stany emocjonalne, które pozwolą mu na chwilę wrócić do własnych światów, zobaczyć obrazy ze swojej przeszłości, przywołać oblicze matki i ludzi, wśród których wyrósł, przywołać też język, którym mówili, choćby jedno charakterystyczne słowo, które z kimś się kojarzyło, albo zostało wymazane ze współczesnego słownika. Czytając wiersze Tonina Guerri, nie wrócimy do jego Romanii, czytając Pasoliniego, nie wrócimy do jego Friuli, ale ich poezja może mieć magiczną moc przywrócenia nam w jakiś meandryczny sposób kombinacji miejsc, osób i uczuć tylko nam przynależnych.

Należy przy tym pamiętać, że zarówno w przypadku Pasoliniego, a jeszcze bardziej w przypadku Guerri, ich poezja zaistniała w polszczyź-

nie (w bardzo ograniczonym zakresie i kręgu odbiorców) przede wszystkim za sprawą ich dokonań filmowych. Gdyby byli „tylko” poetami „dialektu”, na taką obecność zapewne nie moglibyśmy liczyć.

Bibliografia

- Calvino, Italo (1978). „Il Polverone. Una lettera di Italo Calvino (Parigi, 30 marzo 1978)”. Dostęp 23 sierpnia 2010 r. w: <http://www.maggioli.it/editore/tonino-guerra/ilpolverone.htm>.
- Guerra, Tonino (2008). *Miód*. Oprac. Marina Fabbri & Anna Osmólska-Mętrak. Przeł. Jolanta Dygul, Natalia Mętrak, Katarzyna Pawłowska-Salińska & Joanna Wajs. Warszawa: Anagram/Stowarzyszenie Nowe Horyzonty.

Proza Piotra Rawicza jako przykład pisarstwa francusko-żydowskiego w świetle (post)kafkowskich koncepcji „literatury mniejszej” i zjawiska „nadświadomości językowej”

Pojęcie „literatur mniejszych” we współczesnej krytyce francusko-jezycznej wywodzi się w głównej mierze z pracy Gilles’a Deleuze’a i Feliksa Guattariego poświęconej twórczości Franza Kafki. „Literatura mniejsza to nie taka, która jest pisana w języku mniejszości, ale raczej literatura, którą pewna mniejszość uprawia w języku większości”, stwierdzają autorzy *Kafka. Pour une littérature mineure* (Deleuze & Guattari, 1975: 29). Kafka, jednakże, pisał o *kleine Literatur*, a zatem o „małych”, a nie „mniejszych” literaturach. Posługując się terminem *littérature mineure*, francuscy filozofowie korzystają z przekładu *Dziennika* Kafki dokonanego przez Marthe Robert, która tak właśnie tłumaczy niemiecki termin. Ponadto ich nowe ujęcie Kafkowskiego pojęcia polega na swoistej synkretyzacji kontekstów (Gauvin, 2003: 22–30; Robin, 1989: 5). Z jednej strony odwołują się oni do sytuacji samego Kafki, pisarza żydowskiego mieszkającego w Pradze, który posługuje się językiem wielkiej, dominującej kultury, ale pozostaje w pozycji peryferyjnej, marginalnej w stosunku do niemieczyny Berlina czy Lipska. W ten sposób – przypomina Régine Robin – twórczość Kafki jest mniejszościowa i *zdeterytorializowana* w potrójnym wymiarze. Po pierwsze w stosunku do praskich użytkowników języka czeskiego; po drugie w stosunku do Niemców z Pragi; po trzecie w stosunku do języka, w którym on sam pisze (Robin, 1989: 5–6). Z drugiej zaś strony, Kafka w słynnym liście do Maxa Broda, który komentują Deleuze i Guattari, porusza problem *kleine Literatur*, mając na myśli twórczość małych narodów, rozwijającą się w mało rozpowszechnionych językach, czyli pisarstwo czeskojęzyczne i teksty żydowskich autorów z Warszawy używających jidysz. Wyróżniki, takie jak m.in. uprzywilejowana pozycja

podmiotu zbiorowego („my” zamiast „ja”) oraz ważkość kontekstu politycznego i tożsamości kulturowej (Deleuze & Guattari, 1975: 30–33), to cechy „literatury małej” w rozumieniu Kafki. Kiedy więc Deleuze i Guattari piszą o *littératures mineures*, a nie *petites littératures*, łączą cechy niemieckojęzycznego pisarstwa Kafki z wyznacznikami literatur małych języków i małych narodów, które autor *Procesu* omawia w korespondencji z Maxem Brodem.

Niezależnie od pewnego zamieszania terminologicznego sprowokowanego przez takie wykorzystanie interesującego nas tutaj pojęcia, zaletą książki *Kafka. Pour une littérature mineure* było uwypuklenie problematycznej, niepewnej, konfliktowej wrażliwości językowej, cechującej twórczość literacką uprawianą na obrzeżach, poza centrum danego pola kulturowego. Odnosząc się do sytuacji Kafki jako emblematycznej dla „literatur mniejszych”, Deleuze i Guattari stwierdzają, że pisarz staje przed dylematem dotyczącym sposobu posługiwania się językiem. Rozdarty jest on między dwiema perspektywami. Pierwsza to skrajnie indywidualne traktowanie materii słownej, wzbogacanie jej, „rozdęcie” – piszą Deleuze i Guattari (1975: 34–35) – poprzez tworzenie ukrytych znaczeń i wszelkiego rodzaju środki symboliczne, oniryczne, ezoteryczne. Natomiast druga perspektywa to język prosty, wręcz ubogi. W jednym i drugim przypadku kluczowym zabiegiem literackim w akcie twórczym pozostaje proces *deterytorializowania* języka.

W obrębie krytyki frankofońskiej refleksja na temat relacji między „minorową” kondycją pisarza a strategiami używania języka zostanie rozwinięta w pracach Lise Gauvin, która wprowadza pojęcie „nadświadomości językowej”. Ma ona na myśli sytuacje, w jakich język, którym decyduje się posługiwać pisarz, w trudnym, częstokroć konfliktowym kontakcie z innymi językami, staje się jednocześnie środkiem ekspresji i tematem tworzonego dzieła (Gauvin, 1997: 6–10). Tekst literacki jako rezultat nadświadomości językowej odznaczać się więc będzie autotematycznością i obecnością elementów obcojęzycznych, takich, jak ksenizmy, zapożyczenia leksykalne, kalki składniowe, peryfrazy, przekłady oraz transfery na poziomie metaforyki. Ale obcojęzyczność nie ogranicza się do stosowania specyficznej leksyki czy składni, w których manifestują się formy obce i hybrydyczne. Kształtuje ona także fabułę i struktury ideologiczne tekstu.

Wszystkie wyznaczniki literatur mniejszych i nadświadomości językowej zdają się znajdować niezwykle jaskrawą ilustrację w pisarstwie żydowskim uprawianym w językach nie-żydowskich ery po Zagładzie. Mamy tu do czynienia z twórczością „mniejszą” w stosunku do dwóch punktów

odniesienia. Z jednej strony jest to literatura odmienna, w sensie językowym, od symbolicznego centrum, które stanowiła tradycja hebrajska, jidysz czy judeo-hiszpańska. Z drugiej strony pisarstwo to sytuuje się w pozycji „mniejszej” wobec terytorium, jakim są europejskie i po-europejskie literatury narodowe, w których funkcjonuje autor żydowski.

Szukając odpowiedzi na pytanie o możliwość zdefiniowania pojęcia „powieści żydowskiej”, Régine Robin zwraca uwagę m.in. na obecność takich problemów, jak niepewna, niestała tożsamość, poszukiwanie głosu, przemiany języka (1997: 13–14). Podkreśla ona także, zarówno w swoich esejach naukowych, jak i w tekstach literackich ważkość tematu Holocaustu, który łączy się z kwestią utraconych, zabitych języków żydowskich. Píše ona w powieści *La Québécoite*:

Nie ma metafory, by oznaczyć Auschwitz, nie ma gatunku, nie ma pisma. Pisanie wymaga jakiegokolwiek spójności, jakiejś ciągłości, jakiejś pełni sensu – nawet w absurdzie beckettowskim, nawet w lęku kafkowskim świat ma jeszcze jakąś formę, konsystencję, gęstość. Nic, co by mogło wypowiedzieć grozę i niemożność życia *po*. Więc między językiem a Historią się zerwała. Brakuje słów. Język nie ma ani początku ani kierunku. Jakiego czasu użyć? Jest tylko wieczna teraźniejszość. Teraźniejszość, która nie mija¹. (Robin, 1983: 141)

Żydowskie doświadczenie żałoby po unicestwionych językach powoduje więc zwielokrotnienie dylematu etyczno-estetycznego, przed którym Adorno stawiał literaturę tworzoną po Zagładzie. „Pisanie poezji po Oświęcimiu jest barbarzyństwem” – to słynne, wielokrotnie cytowane, wręcz nadużywane i nadinterpretowane przez krytyków zdanie nabiera nowego wydźwięku w twórczości, która obrazuje zmaganie nie tylko z estetyzacją horroru, ale także z faktyczną, fizyczną nieobecnością języka/języków przodków. W *La Québécoite* czytamy: „Zabrać głos. Jaki głos? Milczeć? Znowu upokorzenie? Znowu nosić gwiazdę? Tekst rozbity. [...] Pisać – sześcioma milionami liter alfabetu żydowskiego” (Robin, 1983: 19).

Wszelka literacka próba zmierzenia się z Holocaustem reaktualizuje i potęguje problem „niemożności”, który, według Kafki, determinował kondycję mniejszościową pisarzy żydowskich: „Żyli oni pomiędzy trzema niemożnościami [...]: niemożnością niepisania, niemożnością pisania po niemiecku, niemożnością pisania inaczej, do czego można by dorzucić jakby czwartą niemożność, niemożność pisania” (Gauvin, 2003: 26–27).

Odkrywane dziś na nowo we Francji i w Polsce dzieło Piotra Rawicza *Krew nieba* (tytuł oryginału: *Le Sang du Ciel*), ujawnia jeszcze piątą niemożność: posługiwania się jakimkolwiek „normalnym” językiem, gdyż konieczność wyrażenia tego, co niewyrażalne, prowadzi do poszukiwania

¹ Cytaty z nietłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie autora artykułu.

„nadjęzika” wymykającego się konwencjonalnym kategoriom poznawczym i dyskursywnym. Narrator *Krwi nieba* tak to komentuje:

Używam trzeciej osoby liczby pojedynczej z tego samego powodu, dla którego nasze „codzienne doświadczenie” wydaje się być zamknięte w trzech klasycznych wymiarach. Jaki nieuzasadniony charakter, jakie zafałszowanie narzuca swymi pętami gramatyka! Mnie by potrzeba teraz czwartej, tysięcznej osoby i liczby, jakiej nie znałaby żadna arytmetyka. Liczby, która byłaby niczym nóż w serce owej „Uciekającej Wieczności”, co zwie się „Rzeczywistością”. (Rawicz, 2003: 310–311)

Piotr Rawicz urodził się w 1919 roku w bogatej, częściowo zasymilowanej, polskojęzycznej rodzinie lwowskich Żydów. Przed wojną rozpoczął studia orientalistyczne na Uniwersytecie we Lwowie. W 1941 roku uciekł z rodzinnego miasta, przez około rok tułał się po okupowanej Polsce do momentu aresztowania i wywiezienia do Oświęcimia, gdzie traktowany był jako więzień polityczny. Następnie trafił do obozu koncentracyjnego w Litomierzycach, gdzie także udało mu się przeżyć, gdyż dzięki doskonałej znajomości języka ukraińskiego uchodził za Słowianina. Po wojnie podjął studia na orientalistyce w Krakowie, które kontynuował w Paryżu, gdzie się osiedlił w 1947 roku (Katz-Hewetson, 1990: 125).

W momencie przyjazdu do Francji Piotr Rawicz posługiwał się biegle nie tylko polskim i ukraińskim, ale także francuskim, którego uczył się od dzieciństwa, rosyjskim i niemieckim. Znał także jidysz, hebrajski, angielski, hiszpański, sanskryt i hindi (Schwerin, 1998: 116), języki, które wykorzystał w swojej drugiej, nigdy nie opublikowanej powieści (Katz-Hewetson, 1990: 133).

Krew nieba została w 1961 roku entuzjastycznie przyjęta przez czytelników i krytyków. Rawicz otrzymał Prix Rivarol, nagrodę przyznawaną za najlepszą francuskojęzyczną książkę napisaną przez emigranta. Przetłumaczona na dwanaście języków powieść szybko zyskała rozgłos na świecie. Na trzynasty przekład, na język polski, którego dokonał Andrzej Socha, musieliśmy czekać do 2003 roku. Błyskotliwie zapowiadająca się kariera Rawicza załamała się nagle w 1969 roku, po wydaniu jego drugiej książki pt. *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire (ou la gueule de bois)* [*Zapiski kontrrewolucjonisty, czyli być na kacu*]. Tym tekstem, który jest pamfletem na temat Maja '68, Rawicz wywołał olbrzymi skandal wśród paryskich elit, co doprowadziło go do marginalizacji w tym środowisku. Jak to określi Józef Czapski, książka Rawicza „zgorszyła sztandarowych lewicowców, bo pod *happening*’iem 1968 roku potrafiła wykryć totalitarną nietolerancję” (Katz-Hewetson, 1990: 126). Od tego momentu do samobójczej śmierci w 1982 roku Piotr Rawicz, jako korespondent zagranicznych gazet i krytyk literacki, obracał się głównie wśród emigrantów zza żelaznej kurtyny.

Jest on autorem między innymi wstępów do francuskich wydań książek Adolfa Rudnickiego i serbskiego pisarza Danilo Kiša. Ten ostatni uczynił Rawicza postacią literacką w opowiadaniu „Jurij Golec”, w zbiorze *Lutnia i blizny*.

Przed opublikowaniem polskiego przekładu *Krew nieba* nazwisko Rawicza nie było całkowicie nieobecne w naszym kraju. Jak wspomina w swoim esej *Wyższy poziom beznamietności* Leszek Długosz (2003), w 1961 roku notkę o powieści Rawicza zamieściło „Życie Literackie”. W paryskiej „Kulturze” na temat Rawicza pisali: Józef Czapski (1983), Czesław Miłosz (1969), Janina Katz-Hewetson (1990). Miłosz wspomina także w *Abecadle* (2001: 106–107) Rawicza i jego żonę Ankę d’Astrée, której poświęcił też jeden ze swoich wierszy. W 1993 roku czasopismo „NaGłos” opublikowało fragment *Zapisków kontrrewolucjonisty, czyli być na kacu* w przekładzie Danuty Orlewicz.

Krew nieba jest tekstem, który uderza heterogenicznością formy i hybrydycznością gatunkową. Odrealniona, barokowa fikcja przeplata się z zapisem niemalże dokumentalnym (Katz-Hewetson, 1990: 128), poezja miesza się z prozą, patos sąsiaduje z groteską (Długosz, 2003) i kiczem, a tragizm z czarnym humorem.

Rawicz raczej nie pyta, czy można pisać po Szoah. On wie, że nie można i jednocześnie, paradoksalnie, podejmuje się wynależenia takiego języka literatury, który będzie wypowiadał świat zmieniony w nieznośną w swej ironii figurę retoryczną. Bohaterem powieści jest młody Żyd, Borys, mieszkający w wieloetnicznym mieście, gdzieś na Ukrainie. Narrator nie podaje jego nazwy, ale wiele szczegółów opisu nasuwa skojarzenia z Lwowem. Borys staje się świadkiem eksterminacji getta, po czym, posługując się znalezionymi przez przypadek dokumentami nieznanego mu człowieka, Jurija Golca, podaje się za Ukraińca i pod tą fałszywą tożsamością błąka się w towarzystwie narzeczonej Noemi po okupowanym kraju.

Prawie wszystkie odniesienia geograficzne i etniczne w powieści są zatarte, zmienione w fikcję albo ukryte pod nazwą ograniczoną do inicjału lub też zastąpione peryfrazą. Warszawę, na przykład, rozpoznajemy w „podbít[ej] stolic[y] [...] tegoż narodu, podbitego a nieujarzmionego” (Rawicz, 2003: 196–197), Oświęcim-Brzezinka to „wielka Równina Brzóz” (2003: 317), język niemiecki to „język panów”, a ukraiński – „język okolicznych wieśniaków” (2003: 29). Język jidysz jest oddany za pomocą peryfrazy: „zwyczajowy język naszego narodu”, a hebrajski – „[ten], który już takim nie będąc, był jednakowoż pomostem między naszą teraźniejszością i naszą przeszłością” (2003: 227). Gwiazda Dawida to „sześcioramienny znak naszego króla, który pasterzem był i poetą przed Bogiem” (2003: 231). Posługiwanie się peryfrazą łączy się, bez wątpienia, z ideą ahisto-

ryczności wyrażoną w posłowniu: „Ta książka nie jest dokumentem historycznym. [...] Opisane wydarzenia mogłyby się pojawić w każdym miejscu i o każdym czasie w duszy jakiegokolwiek człowieka, planety, minerału...” (Rawicz, 2003: 320). Jednocześnie poetyka peryfraz w *Krwi nieba* swoiście odzwierciedla nadświadomość językową zarówno pisarza, jak i powieściowych postaci. Będąc figurą paradoksalną, która jednocześnie przemilcza nazwę referencji i opisuje ją w sposób redundantny, peryfraz u Rawicza staje się znakiem napięcia między świadomością nienazywalności przedstawionego świata a potrzebą literatury i języka, które wykrzyczą koszmarnie świadectwo, na przekór ciszy.

Kiedy pewnego dnia Borys został aresztowany i żandarmi odkryli, że jest obrzezany, doskonała znajomość języka i kultury ukraińskiej pozwoli mu wmówić przesłuchującym go funkcjonariuszom, że nie jest Żydem, a „niearyjska” cecha jego prącia to nie wynik judaistycznego rytuału, znaku Przymierza Izraela z Bogiem, ale pozostałość po przebytej chorobie wenerycznej. Tu dochodzimy do wspomnianej wyżej figury retorycznej, w którą przemieniony jest świat *Krwi nieba*. Ta opowieść o masakrze milionów, o unicestwieniu ich języka i o przypadkowym ocaleniu jednostki, nazwana jest przez narratora „historią fiuta”. Autor opatrzył pierwszą część książki tytułem „Fiut i sztuka porównań”, planował nawet zatytułować tak całą powieść, ale na to nie zgodził się wydawca. W świecie Rawicza język stapia się wręcz z cielesnością, naznacza on w sposób fizyczny postać Borysa. Znak obrzezania jest jednocześnie metaforą pisma i tożsamości językowej, której bohater musi się wyprzeć, by ratować życie. Borys mówi:

Ów znak przymierza, w p i s a n y kiedyś w moje ciało, jak był w p i s a n y w ciało moich dziadów i pradziadów, mógł być zbyt łatwo o d c z y t a n y przez uczestników tego polowania z nagonką, jakie odbywało się w naszym mieście. Było w zasięgu ostatniego ciemnego chłopca z Bawarii zrozumieć ten h i e r o g l i f, który oznaczał moją śmierć [...]². (2003: 92)

I w innym miejscu powieści czytamy:

Rozdarty rozporek odsłania niebieskawego penisa. Znak Przymierza jest tu w y p i s a n y literami nie do wywabienia, a ż z a c z y t e l n y [...] Fiut i sztuka porównań. Do czego jednak porównać tę jedyną chwilę, w której ześrodkowuje się świat cały, odpływa od wszystkich brzegów, unosi się, aby stać się pierścieniem, stalową obrączką, zimną, i która sprawia ból, tą obrączką, co zaciska się na Borysowym prąciu. (2003: 251)

W symbolicznych kategoriach należy też traktować scenę masakry dzieci żydowskich, gdzie obraz odciętego języka nabiera znaczenia autotema-

² Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

tycznego, reduplikując metaforycznie proces tworzenia tekstu *Krwi nieba*, tekstu, który krwawi, tekstu o tym, co niewypowiadalne.

Borys wstrzymuje się od szczegółowego opisywania masakry. Trzej żołnierze trzymali zbuntowanego chłopaka, a kapral odcinał mu język bagnetem, za dużym jak na ten cel. Była krew, mnóstwo krwi, więcej – podług szacunków Borysa – niż mogłoby jej być w całym ciele Jaakowa. Ani jedno słowo nie padło w grupie dzieci, które trwały w nieruchomości iście skamieniałej... (2003: 164)

Ucieczka przed własną tożsamością jest kojarzona z zacieraniem pisma i języka Biblii, czyli równie widocznymi i namacalnymi znakami żydowskości, jak obrzezanie. Borys wspomina:

Odosobnienie stało się naszą jedyną ojczyzną, naszym jedynym ogniskiem domowym, a nie żyło się dobrze w owej zbyt przestronnej krainie. Codziennie t ł u k ł e m k a ł a m a r z W i e c z n o ś c i, jak rozbija się skrzydła nieruchomym aniołom odlanym w szkło. Wszystkie te gesty, wszystkie te słowa, żeby zbliżyć się do Boga, do Boga, który ucieka. Naszym Bogiem jest bowiem ucieczka. Bynajmniej nie jest nim schronienie. (2003: 196)

Innym symbolicznym obrazem likwidacji języka i w konsekwencji destrukcji tożsamości zakotwiczonej w dyskursie biblijnym jest scena dewastacji żydowskiego cmentarza:

Rozbijano wielkie głązy nagrobne. Pod głuchymi i ślepyimi uderzeniami młota rozsypywały się święte litery liczących pół tysiąca lat napisów ku czci jakiegoś świętego czy filozofa. *Alef* leciało na lewo, zaś *hei* wyrzute w innym odłamku kamienia odpryskiwało na prawo. Grzęzło w kurzu *gimmel*, za nim *nun*. Wiele *szin*, litery symbolizującej cudowną opiekę Boga, zostało pokruszonych młotami i rozdeptanych przez tych robotników też będących u progu śmierci. (2003: 71)

Wpisanie do francuskiego tekstu języka hebrajskiego poprzez obraz niszczonej liter to także autotematyczny komentarz funkcjonowania różnojęzycznego tekstu *Krwi nieba*, gdzie nowy język oswojany i tworzony na gruzach starego języka w akcie poetyckim jakby zastępuje utraconą konsystencję i spójność świata.

Opowiadanie w *Krwi nieba* w skomplikowany sposób splata ze sobą dwa główne głosy narracyjne. Po wojnie w paryskiej kawiarni Borys opowiada swoje życie anonimowemu narratorowi, który spisuje tę historię na podstawie bezpośrednio usłyszanych słów, ale także w oparciu o przekazane mu przez bohatera, czy, jak go nazywa, „klienta”, rękopisy, notatki, skrawki dziennika, fragmenty prozy i wiersze. Sam narrator tak komentuje różnorodny materiał składający się na ostateczną formę tekstu *Krwi nieba*:

Pismo, ogólnie biorąc, dosyć dobrze zdyscyplinowane, z drobnymi od czasu do czasu dziwactwami – bez wątpienia umyślnymi lub co najmniej świadomymi. Litery średniej wielkości, a tylko niektóre z nich – i nie zawsze te same – nabrały proporcji i kształtów groteskowych, podług upodobania tego, który je

pisał. Czyżby mój klient szukał dodatkowego środka wyrazu, jakby słowa lub sposób, w jaki nimi się posługiwał, nie wystarczały mu do utrwalenia „prześlania”, które by uznał za własne? [...] Notatki – nawet te, które zdołałem wyodrębnić po oczyszczeniu ich z fragmentów pseudolirycznych – były nie-mało pogmatwane. Mówiąc o sobie, Borys używał już to pierwszej, już to trzeciej osoby. [...] Język zapisków, jako taki, stanowił wolapik, w którym strzępy francuskiego, słowiańskiego i innych jeszcze języków, nie zawsze utrzymywały stosunki dobrosąsiedzkie. Otwarcie wyznaję moje kiepskie przygotowanie do tego rodzaju egzegezy filologicznej. (2003: 148–150)

Narrator przedstawia swoją pracę także jako tłumaczenie na francuski różnojęzycznych tekstów przekazanych mu przez Borysa. Na przykład: „W jednym z licznych języków swej powikłanej przeszłości Borys recytuje ten wiersz, a ja usiłuję dać tutaj jego nieudolny przekład” (2003: 136). Chropowatość francuszczyzny *Krwi nieba*, jej niejednokrotnie rozchwiana składnia, obco brzmiąca idiomatyka i ksenizmy wynikają oczywiście z językowej alienacji Borysa. Ale zaszyfrowana obecność elementów nie-francuskich w tekście francuskim ma tu także wymiar etyczny i symboliczny. Heteroglosja *Krwi nieba* jawi się jako metafora tożsamości Borysa skrywanej pod maską tworzoną przez języki nie-żydowskie. W tym kontekście warto przytoczyć ciekawą uwagę Joanny Szczęsnej na temat polskiego przekładu powieści Rawicza:

Zaprzysiężniona dwujęzyczna paryżanka twierdzi, że polska wersja jest o niebo lepsza od francuskiej i że Rawicz musiał swą książkę tłumaczyć sobie w głowie z polskiego. Z kolei mój władający jidysz przyjaciel, któremu jej fragment czytałam na głos, upierał się, że słyszy w polskim przekładzie ślady żydowskiego pierwowzoru. Tak czy inaczej czapka z głowy przed tłumaczem, któremu udało się poprzez francuski – dla Rawicza jeden z wielu języków, jakimi władał – usłyszeć tajemne, podskórne źródło jego „języków pierwszych”. (2004: 17)

Deterytorializacja językowa *Krwi nieba* przejawia się także w jej konstrukcji palimpsestowej, w nagromadzonych intertekstach pochodzących z literatur polskiej i francuskiej, angielskiej i rosyjskiej, z tradycji żydowskiej i dalekowschodniej. W powieści znajdujemy między innymi bezpośrednie, sygnalizowane przypisami u dołu strony, nawiązania do pisarzy polskich i polsko-żydowskich – Czesława Miłosza, Bolesława Leśmiana, Adolfa Rudnickiego. Polscy krytycy zwracają uwagę na pewne powinowactwa prozy Rawicza z dziełami Gombrowicza, Buczkowskiego, Schulza i Kosińskiego (Goślicki, 2003; Długosz, 2003; Kurkiewicz, 2003). Niezaprzeczalne związki *Krwi nieba* z literaturą polską współbrzmia z reminiscencjami francuskimi. Metafizyczne wiersze Rawicza wplecione w tekst powieści wydają się czerpać z języka symbolistycznego, tego spod znaku Baudelaire’a i Lautréamonta, ale także Oskara Miłosza. Stylistyka operująca na styku hieratyczności i wulgarności przywodzi na myśl język Jeana Geneta. Przejmująca brutal-

ność języka, współgrająca z grozą świata przedstawionego, wymieszana ze swoistym liryzmem, musi nasuwać skojarzenia, jakkolwiek szokująco zabrzmie to zestawienie, z pisarstwem Céline'a.

Krew nieba, dwie dekady przed ogłoszeniem tez o kondycji postmodernistycznej (Lyotard, 1979; Kristeva, 1980), dobitnie wyrażała nową sytuację literatury, gdzie konieczność rozszerzenia granic wyrażalnego i wypowiedalnego wymaga utworzenia nowego języka na gruzach wielkich dyskursów w świecie po Zagładzie, czy – jak nazywa to Borys – po „Wielkiej Akcji” (Rawicz, 2003: 61). Rawicz należy do grupy autorów wyrażających żalobę po zniknięciu języka. Tej kategorii twórców jest poświęcone studium Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins* (1993). Chociaż Robin nie wymienia w swojej książce Rawicza, oczywiste zdają się analogie w sposobie traktowania języka/języków przez autora *Krwi nieba* i takich pisarzy jak Elias Canetti, Paul Celan, Edmond Jabès czy Georges Perec. Do każdego z nich można także odnieść refleksję Giorgia Agambena, który stwierdza:

Trudno [...] znaleźć coś bardziej na wskroś żydowskiego aniżeli zamieszkiwanie języka na wygnaniu – języka przepracowywanego od środka, póki nie zachwieje się jego tożsamością, nie złamie jego reguł gramatycznych, zmieniając go w język mniejszy, żargon [...] bądź język poetycki [...]. (2009: 14)

Bibliografia

- Agamben, Giorgio (2009). *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic!
- Czapski, Józef (1983). „Pozgonne – zbyt osobiste”. *Kultura*, 7–8. 430–431.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit.
- Długosz, Leszek (2003). „Wyższy poziom beznamiętności”. *Rzeczpospolita* [Dodatek „Rzecz o książkach”], 4–5 października. D6.
- Gauvin, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Karthala.
- (2003). „Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur”. W: Jean-Pierre Bertrand & Lise Gauvin (red.). *Littératures mineures en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles/Montréal: P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal. 19–40.
- Goślicki, Jan (2003). „Przedmowa”. W: P. Rawicz. *Krew nieba*. Kraków: Wydawnictwo Krakowskie. 7–17.
- Katz-Hewetson, Janina (1990). „Piotr Rawicz, pisarz zapomniany”. *Kultura*, 3/510. 125–133.
- Kiš, Danilo (1995). *Le luth et les cicatrices*. Przeł. Pascale Delpesch. Paris: Fayard.

- Kristeva, Julia (1980). „Postmodernism?”. W: H. Garvin (red.). *Romanticism, Modernism, Postmodernism*. Lewisburg: Bucknell University Press. 136–141.
- Kurkiewicz, Juliusz (2003). „Myszkini w czasach Zagłady”. *Tygodnik Powszechny*, 36/7, września. 13.
- Lyotard, François (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Éditions de Minuit.
- Miłosz, Czesław (1969). „Lepsze zabawy”. *Kultura*, 10/265. 132–134.
- (2001). *Abecadło*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Rawicz, Piotr (1961). *Le Sang du Ciel*. Paris: Gallimard.
- (1969). *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire (ou la gueule de bois)*. Paris: Gallimard.
- (1993). „Zapiski kontrrewolucjonisty, czyli być na kacu” [Fragment]. *NaGłos*, 9/10. Przeł. D. Orlewicz. 177–194.
- (2003). *Krew nieba*. Przeł. A. Socha. Kraków: Wydawnictwo Krakowskie.
- Robin, Régine (1983). *La Québécoise*. Montréal: XYZ, 1993.
- (1989). „À propos de la notion kafkaïenne de «littérature mineure»: quelques questions posées à la littérature québécoise”. *Paragraphes*, 2. 5–14.
- (1993). *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- (1997). „Présentation”. *Études littéraires*, 29/3–4. 7–22.
- Schwerin, Christoph Andreas Graf von (1998). „Piotr Rawicz”. *Twórczość*, 6/631. 115–118.
- Szczęśna, Joanna (2004). „Niedostrzeżeni pisarze i przeoczone książki”. *Gazeta Wyborcza*, 25–26 września. 17.

Aspekt tożsamości i autobiografizm współczesnych pisarzy „sycylijskich” (Leonarda Sciascii, Mattea Collury, Luisy Adorno): kilka refleksji autobiograficzno-interkulturowych

Le jeu des différences suppose [...] des synthèses et des renvois qui interdisent qu'à aucun moment, en aucun sens, un élément simple soit *présent* en lui-même et ne renvoie qu'à lui-même. Que ce soit dans l'ordre du discours parlé ou du discours écrit, aucun élément ne peut fonctionner comme signe sans renvoyer à un autre élément qui lui-même n'est pas simplement présent. (Derrida, 1972: 37–38)

W dzisiejszych, 100 lat temu zjednoczonych Włoszech, trudno mówić jednoznacznie o literaturze regionalnej, choć dziś zostaje ona odkryta i jest komentowana jako część literatury narodowej, a jednocześnie podkreśla się jej specyfikę. Współczesna krytyka literacka koncentruje się często na aspektach dywersyfikujących poszczególnych twórców pochodzących z różnych regionów Włoch, a miejsce szczególne zajmują tu pisarze „sycylijscy”. Cudzyśłów przy określaniu ich tożsamości jest niezbędny, jeśli weźmie się pod uwagę specyfikę ich poczucia przynależności, atawistycznego przywiązania do ziemi ojczystej, biografii „wiecznych tułaczy”, tworzących często z dala od Wyspy, lecz ustawicznie na nią powracających.

Sycylia ze swoim kolorytem wielokulturowości i złożonymi uwarunkowaniami politycznymi i społecznymi to ojczyzna wielu genialnych twórców, nie tylko na polu kultury, lecz także nauki, sztuki i literatury, którzy opuścili rodzinną ziemię, by móc gdzie indziej rozwijać swoje talenty. Pisarze tworzący w innym klimacie politycznym i kulturowym powracają często do problemu własnej tożsamości, są tym samym w specyficzny sposób „autobiograficzni”. Pozostają też przez całe życie naznaczeni piętnem „sycylijskości”, a więc własnej odmienności. I ten właśnie dystans wobec otaczającego świata, ta „inność”, jak mówi Derrida, otwiera nową przestrzeń dyskursu, dialogu z otoczeniem, z samym sobą, dialogu na po-

graniczu „Ja”/„Wy”, gdzie pojawia się analiza, brak natomiast syntezy. Dialogu otwartego.

Ta specyfika „sycylijskości” pisarzy wywodzących się z Wyspy pozostaje zamknięta dla świata, któremu Sycylia jest obca. „Kto nie był na Sycylii nie pojmie, czym naprawdę są Włochy” napisał Goethe, który dopiero tam zrozumiał, że ten kraj, tak pełny uroku, ale i sprzeczności, dopełnia się dopiero tam, po drugiej stronie Cieśniny Messyńskiej, gdzie leży *Isola senza ponte*, jak zatytułuje jedną ze swoich książek Matteo Collura. Cudzoziemcy od najdawniejszych czasów próbowali zrozumieć Sycylię i jej specyfikę, odkryć sekrety natury, krajobrazu, charakteru jej mieszkańców będących potomkami największych cywilizacji europejskich i nie tylko europejskich. Polacy również mieli swój udział w „odkrywaniu” i opisywaniu Wyspy, w przekazaniu światu lekcji historii i lekcji pokory jednocześnie, którą historia właśnie jej przekazała.

To, że dziś w gronie specjalistów rozmawiać możemy o wielkim wkładzie – kulturowym i literackim – Sycylii w naszą cywilizację, zastanawiać się nad stanem pisarstwa „sycylijskiego”, to w dużej mierze zasługa tych, którzy byli tam przez nami. Poznawanie Sycylii przez Polaków to zjawisko kulturowo niezwykle ciekawe, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że pierwsza relacja naszego rodaka z pobytu na Wyspie pochodzi z roku 1595 (zob. Czubek, 1925), a w okresie europejskiego Oświecenia, kiedy zmasowane zjawisko „Grand Tour” przyciągało do Włoch setki intelektualistów, polska obecność na Półwyspie, w tym także na Sycylii, zaznaczyła się wyraziście dzięki ciekawym relacjom z podróży³. Sycylię odwiedzili wielcy polscy pisarze i politycy, jak Julian Ursyn Niemcewicz, poeci Mickiewicz i Krasiński. Nietypową wycieczkę na Wyspę, która zaowocowała najpierw dziennikiem z podróży, a następnie powieścią przygodową dla młodzieży, odbyła w towarzystwie przyjaciółki pisarka Zofia Sokołowska, tuż po słynnym trzęsieniu ziemi w Messynie w roku 1908.

Dzisiejsza Sycylia to jedno z miejsc turystycznych w Europie, niesłychanie popularne wśród Polaków. Nasz język słychać nie tylko wokół barokowych kościołów Katanii czy ruin greckich świątyń w Agrigento, dawnego Girgenti, bądź teatru greckiego w Taorminie, lub na spektaklach Festiwalu Teatralnego, organizowanego corocznie latem w antycznym teatrze greckim w Segesście, lecz również w antraktach koncertów i oper lirycznych w znanym na świecie Teatro Massimo w Palermo. Nie zapomi-

³ Istniejące w postaci rękopisów, tudzież opublikowane dzienniki i listy podróżników polskich na Sycylię w drugiej połowie XVIII wieku potwierdzają tezę o naszej obecności na Wyspie, porównywalnej z obecnością Francuzów, Anglików czy Niemców. Najistotniejsze z nich to: Borch (1782), Kamsetzer (1771–1786), Poniatowski (1785), Anonim (1788), Biełliński (1791), Niemcewicz (1848).

najmy, że każdego roku sezon muzyczny rozpoczyna tu *Król Roger* Karola Szymanowskiego, do którego libretto napisał Jarosław Iwaszkiewicz, wielki miłośnik i znawca Sycylii, nie tylko antycznej.

Moja własna „przygoda z Sycylią” i towarzyszący jej pierwszy kontakt z „literaturą mniejszą”, regionalną, z literaturą sycylijską właśnie, miała miejsce w 1974 roku, kiedy jako studentka italianistyki udawałam się na Sycylię i w księgarni poprosiłam o książkę, która ukaże mi najlepiej współczesne realia Wyspy. Sprzedawca polecił mi *Il mare color del vino*, zbiór opowiadań Leonarda Sciascii, który ukazał się drukiem zaledwie kilka miesięcy wcześniej. Sycylijski pisarz rodem z Racalmuto, małej miejscowości niedaleko Agrigento, znany był już wówczas polskim czytelnikom, także i mnie, dzięki przekładowi *Il giorno della civetta* [*Dzień puszczyka*], powieści, która w przekładzie Haliny Kralowej ukazała się na rynku polskim w 1967 roku. Wówczas jednakże chodziło o nową formę powieści kryminalnej, głośno komentowanej w Europie, jak również o zaangażowanie polityczne i społeczne pisarza, programowo piętnującego świat przestępczy, powiązania mafii ze światem polityki i zмовę milczenia, „omertà”, czyli paniczny strach mieszkańców, by samemu nie paść ofiarą terroru. Sciascia był postrzegany wtedy w Polsce jako pisarz postępowy, występujący otwarcie przeciw rządzącym, przeciw indolencji władz lokalnych, przeciw niesprawiedliwości społecznej i nagannemu funkcjonowaniu struktur państwowych. Jednakże jego pierwsza słynna powieść przekazana do rąk polskich czytelników, oprócz wagi aspektu informacyjnego, miała też inne istotne implikacje: otwarcie obalała mit wyspy szczęśliwości, wyspy, którą w starożytności upodobali sobie najwięksi myśliciele i politycy, a wielu z nich stamtąd pochodziło. Sycylia Sciascii ukazywała jakże inną twarz niż ta, która wyłaniała się z opisów polskich podróżników XVIII i XIX wieku, daleka była od tej pachnącej ziołami, szumiącej ciepłym morzem, oferującej jedyne w swoim rodzaju piękno pejzażu, jedyną w swoim rodzaju lekcję historii, promieniującą stamtąd na resztę Europy. Lekcja współczesnej historii, jaką przekazywał Sciascia, skłaniała do refleksji nad Europą lat 60. i 70., nad problemami ówczesnych Włoch, nad miejscem Sycylii w tychże Włoszech.

Pochłaniany przeze mnie w pociągu z Rzymu do Palermo zbiór opowiadań przeniósł mnie natychmiast w nieznane mi dotąd realia, nieznana mentalność. Szczególnie, pamiętam, zwróciło moją uwagę opowiadanie tytułowe, „*Il mare color del vino*” [„Morze koloru wina”], nie tylko dlatego, że akcja toczy się w pociągu z Rzymu na Sycylię, co dokładnie odzwierciedlało moją sytuację, nie tylko dlatego, że ukazuje w podróży typową rodzinę sycylijską klasy średniej (pan Micciché i jego żona uczą w szkole podsta-

wowej, w tekście występują jako „professore”), i także nie tylko dlatego, że czytelnikowi spoza Sycylii łatwo wczuć się w rolę inżyniera Bianchi, pochodzącego z północy, a więc z innego świata. Bohater opowiadania po raz pierwszy w życiu wchodził w relację z Sycylią w miniaturze, obserwując zachowania dwóch gorzej niż źle wychowanych chłopców, reakcje na ich zachowania obojga rodziców, rolę towarzyszącej im w podróży około dwudziestoletniej dziewczyny. Po latach od córki pisarza, Anny Marii, miałam dowiedzieć się, że w opowiadaniu tym nie zabrakło elementów autobiograficznych...

Tak oto inżynier Bianchi, mimowolny świadek rozmów małżeństwa Micciché, krótkich dialogów z niesfornymi dziećmi odznaczającymi się błyskotliwą inteligencją, autonomią myślenia i nieznaną mu dotychczas wrażliwością, pomieszana z dumą (szczególnie u młodszego z chłopców, Nené), został stopniowo wciągnięty przez ten całkiem nieznanym mu dotąd sposób pojmowania świata. I choć najpierw pragnął go odrzucić, przenieść się do innego przedziału i kontynuować podróż w samotności, jednak nie uczynił tego. Nie zauważył nawet, kiedy wchłonęła go rozmowa, i porzucawszy wykazywaną początkowo chęć odpowiadania jedynie półśłówkami na pytania zadawane mu przez oboje małżonków, zaangażował się w konwersację, reagując na kolejne psikusy chłopców i próbując wciągnąć do rozmowy także milczącą i jakby smutną dziewczynę. Vicenza, spokojne miasto w Veneto, gdzie od lat panuje poaustriacki porządek, wydała mu się coraz bardziej daleka, a coraz bliższa stawała się Gela, punkt docelowy jego trasy, gdzie miał zatrzymać się na dłuższy czas. Gdy pociąg po pokonaniu Cieśniny Messyńskiej jechał wzdłuż morza i jego zmieniające się barwy przyciągnęły uwagę inżyniera, Nené poinformował go, że morze to ma kolor wina. Początkowo rodzice próbowali wytłumaczyć małemu, że porównanie to jest nie na miejscu, jednak Bianchi po chwili refleksji przyznał mu w duchu rację: to morze upaja, zniewala swoim pięknem, uzależnia. Tytułowe opowiadanie ze zbioru syntetyzuje nie tylko klimat i koloryt Sycylii, ale i przybliża charakter jej mieszkańców, których postrzegamy jako „innych” Włochów. Prawdę tę zrozumiał inżynier Bianchi, który, wysiadając z pociągu w Agrigento, wiedział, że podróż ta go odmieniła. Podobnie rzecz się miała w moim przypadku: krótki wówczas pobyt na Sycylii otworzył mi nowe okno na świat. Jednak wtedy, w 1974 roku, zafascynowana Sycylią, zafascynowana narracją Sciascii, nie mogłam przewidzieć dziwnych niekiedy kolei losu: tego, że wiele lat później poznam przypadkiem jedną z jego córek, a tym bardziej, że staniemy się rodziną, a Sycylia i Polska staną się dwiema ojczyznami naszych wspólnych wnuczek.

W domu Anny Marii Sciascii poznałam Mattea Collurę, znanego publicystę i pisarza, podobnie jak Vincenzo Consolo mieszkającego na stałe w Mediolanie. Po opublikowaniu w 1996 roku książki *Il Maestro di Regalpetra* został on uznany za głównego badacza i biografa Leonarda Sciascii. Collura, urodzony w 1945 roku w Agrigento, opuścił Sycylię ponad trzydzieści lat temu już jako ceniony publicysta i krytyk literacki. Od wielu lat współpracuje z „Corriere della Sera” w charakterze głównego redaktora działu „Cultura e Letteratura” i ma na swoim koncie powieści (*Qualcuno ha ucciso il Generale*, *Associazione indigenti*), monografie historyczno-autobiograficzne (*In Sicilia*, *Sicilia sconosciuta*, *L'isola senza ponte*), jak również biografię Pirandella (*Il gioco delle parti – Vita straordinaria di Luigi Pirandello*). Jest pisarzem i publicystą niezwykle płodnym, autorem licznych esejów krytycznoliterackich, a prezentacja jednej z jego powieści miała miejsce również w Japonii. Matteo Collura to postać znana we włoskim świecie publicystyki, zobaczyć go można często w telewizji, RAI zaprasza go jako komentatora bieżących włoskich wydarzeń kulturalnych, także politycznych, szczególnie tych związanych z Sycylią. Sam uważa się za ucznia Leonarda Sciascii, którego znał od dziecka i od którego przejął polemiczno-ironiczne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość, przede wszystkim zaś umiejętność wyrażania krytyki, niekiedy bezlitosnej i bolesnej, zawsze jednak wynikającej z ogromnej wrażliwości, z dążenia do wyjaśnienia prawdy, bez oskarżania *a priori*.

Collura to pisarz mocno stąpający po ziemi, który przejdzie do historii literatury włoskiej jako demistyfikator, nie wahający się wbrew wszystkiemu i wszystkim odczarowywać często zmytyzowaną sycylijską rzeczywistość. Postawa ta jest nie tylko przejawem utwierdzenia się w przekonaniu o własnej, niezmiennej tożsamości, czyli w swoistym patriotyzmie lokalnym, ale przede wszystkim świadczy o odwadze bycia sobą, odwadze narzucającej, niekiedy, wybór drogi wyboistej lub wręcz pod prąd. Autorytetami literackimi, oprócz Sciascii, na które często się powołuje, są: Pirandello, Brancati, Tommasi di Lampedusa.

Matteo Collura jest wszechobecny we wszystkich swoich tekstach. I dotyczy to także powieści, która we Włoszech odnotowała ogromny sukces, *Associazione indigenti*⁴: „Książka, która powstała w oparciu o wydarzenia autentyczne, napisana przez dziennikarza, porusza wyobraźnię, zamienia się w wyobraźnię”⁵ (Collura, 1979), napisał o niej Leonardo Sciascia, a Giuseppe Bonaviri, pisarz nominowany kilka lat temu do Nagrody

⁴ Ed. princ. Einaudi, 1979; drugie wyd. 2001, Tea. Od tamtej pory czterokrotnie wznawiana.

⁵ Cytaty z nietłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie autorki artykułu.

Nobla, dodał swój komentarz: „Matteo Collura zanurza się w pewne mało znane ogólnodostępnej prozie zakamarki ziemi sycylijskiej z niespotykaną siłą przekonywania” (Collura, 2008b). Ton polemiczny, zaangażowanie po stronie „i vinti”, przegranych, jeśli sięgnąć do określenia użytego przez Giovanniego Vergę⁶, dążenie do ukazania dramatów rozgrywających się w małych społecznościach biedoty sycylijskiej, paternalistycznie, często bezduszenie traktowanej przez rządzących z ramienia Chrześcijańskiej Demokracji, to właśnie eksplicytne nawiązanie do przesłania Vergi, zawartego w słynnej powieści *Malavoglia*⁷ (1881). Collura, nie bez sarkazmu, sugeruje tym samym, że prawie sto lat po tym, jak pisarze sycylijscy Verga i Luigi Capuana oraz Federico De Roberto ukazali światu katastrofalną sytuację Wyspy i rabunkową, nieadekwatną gospodarkę kolejnych rządów pojednocieniowych, do żyjącej w nędzy biedoty nie dotarł w zasadzie żaden podmuch transformacji społecznej, choć czasy zmieniły się radykalnie.

Jest to oczywiście autobiografizm pośredni, taki, który wymusza sam pejzaż, samo miejsce. „Autobiografia z pejzażem w tle” to nie tyle „mówienie o mnie, lecz chęć ukazania z bliska tego krajobrazu, który znam najlepiej, krajobrazu Sycylii, wyspy, gdzie się urodziłem i spędziłem trzydzieści trzy lata życia” (Collura, 2008a: 353). I w swoich książkach poświęconych Sycylii, jej historii, kulturze, literaturze i problemom społecznym, pisarz tam obecny jest zawsze gwarantem wiarygodności. Podobnie rzecz się ma z *Qualcuno ha ucciso il Generale* [Ktoś zabił generała] (2006), powieścią tłumaczoną na kilka języków, w tym także fiński. Jest to oparta na źródłach historycznych, powstała dzięki wnikliwym badaniom dokumentów w wielu archiwach, powieść historyczna, opowiadająca o bestialskim mordzie, najprawdopodobniej z rąk palermitańskiej mafii, dokonanym na generale Giovannim Corrao, jednym z głównych współpracowników Garibaldiego z czasów „krucjaty” antyburbońskiej 1861 roku. Collura w formie żywej, barwnej narracji powieściowej odtwarza i naświetla szczegółowo tło i bieg wydarzeń, przedstawia niezwykle skrupulatnie bliskie otoczenie Garibaldiego oraz ruch separatystyczny powstały tuż po zjednoczeniu z inicjatywy mafiosów. Ostatni rozdział, zatytułowany „Pantomima in giardino”, wprowadza czytelnika w genezę powieści: zainspirował ją sugestywny pomnik bohaterów Risorgimento, znajdujący się w pobliżu Palazzo Steri, siedziby palermitańskich inkwizytorów. Jest tam także statua Giovanniego

⁶ Cykl powieści *I vinti* w zamierzeniu Vergi (1840–1922) miał składać się z pięciu powieści ukazujących dramatyczną sytuację wszystkich warstw społeczeństwa sycylijskiego w obliczu kryzysu władzy i chaosu ustawodawczego oraz nierozwiązanych problemów ekonomicznych. Autor napisał jedynie dwie z nich.

⁷ Zob. Verga (1955).

Corrao, o którym jednak, jak przyznaje autor, historia uporczywie milczy. Epilogiem utworu jest więc refleksja wyrażona w pierwszej osobie i pozo-
stawione bez odpowiedzi pytanie o tożsamość tych, którzy mordują swo-
ich bohaterów, a także tych, którzy spętani „omertà”, zmną milczenia,
udają, że nic się nie wydarzyło. Ta forma „autobiografizmu pośredniego”
to działanie w myśl intencji badacza, który autoprezentacji dokonuje po-
przez wiarygodność swojego przekazu.

Matteo Collura decyduje się często na narrację pierwszoosobową, gdzie
„ja” autora towarzyszy czytelnikowi w trakcie całej lektury, taką, gdzie
„pakt autobiograficzny” to umowa wiążąca dla obu stron. Tak rzecz się
ma z *In Sicilia*⁸, którą sam pisarz definiuje jako: „Podróż sentymentalną.
Krajobraz, który przemawia. Losy naznaczone Historią. Wyspę zranioną
kontrastami. Sycylię opisaną ręcznie” (Collura, 2008b: 1). A więc mamy
tu do czynienia ze swoistą autobiografią-dziennikiem podróży, ale nie jest
to podróż turystyczna. Nie jest to również podróż do „ziemi rodzinnej”,
gdyż Collura wszystkie urlopy spędza w swoim domu w Agrigento, mając
wreszcie możliwość spotkać się z dalszą rodziną. Collura-badacz dziejów
ojczystych, Collura-krytyk literacki, Collura-eseista udaje się tu do miejsc
„wyjątkowych”, takich jak Portella della Ginestra, miejsce masakry dwa-
ściorga wieśniaków, a wśród nich ciężarnej kobiety i trojga dzieci, do jakiej
doszło w dniu 1 maja 1947 roku. Zostali oni zamordowani przez mafię
w czasie zaimprovizowanej manifestacji pod szyldem Partii Komunistycznej.
Winni nie zostali nigdy ukarani. Czytelnik dzięki obecności w tym
miejscu narratora czuje się bezpiecznie, zaczyna lepiej rozumieć bezmiar
pesymizmu Sycylijczyków, tym bardziej, że refleksja autora idzie dalej,
wydobywając z zakamarków pamięci mało nagłośnione fakty, jak zamor-
dowanie w 1990 roku młodego prokuratora Rosaria Livatina, o którym
historia już zapomniała. I to właśnie ten cel stawia sobie Collura: wydobyć
z zapomnienia fakty, przypomnieć Sycylijczykom i światu tę historię, jakże
łatwo zarchiwizowaną, poprzez opowiadanie o kolejnych miejscach, które
odwiedza. Są nimi choćby Cassibile, gdzie 3 września 1943 roku został
podpisany rozejm z Niemcami, choć Historia przytacza nazwę Syrakuz
jako owego pamiętnego miejsca spotkania Eisenhowera, Alexandra i, po
stronie włoskiej, generała Giuseppe Castellano. Wycieczka do Agrigento to
pretekst do refleksji nad historią antyczną i bezgranicznym poświęceniem
kilku hobbystów-archeologów, którzy czynili wysiłki, by światło dzienne
ujrzały jej bogactwa, i nad historią najnowszą, naznaczoną nielegalnym
wnoszeniem osiedli mieszkaniowych w pobliżu Doliny Świątyń. Następnie
związujemy wraz z Collurą dom Pirandella i przemierzamy Palermo. To ko-

⁸ Ed. princ. Tea, 2006.

lejna „wizyta kulturalna” – zabytki, wielkie postacie zauroczone miastem, Wagner, Renoir, z wyjątkowej urody Zatoką Palermitańską w tle, port, a koło portu nędzarze i żebracy. To właśnie ten kontrast zapowiada pisarz we wstępie. Podobnie, przez pryzmat autorefleksji, opowiada o wydarzeniu, jakie miało miejsce w Aci Castello, w czasie, gdy pracował nad książką (Collura, 2008b: 90) – wydarzeniem tym jest mord na kilku mieszkańcach tej jakże malowniczej miejscowości u wrót Katanii. Również i w tym przypadku, zupełnie jak w powieściach Leonarda Sciascii, dokonano mordu na pracownikach zamku, którzy zginęli z niewidzialnych rąk mafii: na miejscu nikt niczego nie widział ani o niczym nie słyszał. Autobiografizm Collury-reportera jest formą narracji, niezbędna, by wiarygodnie opowiedzieć zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość Wyspy, ukazać światu, jak dalece różni się ona od innych miejsc Europy, co wyjaśniał w *Lamparcie* Giuseppe Tommasi di Lampedusa ponad pół wieku temu. Dziś Sycylia, „wyspa bez mostu”, uważnie obserwowana przez Unię Europejską przed każdą kolejną decyzją o przyznaniu funduszy na rozwój kolejnych branż przemysłu czy infrastruktury, stoi na rozdrożu. A przecież życie na Wyspie powinno wyglądać tak, jak w każdym innym miejscu, gdzie mieszkańcy powinni mieć pełne poczucie bezpieczeństwa:

W dzieciństwie zdarzało mi się słyszeć zdanie, które, nie wiedzieć czemu, mnie przynębiało: „zesłali go na wyspę”. Albo: „niech uważa, bo skończy na wyspie”. Aluzje do zesłania na wyspę były pozostałością po dopiero co minionym faszystowskim reżimie, do postrachu ówczesnych funkcjonariuszy państwowych, szczególnie tych, którzy, zgodnie z duchem powieści Alessandro Manzoni, upierali się, aby wykonywać dalej swoje obowiązki mimo mniej lub bardziej wyraźnych presji ze strony przełożonych, mimo nowego kursu w administracji publicznej.

Dziś słowo „wyspa” nie brzmi już jak groźba: nie dlatego, żeby administracja publiczna zaczęła funkcjonować inaczej, lecz ponieważ wyspa nie oznacza już miejsca śmierci cywilnej, udręki, której słusznie obawiało się wielu porządnych ludzi w czasach, kiedy telefon stanowił przywilej nielicznych, brakowało prądu, a przeprawa przez morze była pełną niewygód przygodą. (Collura, 2007: 13)

„Misja kulturalna” Collury-pisarza sprowadza się nie tylko do skłonienia swoich czytelników, by inaczej spojrzeli na sprawy Sycylii, poszerzając tym samym ich horyzont recepcji, istotne jest także obalenie stereotypów. Collura jest zdania, że stereotypy funkcjonujące w świadomości zbiorowej nie biorą się znikąd:

Mafia, działanie zbliżone do reguł mafijnych, poczucie, że normy i zasady powinny być przestrzegane przez innych, brak poczucia państwowości nie są stereotypami, lecz realiami Sycylii. Z pewnością, jeśli Polacy – założmy – są wciąż

przekonani, że Sycylijczyk broni godności swojej kobiety z nożem w ręku, który każdy z nich trzyma w kieszeni, mylą się. Tak jak mylą się ci, którzy uważają, że Sycylię tylko krok dzieli od pustyni afrykańskiej. (Studniarek, 2010: 2)⁹

„Autobiograficzny” Collura bierze w pełni odpowiedzialność za swoje poglądy, wchodzi w dialog bezpośredni z czytelnikiem, niekiedy prowokując do polemiki. W dalszej części wywiadu mówi, nawiązując do tez głoszonych w cytowanej powyżej powieści *Isola senza ponte*:

Most, który powinien łączyć Sycylię z Kalabrią, słynny „most messyński” to jeden z największych i najgłośniejszych absurdów polityki włoskiej. Można by to żartobliwie ująć następująco: oto chce się podać likier na trawienie biedakowi, który nic jeszcze nie zjadł. Gdyby rzeczywiście problemy gospodarcze Sycylii wynikały z braku mostu, który fizycznie łączy ją z resztą Włoch, Kalabria – która z pewnością go nie potrzebuje – z punktu widzenia gospodarczego i społecznego nie byłaby bardziej zacofana niż sama Sycylia. Niestety jestem przekonany, że most zbudowany zostanie i to będzie jeden wielki absurd. (Studniarek, 2010: 2)

A więc Matteo Collura wszechobecny w swoich tekstach skłania do refleksji, prowokuje do dyskusji. Niekiedy jednak, gdy porusza tematy literackie, staje się kimś innym: kąśliwość dziennikarza i publicysty ustępuje miejsca krytykowi literackiemu, bacznemu obserwatorowi zróżnicowania przekazów tekstualnych, jakie oferują pisarze wywodzący się z Sycylii, i tam, gdzie ma możliwość nie tylko wypowiedzieć się z dystansu jako uważny, krytyczny czytelnik, ale również i sięgnąć do wspomnień osobistych, nigdy nie waha się tego robić. Jest to jeszcze jedna z odmian „autobiografizmu” pisarza. W ostatnim rozdziale książki *Isola senza ponte* czytelnicy uczestniczą w swoistej uczcie literackiej dzięki anegdotycznemu, lecz jakże autentycznemu odtworzeniu spotkań autora z Bufalinem i Sciascią. Oto fragment poświęcony pisarzowi z Comiso:

Często zdarza mi się określać moje spotkania z Bufalinem jako *wywiady niemożliwe*. I nie dlatego, że zamierzam się odwołać do znakomitej audycji radiowej, odległej już w czasie, ale dlatego, że z nim, Bufalinem, było naprawdę niemożliwe przeprowadzić wywiad. A mówi to, warto przypomnieć, dziennikarz, który robił to wielokrotnie: można rzec, że za każdym razem, kiedy ukazywała się jakaś jego książka (a wiadomo, że w ciągu piętnastu lat, odkąd stał się znany, publikował wiele).

Jako intelektualista, z którym chciało się porozmawiać, Bufalino był idealnym interlokutorem; jako ktoś, z kim należało przeprowadzić wywiad, przeciwnie, był nieznośny. Był klasycznym przypadkiem kogoś, kto chce wszystko zrobić sam: zadać sobie pytania i udzielić odpowiedzi. W odróżnieniu od niektórych moich kolegów nie oburzało mnie to ani nie wprawiało w zakłopotanie. Także

⁹ Wywiad M. Collury udzielony w 2010 roku Magdzie Studniarek, zamieszczony w aneksie pracy magisterskiej pisanej pod moim kierunkiem. Mówiąc o bliskości Sycylii i pustyni afrykańskiej, Collura nawiązuje do wypowiedzi Cavoura na temat Wyspy.

i ja, przy zachowaniu wszelkich proporcji, gdyby to było możliwe, po napisaniu tekstu do publikacji, wydrukowałbym go, poprawił i sprzedał osobiście. Ale wróćmy do Bufalina. Wielokrotnie przyjmował mnie w swoim domu w Comiso, z gotowym wywiadem w ręce; pamiętam, że dom tonął w półmroku, stara matka poruszała się bezszelestnie, niewidzialna, ale obecna, zawsze.

„Ja tymczasem przygotowałem to” – powiadał, nie podejrzewając w najmniejszym stopniu, że dziennikarza taki gotowy już tekst może zirytować, czy wręcz obrazić. Potem łaskawie dodawał: „Ale ty rób, co chcesz. Skreśl albo dodaj, co ci się tylko podoba”. I nieuchronnie trzeba było to robić; kiedy już rozpoczynała się rozmowa, z jednego zdania wylaniało się nowe pytanie, z jakiegoś uściślenia kolejny interesujący temat do rozwinięcia. A tematów nie brakowało i były nieprzewidywalne. Jego tok rozumowania zdradzał erudycję, ale pozbawiony był afektacji, braku umiaru. (Collura, 2007: 191–192)

Matteo Collura jest tym pisarzem i publicystą, którego Sycylia szczególnie potrzebuje, znawcą tamtejszych realiów politycznych, społecznych, kulturowych i literackich, które kreśli piórem lekkim i błyskotliwym, śledząc uważnie każdą zmianę w każdej ze sfer tamtejszego życia. Ale pisarzowi, by być tym, kim jest, potrzebna jest też Sycylia: bez niej, bez dłuższych pobytów w bibliotekach i archiwach, bez regularnych „podróżych sentymentalnych”, nie powstałyby jego książki. Jest to więc zależność ścisła, nierozłączna, interaktywna i niesłychanie produktywna w pozytywnym znaczeniu tego słowa.

Przekornie można by powiedzieć, że w pewnym sensie z podobną sytuacją, choć opartą na zupełnie innych zasadach, mamy do czynienia w przypadku Luisy Adorno (Mila Curradi), urodzonej w Pizie. Jak pisze o niej Rita Verdirame w swojej monografii na temat pisarek włoskich: „toscana per nascita, etnea per temperamento e ispirazione, autrice di umorose affettuose rimembranze nei «miei due libri siciliani»”¹⁰ (Verdirame, 2009: 54). Można więc tu mówić o „podwójnej tożsamości”. Pierwsza z „książek sycylijskich”, *L’Ultima provincia* [*Ostatnia prowincja*], opublikowana w 1983 roku, przyniosła autorce wielki sukces i entuzjastyczną recenzję Leonarda Sciascii, z którym pozostanie do końca jego życia w sympatycznym kontakcie listownym.

Luisa Adorno to pisarka współczesna Sciascii: „byliśmy równolatkami, mogliśmy chodzić do jednej szkoły”, często powtarza. Nie mogli, bo, jak wiemy, Adorno uczęszczała do szkoły w Pizie. Sycylijką została z wyboru, wychodząc za mąż za palermitańczyka, i, jak wielokrotnie mi opowiadała, stawiała się nią powoli, stopniowo. Mówiła, że choć od dawna fascynowało ją Południe, nie miała nigdy okazji tam pojechać. Jej pierwszy kontakt

¹⁰ „Pochodząca z Toskanii, «etnejska» z temperamentu i inspiracji, autorka pełnych humoru i ciepła wspomnień w «moich dwóch książkach sycylijskich»”.

z Sycylią miał miejsce, gdy już zamężna, z maleńką córką, udała się w podróż, by odwiedzić sycylijskich dziadków małżonka. I jak relacjonuje z humorem w najbardziej znanej swojej powieści, *L'Ultima provincia*, gdy weszli do eleganckiego mieszkania w dobrej dzielnicy Messyny, a drzwi otworzyła im zadbana, ciesząca się niezłym zdrowiem starsza pani, matka teściowej, na pytanie: „Come va?” odpowiedziała pospiesznie: „Male, molto male”.

I tu nasuwa się refleksja „interkulturowa” nawiązująca do naszych rozważań początkowych: Sycylijczycy mają niewątpliwie pewne cechy wspólne z Polakami, tak zresztą obie z Luisą uznałyśmy w czasie jednej z naszych długich rozmów, tym bardziej, że pisarka do Polaków ma ogromny sentyment. Akcja jednej z jej powieści, *La libertà ha un cappello a cilindro* [*Wolność nosi kapelusz w kształcie cylindra*] (1993), jest umiejscowiona częściowo w Krakowie i jest to właściwie przekazany w formie epistolarnej dziennik z podróży najpierw do Moskwy, do Pragi, a następnie do Krakowa, dokąd autorka powracała kilkakrotnie przed stanem wojennym, tuż po jego zawieszeniu, a także w 1990 roku.

Adorno uznała Sycylię z czasem za drugą ojczyznę. Tu toczy się akcja kilku jej powieści i opowiadań. Na pytanie jednak „Jak zostać Sycylijczykiem?” odpowiada, jak zwykle z humorem: „Potrzeba dużo cierpliwości”. I chyba ta postawa pełna cierpliwości i zrozumienia tak bardzo zbliżyła ją do Sycylii, że dziś używa zaimka w pierwszej osobie, gdy o niej opowiada: „u nas, na Sycylii”, powtarza. Stała się więc dobrowolnie częścią sycylijskiej społeczności, a Belverde, posiadłość na zboczach Etny, zakupiona niegdyś przez teściów, weszła na stałe do jej życia jako miejsce wypoczynku i inspiracji literackich. W jednym ze swoich opowiadań, *La casa sulla lava* [*Dom na lawie*], kreśli niesłychanie precyzyjny i plastyczny obraz domu i okolicy:

Droga Walerio,

to już mój trzeci tu przyjazd w ciągu paru miesięcy, by zapoznać się z postępem prac budowlanych w naszym „domku letniskowym” na zboczach Etny. Z kim nie rozmawiam, ktoś, kto zna te tereny, może pomyśleć, że chodzi co najmniej o jedną z tych przestronnych rezydencji, nadszarpniętych zębem czasu i samotnych, które pojawiają się i znikają z okien pociągu na trasie między Taorminą a Katanią, przytwierdzonych do masywnych skał z kamienia wulkanicznego. Nasz natomiast to prawdziwy, stary dom tutejszych chłopów, który pozostał dokładnie takim, przynajmniej z zewnątrz, jakim kupował go mój teść w czasie wojny [...].

Taras wzniesiony jest na solidnym fundamencie z kamieni wulkanicznych na taką wysokość, że korony drzew cytrusowych tworzą, pod spodem, gęsty, zielony dywan, rozciągający się w nieskończoność, aż po horyzont, gdzie, w oddali, ukazuje się skrawek morza. A za plecami dymi, bulgocze, a czasem wybucha, wulkan. Wiesz już, o czym piszę?

Wymieniłam również drzwi zewnętrzne z kuchni. Wszystkie inne były zablokowane od wewnątrz, a tamtymi wchodziło się jedynie przy pomocy mocnych uderzeń pięści i kopniaków, jako że rozeschły się wskutek zimowej wilgoci (stolarz wykonał je ze świeżo ściętego drewna!)¹¹, aż w końcu, ostatnim razem, została w nich czyjaś stopa. (Adorno, 1995: 74)

Ten taras to miejsce mityczne, pachnące mirtem i rozmarynem, gdzie szumiące w oddali morze dawało chwile wytchnienia po ciężkim roku szkolnym w Rzymie (Adorno była profesorem literatury francuskiej), po najróżniejszych perypetiach rodzinnych, w które jakże łatwo się angażowała. Pochodząca z Toskanii pisarka Sycylię postrzega z pewnym dystansem, niekiedy z przymrużeniem oka, którego najczęściej brak zatroskanym synom Sycylii, niepewnym o jej los, często przypominającym, na co zwraca uwagę Collura, że w ich rzeczywistości, choć na szczęście nie w dialekcie, brak czasowników w czasie przyszłym. Adorno bez trudu opanowała dialekt sycylijski i w powieściach często znajdujemy cytaty w lokalnym języku, które dodają barwy i dynamiki jej pełnej humoru narracji.

Pisarka, poza nielicznymi wyjątkami, stosuje wyłącznie narrację pierwszoosobową. Nie jest to literacki manewr strategiczny, bowiem każda z powieści, a także większość opowiadań (do tej pory opublikowała sześć powieści, z których najczęściej nagradzana była druga „powieść sycylijska” *Arco di luminara* [Łuk świetlny]¹² i dwa zbiory opowiadań), to fragmenty jej własnych przeżyć, ubarwione fikcją literacką. To rodzaj gry z czytelnikiem, bowiem dopiero przy bliższym poznaniu jej samej, jej domu, jej rodziny i obyczajów tam panujących, zdajemy sobie sprawę, gdzie przebiega granica między fantazją a rzeczywistością. I tak, na przykład, w tekstach Adorno mąż jawi się jako postać nieco demoniczna, jako człowiek całkowicie oderwany od dnia codziennego, naukowiec pogrążony wyłącznie w swoich badaniach i swoich przemyśleniach. Tymczasem małżonek pisarki, dziś już starszy pan, istotnie profesor filozofii o ogromnym dorobku naukowym, radykalnie odbiega charakterem od postaci kreowanej w powieściach, jest człowiekiem o wielkim poczuciu humoru i wrażliwości. W narracji Adorno wyczuwa się lekkość prowadzenia takiej właśnie gry z czytelnikiem, dialogu na temat życia, przemijania, odchodzenia ludzi najbliższych, umieszczonego w konwencji zwierzeń ubarwionych fikcją literacką, co rozluźnia niekiedy pełne napięcia epizody. Adorno cechuje ogromne poczucie humoru i znaczna doza autoironii, co czyni jej opowie-

¹¹ Syc. „e dopo che u mastro d’ascia la fece di legno friscu!”.

¹² Za tę powieść w 1990 roku została nagrodzona jedną z najważniejszych nagród literackich Włoch, Premio Viareggio; za całokształt twórczości w 2000 roku odebrała od Prezydenta Republiki C.A. Ciampiego najwyższe odznaczenie państwowe.

ści naturalnymi i w pełni wiarygodnymi. Tak więc czytelnik często i łatwo wpada w pułapkę „lektury naiwnej” i wyprowadza każde słowo narratorki z konkretnych sytuacji realnych. Autobiografizm Adorno jest nieodłącznym aspektem jej twórczości i może właśnie ta odwaga pisania o sobie w tak bezpośredni sposób przyniosła pisarce ogromną popularność i zjednała szacunek czytelników.

Gdy mówimy o literaturze „sycylijskiej”, z pisarzy powojennych, jako główny jej przedstawiciel, przychodzi na myśl z pewnością Leonardo Sciascia, znany w Polsce z licznych przekładów jego powieści. Pisarzowi należy się bez wątpienia to czołowe miejsce, jakie wyznaczyła mu Historia, jakie wciąż mu się przyznaje, obchodząc uroczyscie – jak w 2010 roku – rocznice jego urodzin i śmierci. Uważam tak nie tylko ze względów osobistych, o których wspomniałam na początku, ale także i dlatego, że Sciascia zapoczątkował wiele nurtów we współczesnym sycylijskim piśmiennictwie, dał impuls wielu młodym do pisania o problemach Wyspy w najróżniejszy, jak najbardziej zróżnicowany sposób. Doceniał młode talenty, zachęcał, publikował, recenzował. Dziś trudno powiedzieć, kto i w jakim stopniu wywodzi się „z pnia” Sciascii. Ważne jest, że obok wielkich pisarzy jemu współczesnych, jak Consolo, Bufalino czy właśnie Adorno (choć ona nie urodziła się na Sycylii), z jego wzorów czerpało pokolenie następne – jak Collura – by w pewnym momencie, co jest oczywiste, pójść własną drogą.

Bibliografia

- Adorno, Luisa (1983). *L'Ultima provincia*. Palermo: Sellerio.
— (1990). *Arco di luminara*. Palermo: Sellerio.
— (1995). *Come a un ballo in maschera*. Palermo: Sellerio.
Anonim (1788). „Opisanie jednej niedawnej podróży do Sycylii”. *Pamiętnik historyczno-polityczno-ekonomiczny*. 785–804, 862–879.
Bieliński, Franciszek (1791). *Journal de voyage en Italie*. Rkps. [Kraków: Bibl. PAU]
Borch, Michał (1782). *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malthe*. Torino: Reyccends.
Collura, Matteo (1979). *Associazione indigenti*. Torino: Einaudi.
— (2006). *Qualcuno ha ucciso il Generale*. Milano: Longanesi.
— (2007). *Isola senza ponte*. Milano: Longanesi.
— (2008a). „Autobiografia con paesaggio”. *Kwartalnik Neofilologiczny*, R. LV, z. 4. 353–360.
— (2008b). *In Sicilia*. Milano: Tea.
— (2011). „Ambicja bycia wyspą”. W: Anna Tylusińska-Kowalska (red.). *Literacki pejzaż Sycylii*. Przeł. Joanna Ugniewska. Warszawa: DiG.
Czubek, J. (red.) (1925). *Anonima Diarjusz peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej (1595)*. Kraków: PAU.
Derrida, Jacques (1972). *Positions*. Paris: Éditions de Minuit.

- Kamsetzer, Jan (1771–1786). *Lettres à Marcello Bacciarelli les annés 1771–1786*. Rkps. [Warszawa: BN]
- Niemcewicz, Julian Ursin (1848). *Pamiętniki czasów moich*. Paris: E. Swiderski.
- Poniatowski, Stanisław (1785). *Pamiętnik polityczny i podróżny*. Rkps. [Warszawa: Arch. Państw. Kol. Popielów]
- Sciascia, Leonardo (1973). *Il mare colo del vino*. Milano: Einaudi.
- Studniarek, Magdalena (2010). *L'isola senza "ponte" – il processo del mutamento sociale in Sicilia visto in base alle opere scelte degli autori siciliani (Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Leonardo Sciascia e Matteo Collura)*. [Praca magisterska – Katedra Italianistyki UW]
- Verdirame, Rita (2009). *Narratrici e lettrici (1850–1950): Le letture della nonna dalla contessa Lara a Luciana Peverelli*. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- Verga, Giovanni (1955). *Rodzina Malavogliów*. Przeł. Barbara Sieroszevska. Warszawa: Czytelnik.

Przestrzeń

i tożsamość

Podróżować, by być Szwajcarem: Nicolasa Bouviera sztuka ogłocenia

Nienawidzę podróży i podróżników” – tym słynnym zdaniem „Claude Lévi-Strauss rozpoczyna *Smutek tropików*. Jaki jest sens, pyta dalej, w drobiazgowym opowiadaniu o miesiącach zmarnowanych w drodze, o godzinach bezczynności, głodzie i zmęczeniu, chorobie, o tysiącu kłopotach pochłaniających całe dni bez żadnego rezultatu, wyrzeczeniach i przejmującym wstrętem znużeniu... W 1955 roku, kiedy ukazał się esej francuskiego antropologa, Nicolas Bouvier odbywał właśnie swoją wielką podróż. Opisz je w książkach, których materia uczyni właśnie owe „bezsensowne szczegóły i błahe zdarzenia” – „wypalone żużle pamięci” (Lévi-Strauss, 1964: 15).

Pisarz, podróżnik, fotograf i poeta, Nicolas Bouvier urodził się w 1929 roku w Grand-Lancy w pobliżu Genewy. Pochodził z bardzo wykształconego środowiska genewskiego. Jego dziadek był przyjacielem Henri-Frédérica Amiela i wydawcą jego dzieł, ojciec kierował Biblioteką Uniwersytecką w Genewie. Z domu Bouvier wyniósł znajomość literatury, muzyki, malarstwa, historii, intelektualny kosmopolityzm. Rodzice zapraszali do domu sławnych pisarzy, którzy odwiedzali genewską bibliotekę. Młody Nicolas miał okazję poznać Marguerite Yourcenar, Tomasza Manna, Roberta Musila, Hermanna Hessego. Później studiował prawo i literaturę, był wybitnym, błyskotliwym studentem. Wolał literaturę, wspomina jego przyjaciel ze studiów, Alain Dufour, i jak wszyscy nabożnie słuchał wykładów Marcela Raymonda; przyjaźnił się również z niewiele odeń starszym Jeanem Starobinskim, wówczas asystentem na wydziale literatury (Dufour, 1999: VIII).

O podróżach marzył od dzieciństwa; przeczytawszy całego Verne’a, myślał o jednym: „urosnąć i dać drapak” – „grandir et déguerpir” (Bouvier, 1996: 42)¹. Wojna właśnie się skończyła, można było w końcu wyjeżdżać,

¹ „Kiedy miałem osiem lat, paznokciem kciuka rysowałem bieg rzeki Jukon w maśle, którym posmarowana była moja grzanka. Już czekał na mnie świat: urosnąć i dać drapa-

zwiedzać kraje, o których się czytało w książkach, spełnić marzenia: „Widzieliśmy Francję po drugiej stronie jeziora i nie mogliśmy tam pojechać” (Dufour, 1999: VIII).

Po ukończeniu studiów uniwersyteckich Nicolas Bouvier zdecydował się wyjechać na Wschód. W towarzystwie przyjaciela, malarza Thierry’ego Verneta, wyruszyli małym autkiem, fiatem zwanym Topolino – „myszką”, nie wiedząc dokładnie, dokąd ani na jak długo: „do Turcji, Iranu, Indii, a może jeszcze dalej...” (Bouvier, 2005: 12). W książce-rozmowie *Drogi i manowce* Bouvier opowiada, że chciał się wyrwać z „akademickiej budy”, która była już dla niego przygotowana, „z miską i ściółką” (Bouvier, 2002: 45). Wyznaje: „uratowały mnie podróże. Wymknąłem się zmorom rodzinnego gniazda” (Bouvier, 2002: 30). Na początku lipca 1953 roku do bagażnika swojego samochodu załadował kilka niezbędnych przedmiotów: akordeon, magnetofon – potrzebny, żeby nagrywać bałkańską muzykę, maszynę do pisania, tom Montaigne’a w angielskim przekładzie, i wyruszył w niewiarygodną podróż. „Trzeba cofnąć się w czasy zimnej wojny – wspominał Alain Dufour – w 1953 roku nikt nie podróżował do Belgradu i nie wiedzieliśmy nawet, gdzie jest Kabul” (Dupuis, 2004: 46). Pierwsza część wyprawy trwała osiemnaście miesięcy i prowadziła prawdziwym „szlakiem marzeń”: z Belgradu do Kabulu, przez Jugosławię, Grecję, Turcję, Iran i Pakistan. W Kabulu Nicolas Bouvier rozstał się z Vernetem i sam podróżował przez Indie z zamiarem przedostania się do Chin, co mu się w końcu nie udało. Ostatecznie wylądował na Ceylonie, aby spędzić tam siedem miesięcy². Podróż skończył w Japonii, gdzie zatrzymał się cały rok. Wrócił do Europy w 1956 roku.

W ciągu swojego życia Nicolas Bouvier odbył jeszcze wiele innych podróży: do Chin, Korei, Japonii, na wyspy Aran, do Stanów Zjednoczonych. To jednak ta pierwsza wyprawa dostarczyła materiału do jego najważniejszych książek, w tym pierwszej, zatytułowanej *Oswajanie świata*. Ma ona dziś status „książki kultowej” i została przetłumaczona na wiele języków. Jednak początki były trudne.

Oswajanie świata

Powróciwszy do Europy, do domu w Cologny nad Jeziorem Lemańskim, między jednym a drugim atakiem malarii Nicolas Bouvier rozpoczął

ka” (Bouvier, 1996: 42). Cytaty z nie tłumaczonych na język polski dzieł Nicolasa Bouviera w przekładzie autorki artykułu.

² Pobyt ten opisze w opublikowanej prawie dwadzieścia pięć lat później książce *Ryba-Skorpion*.

długi proces „klarowania”, oczyszczania tekstu. Praca nad książką *Oswajanie świata*, w której opisał podróż do Kabulu, trwała w sumie osiem lat. Samo jej wykończenie, nadanie ostatecznego kształtu, zabrało autorowi trzy lata; pracował nad nią intensywnie od 1958 do 1961 roku. Kiedy rękopis został wreszcie ukończony, Thierry Vernet wybrał czterdzieści osiem czarno-białych, wykonanych tuszem rysunków z podróży, jako doskonale uzupełnienie tekstu. Maszynopis liczy czterysta stron. Bouvier zamierzał wydać go w Paryżu. Wielkie wydawnictwa Gallimard i Arthaud sprawiały wrażenie zainteresowanych, postawiły jednak warunki, które dla autora okazały się nie do przyjęcia: Gallimard nakazał zrezygnować z ilustracji, Arthaud – skrócić tekst o sto stron. Powrót do Genewy był klęską.

W 1963 roku żona pisarza, Elanie, złożyła rękopis w komisji konkursu o nagrodę pisarzy genewskich („Prix des écrivains genevois”). Bouvier konkurs ten wygrał, lecz nagroda w wysokości trzech tysięcy franków może być wypłacona pod warunkiem znalezienia wydawcy. Ostatecznie książka została wydana na koszt autora w genewskim wydawnictwie Droz, specjalizującym się w publikacjach naukowych. 19 października 1963 roku dwa tysiące egzemplarzy *Oswajania świata* wyszło spod pras drukarni w Lozannie. Zdumiewająca, ale trudna do sklasyfikowania książka z trudem sprzedawała się w Szwajcarii, a poza jej granicami pozostała zupełnie nieznana.

Podczas gdy Nicolas Bouvier podróżował po Japonii, jego przyjaciel Alain Dufour poszukiwał wydawcy we Francji. W wydawnictwie Julliard byli książką zachwyceni. Data wydania została wyznaczona na 4 listopada 1964 roku. Jednakże zaledwie kilka dni przed tym terminem zmienił się właściciel i profil wydawnictwa. Trzy i półtysięczny nakład *Oswajania świata* nie trafił do dystrybucji i został przeznaczony na przemiał. Bouvier odkupił od wydawcy wydrukowane egzemplarze i składował je w garażu. Przez dwadzieścia lat książka nie istniała. Nawet francuska reedycja w wydawnictwie Maspero-La Découverte w 1985 niewiele zmieniła. W końcu, w 1992 roku, wydał ją jeden z miłośników książki, Michel Le Bris, który pod koniec lat 80. stworzył serię „Voyageurs” (Podróżnicy) w wydawnictwie Payot. Sukces przyszedł natychmiast. W krótkim czasie książka, która potrzebowała trzydziestu lat, aby przedrzeć się przez granice Szwajcarii, została przetłumaczona na angielski, hiszpański, włoski, serbski, norweski, czeski, polski...

W 2004 roku, sześć lat po śmierci autora, wydawnictwo Gallimard wydało jego dzieła – *Oeuvres* w prestiżowej serii „Quarto”. *Oswajanie świata* stało się klasykiem.

Pisarz-podróżnik

Do Nicolasa Bouviera przyłgnęła etykieta „pisarza-podróżnika”. Sam siebie zresztą tak określał w licznych wywiadach. Nie jest pionierem tej literatury w Szwajcarii. Wbrew powszechnemu mniemaniu, co najmniej od XVIII wieku, od czasów Béata Louisa de Muralt, autora *Lettres sur les Anglais et les Français* (1725), istnieje tradycja szwajcarskiej literatury podróżniczej. Można też wymienić wielkich Szwajcarów podróżników: Rodolphe’a Toepffera (1799–1846), Charlesa-Alberta Cingrię (1883–1954) Elle Maillart (1903–1997) czy może najbardziej znanego w Polsce Blaise’a Cendrarsa (1887–1961).

W XX wieku jednak podróżowanie staje się przedsięwzięciem zarazem bardzo łatwym, jak i obciążonym pewną skazą: „Wszystkie podróże zostały odbyte. [...] Wszystkie opowieści zapisane” (Maspero, 2004: 13). Tymczasem Bouvierowi udało się podróżować i przeżywać szczęście, które przekazuje czytelnikom (Hambursin, 2005: 227).

Pierwsza cecha Bouviera-podróżnika to przyzwolenie na to, aby podróż go poprowadziła, zgoda na to, co przyniesie, pewnego rodzaju dyspozycyjność wobec świata:

Życie koczownicze to coś zadziwiającego. Przemierza się tysiąc pięćset kilometrów w ciągu dwóch tygodni; całą Anatolię w błyskawicznym tempie. Pewnego wieczoru dojeżdżasz do miasta pograżonego w ciemnościach, gdzie zwracają twoją uwagę balkoniki z kolumnkami i kilka marznących indyków. Wychylasz kieliszek z dwoma żołnierzami, nauczycielem, lekarzem bezpieczeństwa, który mówi do ciebie po niemiecku. Ziewasz, przeciągasz się, zasypiasz. Nocą pada śnieg, pokrywa dachy, wygłusza krzyki, odcina drogi... i zostajesz pół roku w Tabrizie, w Azerbejdżanie. (Bouvier, 2005: 105)

Całkowite zdanie się na to, co przyniesie podróż, łączy się u Bouviera z upodobaniem do powolności jako najcenniejszego luksusu: powolna jazda samochodem, a najlepiej marsz „przez krajobrazy, które mają tę zaletę, że nie zmieniają się bez uprzedzenia” (Bouvier, 2005: 46). W *Oswajaniu świata* to niespieszne wędrowanie, spotkania z ludźmi, rozmowy, ucztę, tańce, nadają podróży szczególnie, nieco pikarejski rytm. Trudności i przeszkody wydają się wesołymi przerywnikami, przygodami, które zawsze dobrze się kończą i tylko dodają wędrowce barwy i pikanterii.

Kiedy jednak krajobraz staje się coraz bardziej nieprzyjazny i surowy, drogi nieprzejezdne, samochód nieustannie się psuje, dochodzi do głosu zmęczenie, znużenie i rozczerowanie, podróż odsłania swoje drugie dno. Jednak dla Bouviera ważne są te chwile zagubienia i zwątpienia, trudności związane z podróżą: zmęczenie, zimno, głód, brak pieniędzy, choroba i depresja.

Po trudnościach, wyczerpujących pieszych wędrówkach, świat staje się jasny, przejrzysty, muzyczny, następuje „wyważony, cudowny moment, nastrojony jak cytra” (Bouvier, 2000: 101)³. Powolne, leniwe wędrowanie pozwala ujrzeć świat takim, jaki jest naprawdę: „Zmęczenie marszem czyni człowieka porowatym, otwartym na język danego miejsca” (Bouvier, 2000: 98; cf. Hambursin, 2005: 227)⁴. To zmysłowe, fizyczne, cielesne odkrywanie świata Bouvier nazywa „poznawaniem przez podeszwy” (Bouvier, 2002: 45). Przeszkody i niepowodzenia są ceną, jaką płaci się za momenty olśnień, jak ten przeżyty na przełęczy Chajber na granicy afgańskiej i opisany w *Oswajaniu świata*: „Wieczność... przejrzysta oczywistość świata... spokojna przynależność... [...] Tego dnia miałem nieodparte wrażenie, że udało mi się coś uchwycić i że odmieni to moje życie” (Bouvier, 2005: 328)⁵.

Ćwiczenie w znikaniu

Dla Bouviera niemożliwe jest widzenie, odkrycie, poznanie świata bez utraty części siebie, tego co, nazywa „nadmiarem ciała” – „corpulence” (Bouvier, 1999a: 44; cf. Hambursin, 2005: 228). Wyrwanie się z przyzwyczajeń to nie tylko zmiana życia osiadłego na koczownicze, ale pozbycie się dotychczasowej wizji świata, wszystkich idei, które podróżnik niesie ze sobą jak garb (Farron, 2005: 357). Podróżowanie oznacza próbę zniknięcia na trochę, pozbycia się swoich przekonań, zapatrywań, przesądów:

Podróż często daje sposobność do wytrącenia się z rutyny, lecz nie daje – jak sądziliśmy – wolności. Raczej stwarza poczucie pewnych ograniczeń: wyrwany ze swego środowiska, pozbawiony swych nawyków jak grubego opakowania, podróżny zostaje sprowadzony do skromniejszych wymiarów. Rozwija za to w sobie ciekawość, intuicję, zdolność bezinteresownego zachwyty. (Bouvier, 2005: 65)⁶

³ „Przez chłupot fal dobiegały mnie ciepłe, szybkie głosy i skrzypienie drewnianych tłoków. Czas wisiał nieruchomo. W tym urzekającym połączeniu dźwięków, odbłasków, tańczących, kolorowych cieni była jakaś doskonała i ulotna harmonia i muzyka, którą rozpoznawałem. Lira Orfeusza albo flet Kriśny. Ta, która rozbrzmiewa, kiedy świat jawi się nam w pierwotnej prostocie i przejrzystości”. (Bouvier, 1999b: 12)

⁴ W książce *Drogi i manowce* Bouvier wyznaje: „Pokładam wielką ufność w zmęczeniu” (Bouvier, 2002: 67).

⁵ „Ale nic z tych rzeczy nie przyswaja się sobie raz na zawsze. Jak woda, świat przez ciebie przepływa i na jakiś czas użycza ci swoich kolorów. Potem się cofa i znów zostawia samego z tą pustką, którą nosisz w sobie, z czymś w rodzaju organicznej niewydolności duszy, z którą trzeba nauczyć się żyć, którą trzeba zwalczać, a która paradoksalnie stanowi być może naszą najsilniejszą sprężynę działania”. (Bouvier, 2005: 328–329)

⁶ Zakończenie *Oswajania świata* potwierdza tę konieczność zniknięcia, pozbycia się siebie. Bouvier piętnuje ignorancję i głupotę pewnego człowieka, którego spotkał – wielkiego

Zmęczenie, pustka, próżnia, wywołane odmawianiem sobie tego, co zbędne (*superflu*), otwierają drogi percepcji, dają lepszy dostęp do rzeczywistości niż racjonalne wyjaśnienia (Farron, 2005: 361). Taki sens ma słynne zdanie z książki *Ryba-Skorpion*: „Im nas mniej, tym lepiej” (Bouvier, 1999b: 43). Bouvier czyni tu aluzję do Ulissesa, który na pytanie Cyklopa odpowiada, że ma na imię Nikt. „Ja” zawadza⁷.

Podróż ma się stać „ćwiczeniem w znikaniu” – „exercice de disparition” (Bouvier, 1999a: 44). To znaczy, że spojrzenie podróżnika ma zostać skierowane ku światu, ku ludziom, ku pejzażowi, ku rzeczom. Bouviera bardziej interesuje to, co na zewnątrz, niż to, co wewnątrz. Skupienie się na świecie wymaga, paradoksalnie, wycofania się ze świata, po to, by – jak mówi pisarz – zrobić miejsce rzeczom, „wyostrzyć stosunek do rzeczy” (Bouvier, 2001: 109). Najlepiej wyraża to scena robienia zdjęć z *Kroniki japońskiej*. Aby sfotografować ludzi na tle betonowego muru, pisarz ukrywa się, znajdując wygodne miejsce w składzie odpadów, „z którego można było widzieć, nie będąc widzianym” (Bouvier, 2001: 110). Kiedy Bouvier ogląda świat, nie chodzi mu o przyglądanie się jak spektaklowi, ale o otwarcie na niezliczoną liczbę wrażeń (Le Breton, 2009: 658): „świat jakby wdzierał się do naszej nędznej powłoki cielesnej, w sposób tak spektakularny, że nie potrafimy tego oddać słowami” (Bouvier, 2002: 67).

Cierpienie i choroba stają się elementem ascezy pozwalającej na uwolnienie się od ciężaru siebie (Jaton, 2001: 155). Wówczas podróż zbliża się do doświadczenia duchowego, a nawet mistycznego. W rozmowie z Irène Lichtenstein-Fall Bouvier mówi: „Sądzę, że istnieje pewne oblicze świata, które jest przed nami ukryte, które niekiedy udaje nam się delikatnie wybadać i które odznacza się swoistą doskonałą harmonią” (Bouvier, 2002: 24). Depresja, gorączka, wyczerpanie dają dostęp do świata zakrytego, wymykającego się rozumowi. Na Cejlonie będą to spotkania ze światem z pogranicza jawy i snu – z tamilską handlarką, z nieżyjącym od wielu lat jezuitą – ze zjawami, które choć zrodzone ze znużenia i samotności, stają się dla narratora duchami opiekuńczymi i dobrodziejnymi. Również tyfus, z jakim zмага się autor na wyspie Aran, sprawia, że jego dziennik bezustannie przechodzi od płaszczyzny rzeczywistej do nadprzyrodzonej.

podróżnika, który jednakże nigdy nie utracił ani odrobiny siebie: „A przecież objechał całą Europę, Rosję, Persję, nigdy jednak nie dopuszczając, by podróż w najmniejszym stopniu naruszyła jego *integralność*” (Bouvier, 2005: 320–321; cf. Hambursin, 2005: 228).

⁷ „Nie po to ruszamy w drogę, żeby nałykać się egzotyki i błyszczeć anegdotami jak świeteczna choinka. Droga jest po to, żeby nas oskubać, wyżyć, wymaglować, aż będziemy jak stary, sprany ręcznik, który z kawałkiem mydła daje nam w burdelach”. (Bouvier, 1999b: 43)

Podróż jest być może jakimś projektem dydaktycznym, lecz zarazem przedsięwzięciem ryzykownym. Poprzez brak pewności, stabilności, nieprzewidywany bieg, niebezpieczeństwa, ryzyko, na jakie trzeba się narażić, przypomina człowiekowi o jego niestałości, kruchości, śmiertelności: „Sądzisz, że po prostu odbędziesz podróż, lecz niebawem ta podróż zaczyna cię kształcić lub paczyć...” (Bouvier, 2005: 12; cf. Perrioux, 2005: 239). „C’est le voyage qui vous fait, ou vous défait”, jak dosłownie pisze Bouvier (2004: 82), co znaczy również: podróż może cię stworzyć, ale też zniszczyć⁸. W innym miejscu pisarz wyznaje: „podróżuję, żeby się czegoś nauczyć, a nikt mnie nie przygotował na to, co tutaj odkrywam” (Bouvier, 1999b: 106)⁹. Tak jakby za szczęście spotkane w podróży należało zapłacić w taki czy inny sposób (Farron, 2005: 360). Bouvier odżegnuje się zarazem od chrześcijańskiego rozumienia cierpienia jako koniecznego warunku szczęścia. Przedkłada nad nie moralność ryzyka, ale żeby ją uzasadnić, cytuje Biblię: „Wyrzucić swój chleb na powierzchnię wód, a morze ci go zwróci” (Bouvier, 2002: 113)¹⁰.

Jak pisać?

Jaki język zdoła wyrazić to doświadczenie? – pyta Ivan Farron (2005: 357). Dla Bouviera doświadczenie pisania jest takim samym doświadczeniem jak podróżowanie, pisarz mówi o nich w tych samych słowach: literatura jest siostrą podróży, ponieważ tak jak ona jest „ćwiczeniem się w znikaniu, kamuflowaniu się” – „exercice de disparition, d’escamotage” (Bouvier, 1999a: 44). Nie ma być afirmacją jakiegoś „ja”, lecz przeciwnie, jego dobrowolnym rozcieńczeniem, roztopieniem na korzyść rzeczywistości, którą chce się opisać: „Bo gdy nas nie ma, przychodzą rzeczy. Gdy się za bardzo ujawniamy, przytłaczamy krajobraz czymś w rodzaju moralnej korpulencji, które sprawia, że nic nie możemy zobaczyć” (Bouvier,

⁸ „Si on ne laisse pas au voyage le droit de nous détruire un peu, autant de rester chez soi”, pisze Bouvier w *Journal d’Aran et d’autres lieux* (Bouvier, 2004: 1037), co polska tłumaczka oddała jako: „Jeśli nie pozwalamy, by podróż trochę nas oszpecila, to lepiej zostać w domu” (Bouvier, 2000: 117).

⁹ „Zadziwiające założenie! Zachować swoją integralność? Pozostać integralnym głupcem, jakim się było?” (Bouvier, 2005: 321)

¹⁰ Cytuje ją jednak przewrotnie, gdyż mylnie podaje, że zdanie pochodzi z Listu świętego Pawła do Rzymian, gdy tymczasem jest to cytat z Księgi Koheleta (11,1). Pomyłka ta wydaje się symptomatyczna, zważywszy na to, jak bardzo niejednoznacznie wypowiada się pisarz na temat swojego protestanckiego dziedzictwa w rozmowach z Irène Lichtenstein-Fall. Kontrowersyjna jest również postać matki, o której Bouvier mówi, że „znała Biblię prawie na pamięć” (Bouvier, 2002: 16) i że „zawzięcie próbowała stosować w praktyce Biblię, co jest niemożliwe” (Bouvier, 2002: 22).

2002: 120). Pisanie jest dążeniem do tego, by „tak doskonale zjednoczyć się z rzeczami, aby móc rościć sobie prawo do mówienia w ich imieniu” (Bouvier, 1999a: 44). Pismo ma być przejrzyste jak kryształ.

Opowieści Bouviera na pierwszy rzut oka przypominają nieciągłą i fragmentaryczną formę dziennika podróży, sprawiają wrażenie czynionych na gorąco zapisków, spontanicznych i napisanych lekką ręką¹¹. Nic bardziej mylącego, gdyż w rzeczywistości jego teksty są niezwykle dopracowane. W *Drogach i manowcach* mówi o sobie jako o „skrybie” mozolnie wiążącym słowa z rzeczami (Bouvier, 2002: 69), a w jednym z esejów ze zbioru *L'Echappée belle. Éloge de quelques pérégrins* porównuje swoją pracę nad językiem do cierpliwej pracy szewca – „travail de cordonnier” (Bouvier, 1996: 54). Przy innej okazji, wspominając powolne pisanie *Oswajania świata*, nazywa je terminowaniem, uczeniem się warsztatu:

musiałem się wszystkiego nauczyć – i wkrótce zrozumiałem, że język, jakim dysponowałem wówczas, na nic mi się nie przyda: był zbyt wąty, nerwowy, moralizatorski, retoryczny, linearny. Potrzebowałem słów szorstkich jak wiejski samodziół, nabiegłych krwią jak głosy bułgarskich klasztorów, ciężko spoczywających w zagłębieniu dłoni jak czarne kamyki z Peloponezu, lekkich jak najdrobniejszy pył tworzący urzekające spekulacje irańskiego sufizmu. (Bouvier, 1989: 80).

Po co pisać?

Obok pytania: jak pisać? staje pytanie: po co pisać? W końcowym fragmencie *Oswajania świata* analogią do pisarstwa czyni Bouvier wykopaliska archeologiczne: „po co z takim uporem dążyć do opisania tej podróży?”; „Jaki sens mają te wykopaliska? [...] I jakże małostkowe jest to pragnienie, by wszystko wykorzystać, nie uronić ani okruszyny...” (Bouvier, 2005: 317–318). To archeologia pamięci, granicząca z niemożnością, beznadziejna, a jednak wciąż ponawiana próba odtworzenia, odrodzenia przeszłości w jej żywej, barwnej, zmysłowej postaci: „wrócić [...] do tej dziury w pamięci [...]. Wrócić, ale zwłaszcza przekopać się przez potworny zwał ziemi, który mnie dzieli od tego wszystkiego. [...] Wrócić do wykopalisk” (Bouvier, 2005: 318–319). W książce *Ryba-Skorpion* narrator błaga zjawę ojca Alvaro: „Ojcze, proszę się za mnie modlić, nic już nie mogę sobie przypomnieć” (Bouvier, 1999b: 111). Jeszcze bardziej przejmująca scena, która oddaje ten proces odgrzebywania stosu pamięci, to dramatyczny, śmieszny, a zarazem odrażający opis przekopywania się przez wysypisko

¹¹ Trzy książki Bouviera mają charakter dziennika: *Oswajanie świata* (1963), *Dziennik z wysp Aran i innych miejsc* (1982), *Kronika japońska* (1989).

śmieci w Kwecie w poszukiwaniu zagubionego rękopisu, owocu wielomiesięcznej pracy, by na koniec odnaleźć „upapraną kopertę i cztery świstki papieru, jakby osmalone ogniem” (Bouvier, 2005: 268).

Pisanie jest ocalaniem pamięci i poszukiwaniem języka zdolnego do opisanie świata w jego „bajecznej różnorodności”. Staje się wyznaniem poszukiwania, błędzenia, gdyż pisarz musi się nieustannie mierzyć z tym, co nie jest możliwe do opisanie i wyrażenia: „utrzymujemy się przy życiu dzięki naszej niedoskonałości” (Bouvier, 2002: 70). Bolesna strona pisania wyraża się poprzez niemal jubilerską precyzję, która charakteryzuje pisarstwo Bouviera, gdzie każde słowo, każdy przymiotnik zdają się być jakby zważone na aptekarskiej wadze (Farron, 2005: 362). Pisanie, tak jak podróżowanie, nie jest działalnością niewinną, pisze Bouvier¹²: „Ona [podróż] nas ogłaca, ale dostarcza też tak intensywnych przeżyć, że gdy wyjdziemy z niej cało, odczuwamy satysfakcję, w której nie ma za grosz pychy, fanfaronady” (2002: 63). Podobnie jest z pisanie. Praca pisarza to ból i wydzieranie z siebie słów: „To piekło pisarza. Nie wymigamy się od tego: taka jest cena” (Bouvier, 2002: 68). Czynieć aluzję do Szekspirowskiego *Kupca weneckiego*, Bouvier nazywa to „funtem mięsa shylocka”¹³, długiem, za który trzeba zapłacić własnym ciałem: „są momenty, w których człowiek się wykrwawia. A gdy z nich wyjdzie cało, jest jak ocalony topielec, ogłuszony, zadowolony, i mówi sobie: «Być może przemyciłem coś świeżego lub okrutnego, używając słów, które obracały się we wszystkich ustach jak stare łyżki»” (Bouvier, 2002: 71). Tak jak podróż, pisanie jest doświadczeniem bolesnym, wyniszczającym, ale ocalającym.

Używanie świata

Polski tytuł pierwszej książki Bouviera *Oswajanie świata*, jest piękny, ale niezbyt wierny. Tytuł oryginału trudno przełożyć, o czym przekonali się tłumacze na inne języki¹⁴.

¹² „Podróż: sto razy kładziemy głowę pod topór i sto razy wyciągamy ją z kosza z trocinami, żeby się przekonać że wciąż jest prawie taka sama”. (Bouvier, 1999b: 42)

¹³ „[...] nie ma kraju, który by nie wymagał – teraz to wiem – funta mięsa, jak Shylock”. (Bouvier, 2005: 321).

¹⁴ Książka ukazała się po niemiecku pod tytułem *Die Erfahrung der Welt* (1980, Zürich: Benziger), po angielsku jako *The Way of the World* (1992, Edinburgh: Olygon), po hiszpańsku – *Los caminos del mundo* (2001, Barcelona: Península), po włosku – *La polvere del mondo* (2004, Reggio Emilia: Diabasis). A także w języku serbskim: *Upotreba sveta* (1997, Beograd: Geopoetika), norweskim – *Bruken av verden* (2001, Oslo: H. Aschehoug), czeskim – *Návod k použití světa* (2001, Kutná Hora: Tichá Byzanc) i słoweńskim: *Uporaba sveta* (2006, Ljubljana: Cankarjeva založba).

W książce *Ryba-Skorpion*, opowiadającej o pobycie na Cejlonie, o straszliwym doświadczeniu wyobcowania i samotności, czytelnik dowiadyuje się, jak ważna dla narratora staje się lektura zabranego w podróż tomu *Prób*: „Czemu nie zacząć od Montaigne’a: potrzeba mi bliższych znajomych, żeby jakoś zrównoważyć to wszystko, co mi się tutaj wymyka” (Bouvier, 1999b: 30). Tytuł francuski *L’Usage du monde* – użytek czy może używanie świata, jest zaczerpnięty z *Prób*, z rozdziału „O kulawych” (De Backer, 2006: 68), w którym Montaigne rozważa problem, „jak bardzo luźnym i niepewnym narzędziem jest rozum ludzki” i ubolewa nad tym, że „ludzie zostawiają rzecz, a pędzą do przyczyn”, w związku z czym prawo do użytku świata, jakie mają ciało i dusza, zostaje zakłócone i zmaćnione „mniemaniem o wiedzy” (Montaigne, 1985, III: 247). Myśl ta wyraża to, co Bouvier głosi o konieczności intelektualnego i fizycznego ogołocenia: żeby oglądać świat w skupieniu, niczego nie przeoczyć, potrzeba stanu naiwności, niewinności. Jeśli podążymy za inspiracją Montaignowską, tytuł najsłynniejszej książki Bouviera możemy rozumieć również jako swego rodzaju apel o prawidłowe użycie świata, gdyż, jak powiada Montaigne, „L’usage nous desrobbe le vray visage des choses” (Montaigne 2002: 115) – „przyzwyczajenie przesłania nam prawdziwy obraz rzeczy” (Montaigne, 1985, I: 233)¹⁵.

Z ducha Montaigne’a jest też w twórczości Bouviera idea podróży jako „świadectwa niestatku i niepokoju”, cech przynależnych naturze ludzkiej (Montaigne, 1985, III: 215)¹⁶, przeciwstawiona nieruchomości domu, gospodarstwa. Po co podróżować, pyta Bouvier, po co pisać i po co wracać: „To, czego wciąż szukasz, jest może tutaj, teraz, w tym gorącym pokoju, w zasięgu ręki, ukryte w mroku, i tylko w mroku” (Bouvier, 1999b: 76). Swojski czerwony sweterek „taki, jakie u nas widzi się w tramwaju, gdy nadejdzie październik” (Bouvier 2005: 292), umieszczony jako eksponat w jednej z gablot muzeum w Kabulu obok maoryskiej spódniczki z piór, sprawia żalosne wrażenie, budzi politowanie i wcale nie zachęca do zwiedzenia kraju, gdzie ludzie noszą „coś takiego”. Okazuje się jednak, że aby pisać, trzeba wrócić do domu, do siebie. Ostatecznie, podróżowanie i pisanie staje się dla Bouviera wypełnieniem ojcowskiego nakazu i przyzwolenia: „Jedź, a potem mi wszystko opowiedz” (Bouvier, 2002: 19).

¹⁵ „O zwyczaju i o tym, aby niełatwo odmieniać istniejące prawo”. (I, 23)

¹⁶ „O próżności”. (III, 9)

Bibliografia

- Bouvier, Nicolas (1989). „Lectures d'un Suisse errant. La taverne des conteurs orientaux”. *La Licorne*, 16: „Suisse romande et sa littérature”. Red. P. A. Bloch. 79–82.
- (1996). *L'Echappée belle. Éloge de quelques pérégrins*. Genève: Métropolis.
- (1999a). „La clé des champs”. W: A. Borer & al. *Pour une littérature voyageuse*. Le Regard littéraire, 53. Bruxelles: Complexe. 41–44.
- (1999b). *Ryba-Skorpion*. Przeł. A. Frybes. Warszawa: Noir sur Blanc.
- (2000). *Dziennik z wysp Aran i z innych miejsc*. Przeł. K. Arustowicz. Warszawa: Noir sur Blanc.
- (2001). *Kronika japońska*. Przeł. K. Sławińska. Warszawa: Noir sur Blanc.
- (2002). *Drogi i manowce. Z autorem rozmawia Irène Lichtenstein-Fall*. Przeł. K. Arustowicz. Warszawa: Noir sur Blanc.
- (2004). *Oeuvres*. Red. É. Bouvier. Quarto. Paris: Gallimard.
- (2005). *Oswajanie świata*. Przeł. K. Arustowicz. Wyd. 2. Warszawa: Noir sur Blanc.
- De Backer, Bernard (2006). „Nicolas Bouvier, 22 Hospital street”. *La Revue Nouvelle*, 12. 66–69.
- Dufour, Alain (1999). „Nicolas Bouvier et la genèse de *L'Usage du monde*”. W: N. Bouvier. *L'Usage du monde*. Genève: Droz. VII–XVII.
- Dupuis, Jérôme (2004). „Comment *L'Usage du monde* est devenu un livre culte”. *Lire*, 326, juin. 46–49.
- Farron, Ivan (2005). „Nicolas Bouvier: un nouvel usage de la langue”. W: S. Coyault (red.). *L'Écrivain et sa langue: romans d'amour de Marcel Proust à Richard Millet*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal. 355–365.
- Hambursin, Olivier (2005). „Sur les traces de Nicolas Bouvier: portrait et perspectives critiques”. W: O. Hambursin (red.). *Récits du dernier siècle des voyages: de Victor Segalen à Nicolas Bouvier*. Imago mundi. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne. 223–237.
- Jaton, Anne-Marie (2001). „La «claustrophobie Alpine» et la littérature de voyage (Charles-Albert Cingria, Blaise Cendrars, Nicolas Bouvier)”. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 53. 143–157.
- Le Breton, David (2009). „Nicolas Bouvier. Un écrivain du voyage”. *Études*, 5. T. 410. 651–662.
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *Smutek tropików*. Przeł. A. Steinsberg. Warszawa: PIW.
- Maspero, François (2004). *Les Passagers du Roissy-Express*. Points. Paris: Seuil.
- Montaigne, Michel de (1985). *Próby*. Przeł. T. Żeleński (Boy). T. I–III. Biblioteka Poezji i Prozy. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Montaigne, Michel de (2002). *Oeuvres complètes*. Red. A. Thibaudet. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.
- Perrioux, Maud (2005). „Une esthétique du fragment. Écrire pour retenir et pour laisser”. W: O. Hambursin (red.). *Récits du dernier siècle des voyages: de Victor Segalen à Nicolas Bouvier*. Imago mundi. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne. 239–251.

Na granicy światów: *Podróże i kwiaty Mercè Rodoredy*

*Czy to nie Lévi-Strauss napisał gdzieś,
że inspiracją dla sztuki nowoczesnej
powinny być motyle, a nie Picasso?*

James Clifford, *Kłopoty z kulturą*

Tom *Podróże i kwiaty*¹ (*Viatges i flors*) należy do mniej znanych w twórczości Mercè Rodoredy (1908–1983), najwybitniejszej pisarki w XX-wiecznej literaturze katalońskiej. Ten niewielki utwór porusza problematykę tożsamości, tak istotną dla kultury katalońskiej, choć na pierwszy rzut oka zastosowane rozwiązania estetyczne wydają się nie predestynować go do przedstawienia podobnych treści. Zbiór tworzą dwie serie tekstów poetyckich prozą: *Podróże do kilku osad* (*Viatges a uns quants pobles*) i *Prawdziwe kwiaty* (*Flors de debò*). Jeden z paratekstów przedstawia wręcz *Podróże i kwiaty* jako uśmiech, który pisarka kieruje do czytelnika². Uśmiech jest rzeczą piękną, lecz ulotną, nieważką, i właśnie w ten sposób zbiorek ten traktowany był przez krytyków prozy Rodoredy, choć sama autorka mówiła o nim: „Z wszystkiego, co napisałam, ten podoba mi się najbardziej. [...] To niewielka książka, oryginalna i niezwykajna w naszej katalońskiej literaturze” (Pàmies, 1980: 25)³.

Otwierające książkę *Podróże do kilku osad* składają się z dziewiętnastu relacji z wędrówek do nierealnych miejscowości, których opisy skomponowano zgodnie z założeniami estetyki cudowności. *Prawdziwe kwiaty*, z kolei, to seria trzydziestu ośmiu kwiatowych portretów, równie „wymaginowanych”. Choć zbiorki te wydano razem w 1980 roku i od tamtego czasu zwykło się je łączyć, w rzeczywistości mają nieco odmienne historie.

¹ Tom *Podróże i kwiaty* nie został dotąd przełożony na język polski. Niemniej w pracy posługuję się polskimi wersjami tytułów książek Rodoredy. W przypadku tekstów nieprzełożonych dotąd na język polski w nawiasie podaję tytuł katalońskiego oryginału.

² Sformułowanie to odnajdujemy w tekście zamieszczonym na okładce jednego z katalońskich wydań *Podróży i kwiatów* (Rodoreda, 1981).

³ Nieopisane inaczej w informacji bibliograficznej fragmenty katalońskich tekstów podaję we własnym przekładzie.

Niektóre z tekstów tworzących *Prawdziwe kwiaty* ukazały się już w 1969 roku, na łamach czasopisma „El Pont”⁴ (zob. Rodoreda, 1969). Zdaniem Arnau tomik powstał w początkach lat 60., a więc w okresie, w którym pisarka przebywała na emigracji w Genewie. *Podróże do kilku osad* zostały napisane najprawdopodobniej później, pod koniec lat 70., gdy Rodoreda po powrocie do Katalonii osiadła w Romanyà de la Selva (zob. Arnau, 1990: 95). Choć obie serie wiele łączy – bogactwo wyobraźni, dzięki któremu powstały, jest zapewne najważniejszym ich wspólnym mianownikiem – posiadają również cechy odrębne. Omówię je zatem osobno, w kolejności wynikającej z chronologii ich powstawania.

Pierwsza z serii jest „zbiorem kwiatów”, choć wyrażenie to nie jest w tym wypadku tożsame z *florilegium*, czyli antologią. Jest to seria krótkich tekstów (najkrótszy składa się z zaledwie trzech zwięzłych zdań), z których każdy przedstawia nierealną roślinę. Zbiór ten można by zatem uznać za rodzaj literackiego herbarium. Jednak zielnik oznacza kolekcję zasuszonych i naukowo uszeregowanych roślin, a w kwiatach Rodoredy tętni życie na tyle zaskakujące i niepowtarzalne, iż nie sposób ich zaklasyfikować. Ciekawe, że jest to przede wszystkim życie wewnętrzne – motywacje kwiatowych bohaterów, ich pobudki, marzenia i reakcje są obiektem szczególnego zainteresowania prowadzącego narrację głosu. Może właśnie dzięki tym wewnętrznym impulsom kwiaty, które przyrodnik określiłby mianem wymyślonych, są dla Rodoredy „prawdziwe”.

To bogate życie wewnętrzne przypisywano „człowieczemu” charakterowi kwiatów, upatrując w botanicznym świecie katalońskiej pisarki portretu ludzkiej kondycji (zob. Arnau, 1990: 102 i Ayala, 1999: 104–108). Jednak i to stwierdzenie wydaje się słuszne jedynie po części. Świat roślin Rodoredy bez wątpienia nie pozostaje bez związku ze światem ludzi, gdyż autorka przypisuje swoim botanicznym twórcom uczucia, dążenia, ambicje, smutki i dramaty, które mogłyby stać się i naszym udziałem. Katalońska pisarka jest jednak zbyt uważną i wrażliwą obserwatorką rzeczywistości, by nie zauważyć ogromnego bogactwa zachowań, jakie kryje życie roślin. Przygląda się im zatem, analizuje je i stara się zrozumieć. Ludzki charakter kwiatów Rodoredy wydaje się więc raczej elementem zaszczerpionym na zaobserwowanej w roślinnym świecie rzeczywistości. Zachowanie rośliny, której portret otwiera kolekcję – „Gdy tylko roztoczy całą swą wspaniałość, wasy wyciągają się i owijają wokół najbliższych gałęzi. Napinają się niczym druty. Spętana, podejmuje wyczerpujący wysiłek, by się uwolnić. Wolno obraca się wokół siebie, przeciąga odrobinę, to w prawo, to w lewo.

⁴ W ostatecznej wersji niektóre z nich zostały poprawione.

Do przodu, do tyłu” (Rodoreda, 2008c: 487) – Rodoreda opisze jako ruchy tancerki, ale interpretacja ta nie zmieni w istotny sposób roślinnego charakteru opisywanego zachowania. Piechurka wędrująca w kierunku kanału w poszukiwaniu wody, Przesłodzona, która, dodana do bukietu, natychmiast więdnie, i tyle innych wywodzą się z roślinnego świata, choć autorka przypisze im ludzkie pobudki. Botaniczny świat Rodoredy nie został więc, jak się zdaje, wymyślony na potrzeby refleksji o ludzkich cnotach i przywarach, lecz jest światem zastanym i opisanym, choć deskrypcja jest wynikiem różnorodnych procesów estetycznego przetworzenia. Dostrzegając w kwiatkach Rodoredy jedynie antropomorficzny charakter, nie docenilibyśmy natężenia, z jakim autorka przygląda się roślinnemu światu, czerpiąc z niego inspirację.

Prawdziwe kwiaty są zresztą ukoronowaniem, czy też „wykwitem”, zainteresowania dla świata roślinnego, jakie w literackim świecie Rodoredy pojawiło się na długo przed publikacją tomu. Obecność elementów floralnych w utworach katalońskiej pisarki wynika być może po części z tęsknoty za ogrodem, odczuwanej głęboko w okresie emigracji. „Ogrody są radością świata”, mówiła w jednym z wywiadów (Masats: 1981: 10). W prologu do *Rozbitego lustra* (*Mirall trencat*) pisała zaś: „Tak bardzo byłam związana z kwiatami i tyle lat żyłam bez kwiatów, iż poczułam potrzebę mówienia o kwiatkach; chciałam, by mój bohater był ogrodnikiem” (Rodoreda, 2008b: 698). Tak powstać miała powieść *Ogród nad brzegiem morza* (*Jardí vora el mar*). Ukazała się w 1967 roku, mniej więcej w tym samym czasie, co pierwsze z kolekcji *Prawdziwych kwiatów*. Obrazy ogrodów dzieciństwa pojawiają się również we wspomnieniach pisarki:

Gdy byłam małą, za naszym domem w Sant Gervasi de Cassoles, tam, gdzie teraz przebiega ulica Balmes, płynął strumień. Po drugiej stronie strumienia rozciągał się opuszczony park markiza Brusi. Z jadalni widać było gęstą zieleni stuletnich drzew. W letnie noce pełno był tam słowików. [...] Wieczorem słyszeć było krzyki pawi. Park willi Valldaurów jest właśnie tym parkiem, wyidealizowanym. Jest ogrodem wszystkich ogrodów. (2008b: 710)

Z roślinnym światem są związani bohaterowie *Rozbitego lustra*, o których mówi w zacytowanym fragmencie, i postaci z jej opowiadań. Narratorka *Paraliżu* niemal rozplywa się w kwiatkach. „Za osłoną ciała wewnątrz ciała kwiaty to ja” (Rodoreda, 2008d: 176), powie. Dla Rodoredy koniec emigracji oznaczał również powrót do ogrodu. Osiadłszy w miejscowości Romanyà de la Selva niedaleko Girony, pisarka otoczyła się roślinami, które zdawały się niemal wypełniać jej życie. W lutym 1982 roku pisała we wstępie do jednego z wydań *Diamentowego placu*:

Diamentowy plac jest już daleko za mną. Jakbym to nie ja go napisała. Bardzo daleko. Teraz, w chwili, w której kończę ten prolog, martwi mnie mój ogród. Zakwitły już bladoróżowe wiśnie i niewielka *lagerstroemia* lososiowego koloru. Zniszczy mi je nadciągająca tramontana. Idę sprawdzić, co dzieje się z wiatrem i kwiatami. (Rodoreda, 2008a: 334)

Również tom, o którym tu mowa, wydaje się utworem bardzo osobistym. Pokazuje wielkie przywiązanie do świata roślin, w których autorka stara się odkryć cząstkę „prawdziwą”. W tym niewielkim literackim ogrodzie rosną kwiaty niezwykle i pewnie przez pisarkę najbardziej lubiane. Utwór musiał zrodzić się z chęci mówienia o kwiatach, z potrzeby estetycznego przeżywania ich kształtów, kolorów, upodobań, z fizycznej niemal konieczności odszukiwania i tworzenia piękna. Nosi też znamie ironii i autoironii, tak charakterystycznych dla humoru Rodoredy, czasem wzbogaconego o nutę czułości, a czasem, przeciwnie, kaśliwego.

Wykreowany mistrzowsko cudowny roślinny świat jest przeciwwagą dla rzeczywistości, której jedynść i oczywistość kwestionuje. Jego alternatywny charakter jest oczywisty: zasadza się na koncepcji estetycznej zbioru, przejawia się w tytule (rzekoma „prawdziwość” kwiatów Rodoredy przeciwstawia się, w domyśle, „nieprawdziwości” kwiatów zwykłych), wreszcie znajduje materialne odbicie w tekście. W opisie *Rycerza* czytamy: „To nie ona, lecz on: jak goździk, zimowit, fiołek albo mak. Nie mówiąc już o jaśminie króla Piotra, «którego kwiat jest duży i rozłożysty»” (Rodoreda, 2008c: 492). Ujęty w cudzysłów fragment wydaje się zaczerpnięty z „prawdziwego” zielnika, w którym przechowuje się wiedzę o „realnych” roślinach. Znak cytatu wyraża zatem granicę między rzeczywistością, której kwiaty zostały sklasyfikowane w zwykłym herbarium, i światem wyśnionym przez Rodoredę. Zauważmy zresztą, iż *florilegium* Rodoredy – stosując termin w sensie etymologicznym, rozumiejąc go jako „zbiór” czy też „wybór kwiatów” – jest zbudowane w oparciu o zasady, które w wyraźny sposób przeciwstawiają się botanicznemu zielnikowi. Rodoreda wprowadza do budowanego przez siebie świata postać *narrataire* w drugiej osobie liczby pojedynczej: „[P]owiedziałbyś: «Trzymaj» i dałbyś jej chusteczkę do nosa” (Rodoreda, 2008c: 502). W ten sposób opiera go na podstawach innych niż bezosobowy obiektywizm właściwy naukowemu herbarium.

Alternatywny charakter literackiej rzeczywistości, jaki odnajdujemy w *Prawdziwych kwiatach* – również w *Podróżach do kilku osad*, jak zobaczymy niebawem – jest elementem, na który warto zwrócić uwagę. Bez wątplenia jest przede wszystkim wyrazem nieskrępowanej wyobraźni Rodoredy, która być może właśnie w *Podróżach i kwiatach* osiąga największe natężenie. Należy jednak podkreślić inny jeszcze wymiar owej pracy

poetyckiej wyobraźni. Zamyśl oparcia światów literackich na budowanej konsekwentnie idei alternatywności, na rozgraniczeniu między tym, co rzeczywiste, i tym, co wyobrażone, skojarzyć można z konkretną sytuacją społeczno-kulturową, w jakiej znalazły się literatura i język kataloński w okresie dyktatury frankistowskiej. Zbiór powstawał od lat 60., w okresie, w którym Rodoreda pracowała również nad innymi powieściami: *Diamentowym placem* (kataloński oryginał ukazał się w roku 1962) oraz *Śmiercią i wiosną* (wydana już po śmierci autorki, w roku 1986)⁵. Powieści te, podobnie jak omawiany tom, zaskakują zarówno wyrazistością przedstawianych treści, jak i siłą i precyzją zastosowanego w nich słowa. Efekt ten wzmacnia się jeszcze, gdy wziąć pod uwagę, iż powstały w okresie, w którym rodzima mowa pisarki dźwigała się z kulturowej zapaści okresu powojennego. Jedną z form dyskryminacji, jakiej musiał przeciwstawić się język kataloński w pierwszym okresie frankizmu, była bowiem próba przedstawienia go jako swoistego reliktu przeszłości: zatrzymany na pewnym etapie rozwoju, miał być językiem, który nie dorósł do wyzwań nowoczesnego świata i literatury. Okres ten, jak wiemy,znaczony był próbami zamknięcia języka katalońskiego w ścisłych ramach życia rodzinnego i codziennego oraz wykluczenia go z życia społecznego i kulturowego, a nawet religijnego, o sferze polityki nie wspominając. Do serii podobnych prób należy zaliczyć zakaz publikowania w języku katalońskim tekstów literackich innych niż dzieła klasyki katalońskiej. Zamyśl, jaki odnajdujemy w *Podróżach i kwiatach*, można, moim zdaniem, odnieść do tych założeń. Jest nim bowiem powołanie do życia światów, które właśnie z uwagi na swoje cechy estetyczne stanowią wyzwanie dla polityki kulturowej narzucającej ograniczenia literaturze i językowi czy też wyznaczającej dziedzinę, w których wolno im się rozwijać. W *Podróżach i kwiatach* literatura katalońska udowadnia, że jest w stanie sprostać zadaniu tworzenia i opisywania światów nieistniejących, nowych, niezwykłych, nie-codziennych⁶. Niesamowita wioska ze *Śmierci i wiosny* i niezwykła botanika *Prawdziwych kwiatów* przeczyły tezie, w myśl której język kataloński mógł służyć co najwyżej do codziennej komunikacji. Tworząc swoje powieściowe, zaskakujące oryginalnością światy, Rodoreda dowodziła nowoczesności i kulturowej użyteczności ojczystego języka.

Już wcześniejsze *Prawdziwe kwiaty*, gdzie wyimaginowane byty roślinne zostały opisane z całym przepychem szczegółów dotyczących ich przeżyć i wyglądu zewnętrznego, umiejscawiały akt stwarzania w centrum

⁵ Polskie wydanie *Diamentowego placu* ukazało się w 1970 roku (zob. Rodoreda, 1970). Polski przekład fragmentu *Śmierci i wiosny* zamieściła „Literatura na Świecie” (zob. Rodoreda, 2000).

⁶ Zob. również Łuczak (2007; 2009).

uwagi utworu. Zamierzenie to jest jeszcze wyraźniejsze w *Podróżach do kilku osad*. Każda z opisanych miejscowości jest mikrokosmosem powołanym do istnienia twórczą siłą słowa. I choć jest nim zapewne każdy świat fikcyjny, w *Podróżach*, gdzie autorka w kolejnych opowieściach tworzy coraz to nowe osady, czynność ta urasta do rangi jednego z głównych tematów. *Podróże* są wielokrotnie powtórzonym gestem kreacji świata.

Arnau (1990: 95) umieszcza ich powstanie pod koniec lat 70., wiążąc z osiedleniem się Rodoredy w Romanyà de la Selva⁷. Po latach emigracji pisarka znalazła miejsce wyjątkowe, w którym, jak sama zaznaczała, znalazła spokoju (Vilallonga, 2008: 4); literacko przetworzone, wpisało się ono w wiele jej tekstów. Roślinny świat, który tu zastała, musiał zrobić na niej silne wrażenie: wspaniały, bujny, odznaczający się głębokimi tonami zieleni liści dębu, o którym powie, że jest „wytrzymały na wszelkie uderzenia wiatru, niezawodnie wypuszcza młode pędy, chroni pień warstwą korka [...] dającego drzewu potrzebną mu ochronę, dzięki której [...] żyje przez wieki” (Rodoreda, 2008c: 484–485). Chłodzony wiatrem od Pirenejów, zamykających horyzont fioletową kreską, na tle iberyjskiego krajobrazu zakątek ten musiał wydawać się niemal oazą, rzeczywistością na tyle inną, że prawie fantastyczną. Osiedlenie w Romanyà de la Selva ma charakter aktu ustanawiania własnego świata czy też tworzenia go na nowo poprzez udomowienie zastanego miejsca, jest próbą ogarnięcia i zdefiniowania nowej przestrzeni zewnętrznej i zharmonizowania jej z przestrzenią wewnętrzną. Opis osad zawarty w *Podróżach* jest być może odbiciem tego procesu, który tutaj przejawia się poprzez pracę w języku.

W *Podróżach* związek z miejscem jest widoczny w bezpośrednich odniesieniach do topografii Romanyà de la Selva i okolic. Opisy osad nawiązują do elementów lokalnego krajobrazu. El Mirador de les Mirandes, punkt widokowy, z którego rozpościera się widok na okolicę, tak szeroki, iż pozwala wodzić wzrokiem od Pirenejów aż po morskie wybrzeże, pojawia się w opisie osady dobrze wychowanych szczurów; Villalonga (2008: 16) zauważa, że w osadzie strachu odnajdujemy elementy z ogrodu Carme Manrubii, przyjaciółki Rodoredy: „Drzewo oliwkowe z trzema konarami, symbol pokoju, dominuje nad wejściem, a tuż obok rosną trzy cyprysy, symbol gościnności” (Rodoreda, 2008c: 484). A zajazd w osadzie dwóch róż przypomina nieco schronisko w Romanyà... Ale w opisach osad dostrzec można też motywy znane z tradycji literackiej: osada zaginionych dziewczynek przywodzi na myśl *la forêt aux pucelles* z *Roman d’Alexan-*

⁷ Saludes i Amat (2003: 30) uściśla, że Rodoreda stała się właścicielką działki w Romanyà de la Selva w 1977 roku, a w 1979 roku została ukończona budowa domu. Rodoreda poznała jednak Romanyà de la Selva już wcześniej, gdyż od 1973 roku była gościem mieszkającej tam Carme Manrubii.

dre, w osadzie leniwych mężczyzn pobrzmiewają echa legendy o krainie nieróbstwa malowanej przez Bruegela, w innych nietrudno dopatrzeć się motywów znanych z bajek, legend i podań...

Aspektem, na który warto zwrócić uwagę podczas lektury *Podróży i kwiatów*, jest motyw poszukiwania tożsamości. Vosburg (1994: 148) zauważa, że zestawienie tych dwóch zbiorów w jednym tomie kształtuje świat wewnętrznie sprzeczny, w którym brak zadowolenia wyrażony poprzez podróż kontrastuje z zakorzenieniem kwiatów⁸. Dzięki temu zogniskowaniu pojęcie tożsamości staje się przedmiotem refleksji i jednym z głównych tematów zbioru. *Podróże do kilku osad* są opowieścią o wędrowce. Widzimy więc bohatera, jak przemierza kolejne osady, jednak o ziemi czy miejscu, z którego pochodzi i w którym rozpoczął swą włóczęgę, nie wiemy niemal nic. W *Podróży do osady wisielców* czytamy jedynie: „Wyjaśniłem [...], że znużył mnie dom, bo ludzie w tę i we w tę biegali tam po ulicach, krzycząc bez ustanku: «Wolności! Wolności!»” (Rodoreda, 2008c: 475). Odrzucenie wartości związanych z domem wydaje się odpowiadać jednej z kategorii wędrowki wyróżnionych przez Abramowską. Rozpatrując temat wędrowki w literaturze, badaczka umieszcza go w polu nakreślonym przez binarną opozycję między domem a światem. „Dom” rozumiany jest zawsze jako „miejsce”: do którego się wraca, od którego się ucieka, albo do którego wrócić nie sposób. Pośród omówionych przez nią modeli ten, który najbardziej zbliża się do sytuacji, jaką odnajdujemy w *Podróżach*, to model włóczęgi scharakteryzowany jako

sytuacja Cygana, wiecznego turysty, „człowieka stepu”, a także kondotiera, marynarza, wędrownego kupca, aktora, dla których samo wędrowanie bez celu lub do drobnych celów jawiących się po drodze staje się wartością samodzielną lub zastępczą wobec odrzuconych, a czasem skompromitowanych wartości Domu. (Abramowska, 1978: 128)

Cel wędrowki (badź jego brak) nie jest w *Podróżach* oczywisty. Z jednej strony bohater stwierdza, iż jego „zamiarem nie jest zatrzymywać się, lecz iść zawsze naprzód; trwać w niekończących się poszukiwaniach i próbach zrozumienia mrocznych serc i nieznanych obyczajów” (Rodoreda, 2008c: 472), co świadczyłoby o istnieniu jakiegoś zamysłu, który przyświeca podejmowanemu trudowi. Nie wydaje się jednak, by była to podróż *sensu stricto* dydaktyczna, podróż w poszukiwaniu wiedzy. Przestrzeń przemie-

⁸ Vosburg odczytuje *Podróże do kilku osad* jako (po)emigracyjne świadectwo Rodoredy: „Although exact dates are difficult to pinpoint, Arnau’s affirmation that the «Viatges» section was written shortly after Rodoreda’s return from exile is significant to my reading of the collection” (1994: 150). Zwraca też uwagę na motyw wojny i brak kontaktu między poszczególnymi osadami wyrażający, w jej odczytaniu, wewnętrzne podziały powojennego społeczeństwa katalońskiego.

rzaną przez wędrowca trudno też uznać za alegoryczną, gdyż nie dostarcza konkretnych wskazówek, jak postępować i ku jakim celom dążyć. Odwiedzając osady, wędrowiec bez wątplenia poznaje ich rzeczywistość, ale wiedza ta nie wpływa na niego w sposób zasadniczy, gdyż nie dokonują się w nim zauważalne przeobrażenia. To samo zresztą powiedzieć można o odwiedzanych osadach: jeśli wędrowiec podejmuje próbę zaangażowania się w sprawy mieszkańców, inicjatywa taka jest odrzucana⁹. Między obydwoma światami rozciąga się granica. Wędrówka jest więc raczej swoistą formą „dziwowania się” światu, poznawania jego osobliwości i nadzwyczajności, jego *mirabiliów*.

Postawa „dziwowania się światu”, którą przyjmuje wędrowiec z *Podróży*, zasadza się na poczuciu tożsamości, w oparciu o które dokonuje się proces poznawania. „[N]iewiele już mogło mnie zadziwić po tym, co widziałem w tak wielu osadach, które odwiedziłem” (Rodoreda, 2008c: 455), powiada, zaznaczając tym samym, iż mijane miejscowości są w jakiś sposób „egzotyczne”, a więc obce, cudzoziemskie; odbiegają od rzeczywistości, do której przywykł. Wędrowiec wydaje się zatem mieć pewien punkt odniesienia wynikający z poczucia własnej tożsamości. Jej źródło czy też centrum nie ma wymiaru miejsca rozumianego w sensie fizycznym. Bohater, jak widzieliśmy, odrzucił ideę domu; w podróży jednak potwierdza i wyraża swoją tożsamość. Jeśli jej zewnętrzne centrum jest wątpliwe, istnieje, owszem, źródło wewnętrzne. Wydaje się, że w tym przypadku jest nim nie przypisanie do miejsca czy wyznawanie wartości z nim związanych, lecz doświadczenie różnicy, przeżywane na każdym kroku, w każdej kolejnej osadzie. Tożsamość wędrowca z *Podróży* jest więc tożsamością nomady. Jego wędrówka, polegająca na dziwowaniu się światu, nie jest formą budowania tożsamości, gdyż ta nie zostaje zakwestionowana. Stanowi raczej proces utwierdzania się w niej. Przechodząc od jednej osady do drugiej i przypatrując się im, również wędrowiec Rodoredy potwierdza swoją inność. Mamy tu więc do czynienia z koncepcją tożsamości, która nabiera wyrazistości w polu napięć tworzącym się między nią a inną tożsamością. Za swoje środowisko obrała ona granicę.

Z uwagi na granicę oddzielającą wędrowca od poznawanych przez niego światów uznać można, że *Podróże i kwiaty* są kolejnym w twórczości Ro-

⁹ Jak w *Podróży do osady zaginionych dziewczynek*: „Powiedziałem, że jeśli chce, mogę ją zaprowadzić, że mogę je wszystkie zaprowadzić, jedną po drugiej. Od razu posmutniała, a błękit oczu zasnuł się mgłą; wyznała w końcu, że woli być zaginioną dziewczynką i mieszkać w lesie, gdzie w nocy gałęzie kasztanowców zwieszają się ku niej, otulają swym objęciem i mówią, że będą ją kochać aż do śmierci, że jeśli zostanie w lesie, zawsze będzie dziewczynką w czerwonej spódnicy, z lokami jak drzewne strużyny, z błękitem oczu wezbranym wilgotną czułością i z kroplami rosy na różanych wargach...” (Rodoreda, 2008c: 453–454).

doredy utworem o samotności. Temat ten dominuje w jej opowiadaniach, pojawia się również w powieściach, od *Alomy* (*Aloma*, 1938) po *Śmierć i wiosnę*, i właśnie w tej ostatniej osiąga ogromne natężenie. Zdaniem katalońskiej pisarki Marii Barbal w *Podróżach do kilku osad* odnajdujemy elementy powracające w twórczości Rodoredy, a wśród nich przekonanie, iż zarówno jednostka, jak i grupa – w tym przypadku osada, choć katalońskie słowo „poble”, zastosowane zarówno przez Rodoredę, jak i Barbal, ma szerszy zakres znaczeniowy, gdyż oznacza również „lud”, a w niektórych przypadkach przełożyć je można jako „naród” – są skazane na samotność (Barbal & al., 2010: 102). Rzeczywiście, między poszczególnymi osadami opisanymi w *Podróżach* brak właściwie więzów; ograniczają się one co najwyżej do wskazówek natury topograficznej, jakich mieszkańcy osad udzielają wędrowcowi, lub do opowieści o innej osadzie (jak w *Osadzie serów opisaną przez kobietę z kokonu*). Podobny brak komunikacji odnajdujemy również w *Prawdziwych kwiatach*. Opisane tu kwiaty są bytami osobnymi, niepowiązanymi między sobą. Ta seria portretów nie przypomina rodzinnej galerii, w której antenaci ustępują miejsca kolejnym pokoleniom, a koligacje między nimi są istotne i wszystkim znane. Nie ma również cech zielnika, w którym rośliny, podzielone na gromady, klasy, rzędy i rodziny, są ze sobą spokrewnione. I choć o *Zrozpaczonej z Prawdziwych kwiatów* dowiadujemy się, że należy do rodziny nerufandów, i tak pozostaje ona samotna, gdyż w podobną informację nie jest zaopatrzony żaden inny portret. Tak osady, jak i kwiaty pozostają więc „nieskomunikowane”.

Trudno wyrokować, na ile taka koncepcja tożsamości jest odbiciem konkretnej sytuacji politycznej czy społecznej, jak chce Vosburg (1994). Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że atomizacja, jakiej w *Podróżach i kwiatach* poddane zostają zarówno jednostki, jak i osady, ma rys tragiczny. W światach tych nie ma również miejsca na dialog – między poszczególnymi jednostkami rozciąga się granica na tyle szczelna, że mogą się one sobie co najwyżej przyglądać, nie oddziałując na siebie. Obraz wędrowca, na którego barkach złożono obowiązek utwierdzania własnej tożsamości i noszenia jej po innych osadach, wydaje się dość czytelną metaforą wygnania. Trudno nie odnieść go do przeżyć tych, którzy, jak Rodoreda, zdecydowali się opuścić rodzinny kraj po hiszpańskiej wojnie domowej. I choć doświadczenie to musiało być bolesne dla wielu, utrata dostępu do ponadjednostkowych form wyrazu i rozwijania własnej tożsamości wydaje się opisywać przede wszystkim sytuację Katalończyków¹⁰. Dla nich emigracja okazała się nie tylko wygnaniem z kraju, lecz również

¹⁰ Dla uchodźców posługujących się językiem hiszpańskim przybranymi ojczyznami językowymi stać się mogły kraje Ameryki Łacińskiej.

wygnaniem z języka, wygnaniem całkowitym. W ten sposób niewielki tom, złożony z dwóch serii obrazów całkowicie, jak mogłoby się wydawać, oderwanych od rzeczywistości, okazuje się „cudownie” nawiązywać do najbardziej dramatycznych momentów w XX-wiecznej historii Katalonii.

Bibliografia

- Abramowska, Janina (1978). „Peregrynacja”. W: Michał Głowiński & Aleksandra Okopień-Sławińska (red.). *Przestrzeń i literatura*. Wrocław: Zakład Narodowy Ossolińskich. 125–158.
- Arnau, Carme (1990). *Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62.
- Ayala, Mónica (1999). „Spaces and Aromas in *Viatges i flors*”. W: Kathleen McNerney (red.). *Voices and Visions. The Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selinsgrove: Susquehanna University Press. 98–108.
- Barbal, Maria & al. (2010). „Mercè Rodoreda vista pels escriptors”. W: Joaquim Molas (red.). *Congrés internacional Mercè Rodoreda: actes, Barcelona, 1–5 d'octubre de 2008*. Barcelona: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Institut d'Estudis Catalans/Fundació Mercè Rodoreda. 95–111.
- Łuczak, Barbara (2007). „Estratègies discursives en l'obra dels anys 60 de Mercè Rodoreda”. W: Luis Francisco Cercós-García, Carmelo Juan Molina Rivero & Alfonso de Ceballos-Escalera y Gila (red.). *Retos del Hispanismo en la Europa Central y del Este. Actas del Congreso Internacional Cracovia 14–15 de octubre de 2005*. Madrid: Palafox & Pezuela. 613–618.
- (2009). „No hi ha rosa sense espina: Traduir *Flors de debò* de Mercè Rodoreda”. W: Kálmán Faluba & Ildikó Szijj (red.). *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 309–317.
- Masats, Josep (1981). „Mercè Rodoreda: ficció i vida des del jardí”. *Papers: Suplement de Canigó*, 1, 3 października. 9–12.
- Pàmies, J. M. (1980). „Mercè Rodoreda, celosa de su intimidad” [wywiad]. *El Correo Catalán*, 18 maja. 25.
- Rodoreda, Mercè (1969). „Flors de debò”. *El Pont*, 35. 33–35.
- (1970). *Diamentowy plac*. Przeł. Z. Chądzyńska. Warszawa: Czytelnik.
- (1981). *Viatges i flors*. Wyd. 4. Barcelona: Edicions 62.
- (2000). „Śmierć i wiosna (fragmenty powieści)”. *Literatura na Świecie*, 7–8. Przeł. B. Łuczak. 278–296.
- (2008a). *Autoretrat*. Barcelona: Angle Editorial.
- (2008b). *Narrativa completa. Volum I. Novel·les*. Barcelona: Edicions 62.
- (2008c). *Narrativa completa. Volum II. Contes i novel·les*. Barcelona: Edicions 62.
- (2008d). *Plątełko białej pelargonii*. Przeł. B. Łuczak. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Saludes i Amat, Anna Maria (2003). „Les tres cases de Mercè Rodoreda”. *Avui*, 6 listopada. 30.

- Vilallonga, Mariàngela (2008). *Rodoreda Romanyà: itinerari literari autoguiat*. Girona: Universitat de Girona.
- Vosburg, Nancy (1994). „The Roots of Alienation: Rodoreda’s *Viatges i flors*”. W: Kathleen McNerney & Nancy Vosburg (red.). *The Garden across the Border. Mercè Rodoreda’s Fiction*. Selinsgrove: Susquehanna University Press. 148–162.

Meandry tożsamości: katalońskie mity założycielskie z polskiej perspektywy

O Katalonii można pisać tak, jak Marta Strzelecka (2008) w „Gazecie Wyborczej” albo tak jak Jagoda Gregulska (2007) w „Tygodniku Powszechnym” – ta pierwsza nazwała swój reportaż *Barcelony droga do sławy*, druga – *Raport z okupowanego kraju*. W pierwszej wersji mamy „Miasto ludzi [...]; kreatywne, niezależne, wielokulturowe [...] miejsce dialogu”; mamy Olimpiadę z 1992 roku i Forum Kultur 2004, mamy kosmopolityczną nowoczesność, reprezentowaną przez kilkudziesięciometrową (35 × 54) metalową „Rybę” Franka Gehry’ego w Wiosce Olimpijskiej, kolorową rzeźbę Roya Lichtensteina przy nadmorskiej promenadzie, monumentalnego „Kota” Kolumbijczyka Fernanda Botero w centrum dawnej chińskiej dzielnicy, wieżę telewizyjną Normana Fostera, Wieżę „Agbar” zaprojektowaną przez francuskiego architekta Jeana Nouvela i abstrakcyjną instalację Lothara Baumgartena w porcie. W tej percepcji jest dużo podziwu i empatii: Katalonia jest „awangardowa, niezależna, odważna, młoda”, a Barcelona postrzegana jest jako „Tygrys Morza Śródziemnego” i partner Krakowa, miasto „Zmieniających się wizji” i „Wizji zmian”, jak głosiło hasło dwudniowej konferencji, zorganizowanej w marcu 2007 roku przez krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury, wspólnie z barcelońskim Centre de Cultura Contemporània.

W drugiej wersji, tej z „Tygodnika Powszechnego”, jest historia, sport, religia i polityka. Jest Twierdza na wzgórzu Montjuïc, Stadion Barcy, klasztor w Montserrat i Statut Autonomiczny. Od Jagody Gregulskiej dowiemy się, że zdaniem „wielu Katalończyków [...] sprawa jest jasna: ich kraj wieki temu utracił niepodległość i został podzielony między Hiszpanię i Francję”. Zwolennicy tej wersji traktują Katalonię podejrzliwie i protekcyjnie, skupiając się na jej odmienności, która dla nas jest egzotyczna i obca. Pomiędzy tymi dwiema skrajnościami – podziwem i podejrzliwością – sytuuje się polska interpretacja katalońskich dylematów kulturowych.

Problem przedstawiony w obecnym artykule polega na tym, że obcość próbujemy ośwoić, przykładając do Katalonii polską miarę.

Przeciętny Polak wie bardzo niewiele o wielokulturowości Hiszpanii (Obtułowicz, 2006: 17). Myślimy schematami nieprzystającymi do hiszpańskich realiów, a ponad rzetelne informacje przedkładamy emocje. Przekonani, że jedność jest bezwzględną wartością¹, jesteśmy skłonni tolerować mniejszości kulturowe, gdy są słabe i potulne, nastawione na folklor i gastronomię; silne i zdeterminowane budzą w nas atawistyczny lęk, choć nie ma realnych przesłanek, żeby nam w jakikolwiek sposób zagrażały. Martwimy się na zapas, co może wynikać z autonomicznych aspiracji Katalończyków i na wszelki wypadek dystansujemy się od nich jak od potencjalnego zarzewia konfliktu. W Polsce przeważa anachroniczny pogląd, że „samostanowienie narodu oznacza dążenie do własnego suwerennego państwa” (Kieniewicz, 2001: 271). Tożsamościowe aspiracje katalońskie chętniej porównywalibyśmy ze Śląskiem, gdzie „ruch autonomistów jest przedstawiany przez przeciwników jako separatystyczny, a roszczenia do uznania narodu i języka śląskiego za bezpodstawne i niebezpieczne”, niż z Kaszubami, których mowę bez problemu uznajemy za oficjalny język regionalny (Szostkiewicz, 2010: 25).

Polski dyskurs o Katalończykach chce przedstawić na jednym, w miarę aktualnym przykładzie: na doniesieniach prasowych z Hiszpanii firmowanych przez korespondenta ważnego, opiniotwórczego dziennika – „Gazety Wyborczej”, Macieja Stasińskiego. Dokładniejszej analizie zostanie poddany przede wszystkim obszerny artykuł tego publicysty zatytułowany *Bunt Katalonii*, opublikowany w weekendowym wydaniu „Gazety” z 12 i 13 grudnia 2009 roku. Jego uzupełnieniem będą kolejne komentarze prasowe, utrzymane w podobnym duchu, zogniskowane wokół dwóch tematów o nierównym ciężarze gatunkowym. Pierwszym jest kataloński Statut Autonomiczny, drugim – zakaz korridy na terenie Katalonii.

Zacznijmy od aksjomatów. Jakie wartości społeczne publicysta „Gazety” uważa za pozytywne? Możemy założyć, że te, o których mówi bez ironii. Stasiński szanuje Hiszpanię jako „wielki”, „europejski”, „demokratyczny” kraj, „nowoczesne demokratyczne państwo prawa”, podkreśla rolę Konstytucji i Trybunału Konstytucyjnego, który stoi na straży pluralistycznego (w sensie politycznym) ustroju Hiszpanii jako „państwa, w którym targują

¹ Por. opinię L. Stommy o „pojednaniu narodowym” po mistrzostwach świata w piłce nożnej: „Przerażeni tą nieznaną od lat narodową symbiozą postanowili nacjonaści katalońscy pokazać, że to nie tak. Madryt Madrytem, a Barcelona Barceloną. Z gorączkową potrzebą odróżnienia się od niedobrych Kastylii, Andaluzji czy Estremadury uchwalili zakaz korridy na swoim terytorium” (Stomma, 2010: 87).

się i układają obywatele, a nie Hiszpanie i Katalończycy”. O nacjonalizmie hiszpańskim Stasiński ma do powiedzenia tylko tyle:

Ożywia ich nie tylko troska o harmonię wspólnego państwa, ale także nacjonalistyczne – wielkohiszpańskie, imperialne – przekonanie, że narodowe roszczenia Katalończyków, podobnie jak Basków czy Galisyjczyków, mają tylko sens o „Hiszpanii jednej, wielkiej i wolnej”. (Stasiński, 2009: 20)

Trudno w tej postawie dopatrzeć się tak cenionego przez publicystę „głosu umiarkowania i dialogu”. Autor nie zwrócił również uwagi na fakt, że przytoczone przez niego hasło ma rodowód frankistowski (*España: ¡Una, Grande y Libre!*). Rok później ten sam autor do kanonu hiszpańskich wartości dorzuci jeszcze dwa „znaki kulturowej tożsamości” – korridę i flamenco, zaś odmowę uczestniczenia Katalończyków w tej hiszpańskiej cepelii nazwie „samookaleczeniem” (Stasiński, 2010e, 17). O ile Hiszpanie, zdaniem Stasińskiego, są w swojej narodowej dumie „umiarkowani” i w większości nie popierają owego „wielkohiszpańskiego nacjonalizmu”, o tyle Katalończycy *en masse* zostali scharakteryzowani jako nacja kłótniwa i niezrównowazona. Pisząc o nich, publicysta „Wyborczej” systematycznie dobiera słowa pejoratywne, umniejszające i oskarżające, sugerując złą wolę i podstępny charakter deprecjonowanej nacji. Poniżej kilka wybranych przykładów.

To Katalończycy są odpowiedzialni za „jazgot” strażników narodowych esencji obrzucających się błotem po obu stronach barykady; to oni „targują się” o pieniądze i uprawnienia; „wadzą się” o godność i tożsamość; to w Katalonii „zapalczywi” nacjonałści, „rozpaleni” zwolennicy katalońskiej „irredenty”, przeżywają „przyływ obłędnych pasji”; z ich winy Barcelona i reszta Katalonii żyją jak „w gorączce”; ich flagi z gwiazdą są „wyzywającym” symbolem niepodległości Katalonii i symbolem „wrogości” wobec Hiszpanii; referendum przez nich przeprowadzane jest „kolejnym kamieniem”, którym „rzuca” w Hiszpanię i w Trybunał Konstytucyjny; to oni za pomocą artykułu redakcyjnego pt. „Godność Katalonii”, opublikowanego przez 12 największych lokalnych dzienników, „ostrzegają” Trybunał przed „obaleniem” lub choćby „ostruganiem” Statutu z „niekonstytucyjnych” artykułów (Stasiński z góry przesądził, że są one niekonstytucyjne). Autor podsumowuje: „W Katalonii może jeszcze prochem nie pachnie, ale narodowym frontem obywatelskiego nieposłuszeństwa wobec orzeczenia konstytucyjnego sądu – owszem” (Stasiński, 2009: 20–21).

Po takim podgrzaniu emocji i przeniesieniu na całą narodowość (a przynajmniej na koalicję socjalistów, byłych komunistów i lewicowych nacjonalistów) poglądów radykalnych, za pomocą dyskursu konfrontacyjnego i militarnego słownictwa (bunt, irredenta, front, szranki, proch, rzucanie kamieniami itp.) autorowi łatwo jest usprawiedliwić wroga wobec

Katalonii postawę nacjonalizmu hiszpańskiego. W zasadzie nie pozostawił on czytelnikom wątpliwości, kto komu może zrobić krzywdę: duży małemu czy mały dużemu. Czytamy bowiem dalej we wspomnianym artykule: „Dziś te dwa nacjonalizmy – jeden wielkiego, drugi małego narodu – przestały targować się o pieniądze i uprawnienia, a zaczęły wadzić się o godności i tożsamości i w nieznanej dotąd zaciekłości gotowe są skoczyć sobie do gardeł” (Stasiński, 2009: 20). A jeszcze dalej: „Nacjonaści hiszpańscy znajdują potwierdzenie od zawsze żywionego przekonania, że Katalończycy to bezczelni, mali dorobkiewicz, którzy z drugorzędnej odrębności czynią quasi-narodowy fetysz” (Stasiński, 2009: 20).

Autor w drugim przytoczonym zdaniu dokonał podwójnej manipulacji – przemycił bezkarnie stereotyp Katalończyka (dusigrosza, wyrachowanego skąpca, kunktatora), nie biorąc odpowiedzialności za cudze słowa², a jednocześnie zdeprecjonował problem „drugorzędnej” tożsamości kulturowej. Mówiąc o „katalońskiej godności”, Stasiński używa cudzysłowu. On wie najlepiej, że dla Katalończyków „ważniejsze niż symboliczne żądania uznania odrębności narodu, jego symboli, dziedzictwa historycznego” są „pertraktacje o kasę i władzę” (Stasiński, 2009: 21). Tego poglądu publicysta nie zrewidował nawet wtedy, gdy fakty zaprzeczyły jego teorii. W lipcu 2010 roku zdziwiony krytykował pieniactwo Katalończyków, bezzasadnie – jego zdaniem – protestujących w obronie symboli, mimo że orzeczenie Trybunału w końcu przyznało im to, co (według stereotypu powielanego przez Stasińskiego) powinno być dla nich najważniejsze, czyli korzyści materialne:

oprócz wykluczenia skutków prawnych określenia Katalończyków jako osobnego narodu oraz uchylenia nadrzędnej roli języka katalońskiego sędziowie nie zakwestionowali żadnego zasadniczego postanowienia poszerzającego swobody, w tym najważniejszego – zwiększającego udział Katalonii w poborze podatków. (Stasiński, 2010b: 13)

Do dziedzictwa historycznego Stasiński ma stosunek ambiwalentny. Z jednej strony ośmiesza kataloński mit założycielski – odpowiedź na centralistyczną politykę Filipa V, która przekreśliła szansę na federacyjną strukturę państwa – i bagatelizuje jego treść w słowach: „Nacjonalizm kataloński na nowo odkrywa, że Katalonia jest ofiarą Hiszpanii, czyli Kastylii, która ją niewoli, grabi i dyskryminuje, a nade wszystko nie uznaje Katalończyków za odrębny naród” (Stasiński, 2009: 21). Z drugiej jednak

² Później już na własną odpowiedzialność publicysta przy każdej okazji, bez związku z tematem, na zasadzie epitetu będzie mówił o Katalonii wyłącznie jako o „najbogatszej części Hiszpanii” czy „jednym z najbogatszych regionów Hiszpanii” (Stasiński, 2010e: 17; Stasiński, 2010d: 7), insynuując arogancję i egoizm tego regionu w stosunku do reszty państwa.

strony publicysta mimowolnie sam odwołuje się do mitów z przeszłości, sięgając do jeszcze bardziej odległej historii. Oto przykład:

Wszak Katalończycy to naród kupców i przedsiębiorców. Buszowali po Morzu Śródziemnym, gdy Kastylijczycy pasali jeszcze owce i kozy i okładali się żelastwem z Arabami o panowanie nad Andaluzją. Katalonia jest kolebką nie tylko miejscowej, ale także hiszpańskiej, imperialnej burżuazji, która zbudowała podstawy nowożytnej Hiszpanii. Tu zawsze bardziej liczył się bilans strat i zysków niż honor, krew i ziemia. (Stasiński, 2009: 21)

Publicysta uzupełnia ten obraz o kolejne elementy regionalnego nacjonalizmu, sugerując, że jego tolerancyjny, otwarty i pacyfistyczny charakter bardziej predestynuje Katalończyków do współpracy niż do wybijania się na niepodległość:

W Katalonii od początku XX wieku, a jeszcze bardziej po wojnie domowej za czasów dyktatury frankistowskiej, tysiące przybyszów z biednej Andaluzji, Estremadury i Murcji znajdowały pracę i ojczyznę. Narodowa дума Katalończyków nigdy nikogo nie wykluczała, przeciwnie – przygarniała innych. Nacjonalizm kataloński różnił się zawsze od baskijskiego, etnicznego, wykluczającego nacjonalizmu, wspartego na starożytnych mitach czystości i wyższości rasowej³. I dlatego w Katalonii nacjonalizm, choć silny i wyraźnie znaczący własne terytorium kulturalne wobec imperialnych Kastylijczyków, którzy odebrali Katalończykom resztki niezawisłości na początku XVIII wieku, nigdy nie uciekał się do terroru. Kiedy Katalończyk mówił: „naród, kultura, tożsamość”, znaczyło to „prawa i pieniądze”, nigdy nie „niepodległość za wszelką cenę” i „śmierć obcym”. (Stasiński, 2009: 21)

Jak widać, Stasiński potrafi w dziedzictwie kulturowym szukać argumentów, które pozwalają mu mówić może nie z sympatią, ale na pewno z podziwem i uznaniem o katalońskiej idiosynkrazji. Dlaczego więc nadaje hiszpańskiemu pluralizmowi wyłącznie sens polityczny, a całkowicie pomija pluralizm kulturowy? Wydaje się, że Stasińskiemu tak naprawdę nie chodzi o Katalonię i jej racje lub błędy. W jego czarno-białej percepcji złożonej hiszpańskiej rzeczywistości jest dwóch bohaterów: pozytywnym jest były premier katalońskiego lokalnego rządu, Generalitat, czarnym charakterem natomiast jest urzędujący do 2011 roku premier Hiszpanii. Jordi Pujol stał się postacią pozytywną w uproszczonej wizji korespondenta „Gazety Wyborczej” tylko dlatego, że nie jest socjalistą, a ponadto, jako regionalny premier, przez ponad dwadzieścia lat reprezentował ugody

³ J. Kieniewicz w swoim eseju również zwracał uwagę na różnicę pomiędzy nacjonalizmem katalońskim i baskijskim, podkreślając zamknięty charakter tego ostatniego: „Tendencją nacjonalizmu etnicznego jest wiązanie mitologii narodowych z terytorium, a w konsekwencji zaprzeczanie możliwości współżycia wielu narodów na tej samej ziemi. To ślepa uliczka” (2001: 278). I dalej: „Sytuacja współczesnej Katalonii może być porównywana z belgijską Walonią, w tym sensie, że w poczuciu odrębności dąży do uzyskania równorzędnego traktowania w państwie” (2001: 282).

styl pertraktowania z Madrytem. Publicysta ocenia jego poglądy jako głos „zasad i zdrowego rozsądku”. Nawet wtedy, gdy były premier Generalitat mówi rzeczy niewygodne i niezgodne z poglądami autora, ogranicza się do przytoczenia jego słów bez złośliwego komentarza. Oto przykład:

„Nie mieścimy się w idei Hiszpanii, która jest rdzennie kastylijska. Bardzo cenię i lubię to, co kastylijskie i hiszpańskie, ale katalońskość to co innego. Podziwiam Hiszpanię, ale chcę w niej żyć jako Katalończyk. A to jest coraz trudniejsze. Katalonia od dawna przypomina o konieczności globalnego rozwoju Hiszpanii, który przezwycięży nierówności między poszczególnymi regionami”. (Stasiński, 2009: 21)

Czarnym charakterem w dyskursie Stasińskiego jest natomiast socjalistyczny premier José Rodríguez Zapatero. Publicysta ma na jego tle obsesję, którą w dowcipny sposób spuentował kiedyś Daniel Passent w „Polityce”, w felietonie *Niejaki Z*, zwracając przy okazji uwagę na powszechne w polskiej prasie zjawisko – poczucie wyższości dziennikarzy, uzurpujących sobie prawo do pouczenia, bez chęci wysłuchania racji tych sił politycznych, które nie budzą ich sympatii. Warto zacytować dłuższy fragment wspomnianego felietonu:

Przykro to pisać, ale Hiszpanie rozczarowali. Nie posłuchali „Wyborczej”, nie zastosowali się do wskazówek „Rzeczpospolitej” oraz „Dziennika”, jak mają głosować, tylko wybrali ponownie do władzy socjalistów z tym oszalałym Zapatero na czele. Kiedy ich pożał się Boże rząd wkrótce straci ich w przepaść (na której skraj już ich doprowadził przez ubiegłe cztery lata), to niech nie mają do nas pretensji. Nasze media robiły co mogły, tłumaczyły jak komuś dobremu, że cztery lata temu socjaliści doszli do władzy przypadkowo, że wybrali ich islamscy terroryści, że Z. jest bękartem, a nie prawowitym szefem rządu, że to intrygant, który chce przekreślić udaną transformację, że patrzy wstecz zamiast do przodu, że jest miękki wobec separatystów, że schlebia geom, sprzyja rozwodnikom, niszczy rodzinę, walczy z Panem Bogiem. Wysłannik „Gazety” wręcz pytał ludzi, jak oni mogli głosować na socjalistów? „Kiedy rozmawiałem z dorosłym synem mojego kolegi Enrique – pisał wysłannik GW z Madrytu – jak to jest, że socjaliści są popularni, choć dzielili Hiszpanię przez podjudzanie nacjonalizmu i nietolerancji w Kraju Basków i Katalonii oraz rozdrapywanie ran z czasów wojny domowej, słuchał uprzejmie, ale nie robiło to na nim żadnego wrażenia: – Byle tylko nie prawica...”. Otóż to: słuszne argumenty naszych mediów nie robiły wrażenia na Hiszpanach. (Passent, 2008: 130)

Kiedy w tekście Stasińskiego czytamy, że socjaliści „celowo rozbudzili nacjonalistyczne namiętności Katalończyków”, że „to premier rozzuchwalał nacjonalistów”, obiecując trójpartyjnej koalicji „gruszki na wierzbie” (Stasiński, 2009: 20), możemy podejrzewać, że krucjata, jaką publicysta prowadzi na łamach „Gazety”, ma całkiem inny cel niż zadeklarowany w tytule artykułu – *Bunt Katalonii*. Referendum związane ze Statutem

Autonomicznym jest tylko tematem zastępczym. Wspomniany artykuł jest zredagowany w formie oskarżenia „zgubnej” polityki Zapatero, a ta naszemu korespondentowi kojarzy się z polskim podwórkiem – polityką historyczną partii Jarosława Kaczyńskiego (Stasiński, 2010a: 30), czego dowiódł w serii swoich tendencyjnych doniesień prasowych zza Pirenejów (m.in. Stasiński, 2010c: 22). Najwyraźniej publicysta dostosowuje fakty do z góry przyjętej teorii. Polskiemu dziennikarzowi Katalończycy są w gruncie rzeczy obojętni. Autor w ich dążeniach nie widzi żadnego wartego zastanowienia problemu, co można wywnioskować z protekcyjnego tonu oświadczenia, podsumowującego jego poglądy:

Optymiści liczą na to, że kataloński nacjonalizm, tradycyjnie pogodzony z przynależnością Katalończyków do większej hiszpańskiej rodziny, choć zazdrosny o własny kąt, portfel i lokalne uprawnienia, ponownie dowiedzie swojego pragmatyzmu. Pokrzyczy, ale pogodzi się z porażką w trybunale. (Stasiński, 2009: 21)

Z całej obszernej analizy zaprezentowanej przez dziennikarza w 2009 roku, rzekomo poświęconej nowemu Statutowi Autonomicznemu i referendum na jego temat, da się wyłowić jedną myśl wartą przemyślenia. Aby wyjaśnić, dlaczego sędziowie Trybunału Konstytucyjnego podważają artykuł mówiący o tym, że „podstawą samorządu Katalonii są prawa historyczne narodu katalońskiego, jego wielowiekowe instytucje i katalońska tradycja prawna”, Stasiński przypomina, że źródłem prawa, czyli podstawą prawomocności wszelkich praw indywidualnych i zbiorowych we współczesnej Hiszpanii, w tym autonomii regionalnych, jest wyłącznie Konstytucja, a nie historia. I tu wypada się z nim zgodzić. Dlatego Zapatero (cytuje Stasińskiego, 2009: 20) „definicję Katalonii jako osobnego narodu przeniósł z tekstu do preambuły, w tekście «naród» [nación] zastąpił «narodowością» [nacionalidad]”⁴.

Autor artykułu poruszył tu problem, który amerykański socjolog Craig Calhoun, autor monografii *Nacjonalizm* (2007), określił jako stan napięcia między „związkami zadaniowymi”, takimi jak misje czy struktury państwowe działające w ramach określonych przez konstytucję – z jednej strony, a „grupami terytorialnymi”, takimi jak, na przykład, małe narody – z drugiej. Nie możemy zapominać, że świat jest złożoną, heterogeniczną strukturą, w której ludzie „reprezentują różne kultury, mają określone tożsamości, czują solidarność z jednymi i wrogość do innych”. „Grupy terytorialne” tworzą otwartą sieć powiązań. Lokalne czy narodowe kultu-

⁴ „Konstytucja 1978 roku, wprowadzając rozróżnienie między narodem, narodowościami i regionami, chciała rozwiązać ten historyczny konflikt przez zróżnicowanie statutów”. (Kieniewicz, 2001: 273)

ry i solidarności są trudną do przecenienia wartością w dobie globalizacji i kosmopolityzmu, mimo że „owocują niejednokrotnie uprzedzeniami”. Ich znaczenie polega na tym, że: „nie tylko łączą ludzi, umożliwiając im indywidualną i zbiorową egzystencję, ale też oferują światu kreatywność i różnorodność” (Calhoun, 2010: 23–24).

Drugim autorytetem, którego świadectwo warto w tym miejscu przywołać, jest austriacki eseista Karl-Markus Gauss, autor *Alfabetu europejskiego*. Zapewne można go uznać za zwolennika modnej obecnie teorii, opisaną przez Waldemara Kuligowskiego, poznańskiego antropologa kultury, w myśl której nacjonalizm, jako XIX-wieczna ideologia jednocząca sfragmentaryzowane społeczeństwo, poprzedza istnienie narodu i stwarza naród, a nie odwrotnie. Otóż Gauss przypomniał, że wszystkie narody, nie tylko małe i zadziorne, jak Katalonia czy Kraj Basków, ale również duże, jak Hiszpania czy Polska, wywodzące swą egzystencję z Bożego powołania i praw natury, „kiedyś zostały wymyślane” (Kuligowski, 2008: 13). Największą sympatią austriackiego pisarza cieszą się narody małe, którym przypisuje ważną rolę w zglobalizowanym świecie:

Małe, nieustannie walczące kulturowo o przetrwanie narody oraz często pominięte, w najlepszym razie traktowane z paternalistyczną życzliwością, mniejszości uważane są często za sympatyczne lub krnąbrne pozostałości wczorajszego świata. Ale u źródeł mojego zafascynowania i rosnącego podziwu dla nich nie leżał ani ludowy romantyzm, ani też miłość do wymyślanego muzeum. Nie. To, czego my musimy się dopiero nauczyć, one opanowały już dawno temu i nauka ta stanowi jedno z ich historycznych pradoświadczeń: przyszłość ma się tylko wtedy, gdy nie próbuje się istnieć w stanie gorliwej bezpamięci. Mniejszości mogą mianowicie przetrwać tylko dzięki nieustannemu uświadamianiu sobie swej własnej przeszłości, pochodzenia, opresji i niepowodzeń przodków, walki o przeżycie. Jeśli utracą pamięć zbiorową, wiedzę o tym, jak stały się tym, czym są, przegrają. One po prostu nie mogą pozwolić sobie na poczucie niemocy; muszą wierzyć w to, że ich istnienie zależy nie tylko od globalnych struktur i woli silniejszych, ale także od ich własnego zaangażowania, ich upor, ich dumy. (Gauss, 2010: 24)

Katalońska kreatywność i różnorodność, zaangażowanie, upór, duma – te wartości schodzą na plan dalszy, kiedy tworzy się klimat niezdrowej sensacji wobec wszystkiego, co dzieje się w tym regionie. Ostatnim przykładem takiej postawy stała się bezpardonowa krytyka parlamentu katalońskiego z powodu zakazu korridy, który wszedł w życie 1 stycznia 2012 roku. Przypomnijmy: postanowienie dotyczy tylko Katalonii. Ponieważ Katalończycy nie walczą o usunięcie korridy z innych regionów Hiszpanii, alarmowanie, że chcą zniszczyć jeden z filarów hiszpańskiej kultury i tradycji, jest nieuzasadnione. Manipulowanie faktami prowadzi do takich nadużyć, jak nazwanie Katalonii „niemal kolebką nowoczesnej korridy”

(Stasiński, 2010d: 7). Jeden skromny przysłówek – „niemał” – pozwolił autorowi pomylić Katalonię z Andaluzją. Kontrowersyjna decyzja stała się okazją do przypomnienia Polakom, na czym polega to widowisko (Krzemiński, 2010: 92–93). Niestety, prawdziwą rzadkością były artykuły ograniczające się do podawania faktów. Najwięcej można było się dowiedzieć z ciekawego reportażu Aleksandry Lipczak (2010: 76–77), opublikowanego pod dość niefortunnym tytułem *Krew z byka nie posika*. Autorka zadała sobie trud, żeby porozmawiać z mieszkańcami Barcelony i dotrzeć do mało sensacyjnych, ale istotnych informacji, jak ta, że zainteresowanie korridą spada z roku na rok, że rzadko udaje się wypełnić trybuny, że widowisko utrzymywane jest tylko dzięki wysokim państwowym subwencjom... Jednocześnie umniejsza się wagę faktu, że już dziewiętnaście lat temu wprowadzono podobny, lokalny zakaz na Wyspach Kanaryjskich, i przekonuje się polskiego czytelnika, że „wyspy nie mają takiego znaczenia dla hiszpańskiej historii i tradycji jak Hiszpania kontynentalna” (Stasiński, 2010e: 17; Krzemiński, 2010: 93). Wszyscy publicyści są zgodni: to inicjatywa polityczna wymierzona w jedność Hiszpanii (np. Stomma, 2010: 97). Jedynie Krzemiński nie widzi nic złego w tym, że mieszkańcy jednego regionu chcą w ten sposób zaznaczyć swoją odmienność: „Zakazując korridy, Katalończycy przynajmniej symbolicznie mogą pokazać, że nie są Hiszpanami” (2010: 93).

Katalończycy boją się, że ich osiągnięcia i tożsamość mogłyby się zatracić w jednym wielkim hiszpańskim tyglu kulturowym. Jak pisał w artykule *O naturze węgorza...* pracujący w Polsce Katalończyk, Alfons Gregori i Gomis, „Naród kataloński musi [...] stawić czoło nie tylko globalizacji oraz sile hiszpańskiej władzy państwowej lub ponadnarodowej, lecz także brakowi prestiżu własnego języka, prowadzącemu do utraty tożsamości na korzyść wielkich imperiów językowych i kulturowych, takich jak świat języka hiszpańskiego” (2004: 167).

Podobnie jak polska tożsamość narodowa, również katalońska ma wymiar apokaliptyczny – jest budowana na martyrologii. W odróżnieniu od naszej, mocarstwowej, drugim elementem tamtej tożsamości jest stale obecne poczucie zagrożenia wobec dominującej w państwie kultury ogólnonarodowej. Konsekwencją napięcia pomiędzy tym, co państwowe, i tym, co regionalne, jest tendencja do podkreślania różnic i pomijania podobieństw, co chwilami sprawia wrażenie politycznego awanturnictwa. Jednak napięcie to wynika z konfliktu między poczuciem własnej wartości a świadomością własnych ograniczeń – demograficznych, politycznych i ekonomicznych, do których Katalończycy niechętnie się przyznają. Mimo niezaprzeczalnych atutów, takich jak gospodarność, pracowitość i zdrowy

rozsądek, „bogata” Katalonia w relacji do całego państwa hiszpańskiego zawsze będzie słabszym partnerem. Własną odrębność i dumę narodową może zaspokajać na gruncie kultury (Sawicka, 2008: 117). Od Katalończyków moglibyśmy się uczyć determinacji i zaangażowania całego społeczeństwa w tworzenie dziedzictwa narodowego. Symptomatyczny jest jednak brak zainteresowania tym aspektem katalońskiej tożsamości w polskiej prasie, nastawionej na łowienie sensacji. Udział Katalonii w Międzynarodowych Targach Książki we Frankfurcie w charakterze gościa honorowego w 2007 roku przeszedł u nas prawie bez echa, a o trzydniowym katalońskim karnawale w Krakowie (6–8 sierpnia 2010), w którym wzięło udział 20 zespołów amatorskich i 500 artystów, więcej informacji można było znaleźć w zapowiedziach kulturalnych niż w późniejszych relacjach prasowych. Najprawdopodobniej dziennikarzy odstraszyło polityczne przesłanie imprezy, o którym informował podczas konferencji prasowej minister kultury autonomicznego rządu Katalonii, Joan Manuel Tresserras:

Kultura katalońska jest kulturą narodową, kulturą narodu katalońskiego, który w tym momencie nie jest może uznawany w świecie politycznym za naród, ale my, mimo że nie mamy własnego państwa, czujemy się odrębnym narodem. Dlatego chcemy swoją kulturę prezentować i nagłaśniać naszą sprawę. [...] Mamy świadomość, że nasze trwanie, trwanie naszej kultury, zachowanie naszej tożsamości zależy od tego, czy jesteśmy obecni i widoczni na arenie międzynarodowej. (Portal Samorządowy, 2010)

I tylko anonimowy autor notatki w Internetowym Serwisie Lokalnym Małopola@nin wyraził żal, że my sami nie potrafimy tak się promować za granicą, a przecież „elementów ludowych i tradycyjnych mamy aż nadto”. Co ciekawe, docenił przede wszystkim przełamanie kulturowego stereotypu:

Na trzy dni Krakowem i jego mieszkańcami zawładnęła Katalonia. Nie piłkarze, nie walki byków, ale Gigantes, taniec kataloński sardana, pieśni habaneras, taniec z kijami bastoners oraz główna atrakcja – słynne Castells, czyli budowa zamków, wież, słupów z... ludzi – to główne punkty artystyczne Święta Katalonii w Krakowie. (Małopola@nin, 2010)

Stosowana przez polskich publicystów (Stasiński jest tu najlepszym, aczkolwiek nie jedynym przykładem) protekcyjność w stosunku do Katalonii – małego narodu – jest arogancją i zaprzepaszczeniem szansy, by zamiast oglądać świat przez pryzmat polskich obsesji, przejrzeć się samokrytycznie w zwierciadle cudzych problemów czy błędów i poszerzyć własne horyzonty, nie odrzucając z góry pluralizmu kulturowego jako zagrożenia, w imię uproszczonej koncepcji rzeczywistości. Po co roztrząsać polskie rachunki krzywd – niefortunną politykę historyczną i komunistyczne dziedzictwo – na żywej materii kultury ukształtowanej w zupełnie innych

historycznych i politycznych okolicznościach? Meandry katalońskiej tożsamości nadal pozostają dla nas otwartym wyzwaniem. Są sprawdzianem naszej empatii i otwartości.

Bibliografia

- Calhoun, Craig (2010). „Kosmopolityzm we współczesnych wyobrażeniach. Spoktanie na pustyni”. *Gazeta Wyborcza*, 23 stycznia. 23–24.
- Gauss, Karl-Markus (2010). „Gdzie naprawdę czujemy się jak domu”. *Gazeta Wyborcza*, 16 stycznia. 24.
- Gregori i Gomis, Alfons (2004). „O naturze węgorza: naród kataloński w ujęciu panoramicznym”. *Czas Kultury*, 5–6. 153–167.
- Gregulska, Jagoda (2007). „Raport z okupowanego kraju”. *Tygodnik Powszechny*, 12, 26 marca. Dostęp 15 listopada 2010 r. w <http://tygodnik2003-2007.onet.pl/3229,28586,1401012,tematy.html>.
- Kieniewicz, Jan (2001). *Hiszpania w zwierciadle polskim*. Gdańsk: Novus Orbis.
- Krzemiński, Adam (2010). „Po byku”. *Polityka*, 32. 92–93.
- Kuligowski, Waldemar (2008). „Wynalezione tradycje wymyślonych narodów, czyli o nacjonalizmie inaczej”. *Niezbędnik inteligenta*. *Polityka*, 25. 9–13.
- Lipczak, Aleksandra (2010). „Krew z byka nie posika”. *Polityka*, 3. 76–77.
- Małopol@nin (2010). *Katalonia królowała w Krakowie*. Dostęp 15 listopada 2010 r. w http://www.malopolanin.pl/8612_katalonia_krolowala_w_krakowie.html.
- Obtułowicz, Barbara (2006). „Katalończycy nie są tacy sami jak pozostali Hiszpanie». Kształtowanie się poczucia odrębności Katalończyków w XVIII i XIX wieku”. *Studia Iberystyczne*, 6. 17–37.
- Passent, Daniel (2008). „Niejaki Z”. *Polityka*, 12. 130.
- Portal Samorządowy (2010). *Katalonia w Krakowie*. Dostęp 15 listopada 2010 r. w <http://www.portalsamorzadowy.pl/wydarzenia-lokalne/katalonia-w-krakowie,6592.html>.
- Sawicka, Anna (2008). „Katalonia w hiszpańskim tyglu”. *Tygiel Kultury*, 4–6. 113–121.
- Stasiński, Maciej (2009). „Bunt Katalonii”. *Gazeta Wyborcza*, 12–13 grudnia. 20–21.
- (2010a). „Sędzia Garzón i dwie Hiszpanie”. *Gazeta Wyborcza*, 15–16 maja. 29–30.
- (2010b). „Katalończycy się buntują”. *Gazeta Wyborcza*, 1 lipca. 13.
- (2010c). „Socjaliści Zapatero myślą lekko”. *Gazeta Wyborcza*, 3–4 lipca. 22.
- (2010d). „Katalonia bez korridy”. *Gazeta Wyborcza*, 29 lipca. 7.
- (2010e). „Kryzys po byku”. *Gazeta Wyborcza*, 7–8 sierpnia. 17.
- Stomma, Ludwik (2010). „Corrida i śmierć”. *Polityka*, 34. 87.
- Strzelecka, Marta (2008). „Barcelony droga do sławy”. *Gazeta Wyborcza*, 8 października. Dostęp 15 listopada 2010 r. w http://wyborcza.pl/1,75475,5781293,Barcelony_droga_do_slawy.html.
- Szostkiewicz, Adam (2010). „W ojczyźnie polszczyźnie”. *Polityka*, 7. 24–25.

***Chroniques de Genève* François Bonivarda i problemy w kształtowaniu się tożsamości społeczeństwa Republiki Genewskiej w okresie Reformacji**

Dobry i mądry Bóg, chcąc pokazać jeszcze na ziemi, że umysł ludzki jest nieśmiertelny, dał człowiekowi łaskę znalezienia sposobu na utrwalenie jego czynów i uczynienie ich nieśmiertelnymi jeszcze na tym świecie podniebnym. A to za sprawą sztuki pisania, dzięki której możemy przekazać nasze myśli tym, którzy są od nas oddaleni o tysiąc wiorst, jak i tym, którzy nadejdą po nas za tysiąc stuleci. (Bonivard, 2001: 2–3)¹

Takimi rozważaniami na temat znaczenia sztuki pisania i roli przekazu w tworzeniu więzi międzypokoleniowej François Bonivard rozpoczął *Kroniki genewskie* (*Chroniques de Genève*). Losy tego dzieła, poświęconego historii powstania Republiki Genewskiej, wiele mówią o skomplikowanej materii procesu, jakim jest tworzenie tożsamości nowo powstającej społeczności. W wyniku decyzji politycznych podjętych przez Kalwina i Radę tekst nie został opublikowany w XVI wieku mimo usilnych starań autora. Pierwsze wydanie, niestety niekompletne i z dużą liczbą błędów, ujrzało światło dzienne dopiero w 1831 roku i było opatrzone wstępem, w którym *Kroniki* określono jako „najstarszy zabytek literacki, najciekawszy i najważniejszy dla ojczyzny” (Dunant, 1831: XXXIII). Współczesne wydanie krytyczne ukazało się dopiero w 2001 roku.

Osoby, które zajmują się literaturą Szwajcarii romańskiej, często stykają się z problemem złożonego stosunku autorów do dziedzictwa kulturowego i literackiego Francji. Istnieją bardzo silne związki z centrum, a jednocześnie ogromna potrzeba określenia własnej odrębności. Nie jest to łatwe, tym bardziej, że język francuski w kantonach francuskojęzycz-

¹ Cytaty w tłumaczeniu autorki artykułu.

nych nie różni się zasadniczo od języka, jakim posługują się Francuzi. W niektórych regionach Szwajcarii romańskiej inna bywa melodia zdania, intonacja wypowiedzi, istnieją pewne różnice w słownictwie. Te elementy nie wystarczają do podkreślenia odrębności społecznej na poziomie języka. A jednak różnice w mentalności są spore i Szwajcarzy są niezwykle przywiązani do swojej historii i odrębności instytucjonalnych – choćby do tradycji demokracji bezpośredniej czy sposobu rozwiązywania konfliktów. Aby dobrze zrozumieć, na czym polega owo poszukiwanie tożsamości Szwajcarii romańskiej, należy przyjrzeć się ważnym wydarzeniom i postaciom, które miały wpływ na proces stopniowego krystalizowania się odrębności w stosunku do źródeł kulturowych.

W wypadku Genewy takim kluczowym momentem było niewątpliwie uniezależnienie się miasta od książąt Sabaudii i decyzja o powierzeniu władzy Kalwinowi w 1536 roku. Losy François Bonivarda wplotły się w historię Republiki Genewskiej na długo wcześniej i nie przypadkiem Szwajcarzy uważają go za jednego z głównych bohaterów walczących o niepodległość miasta. On sam zaś uważał się za osobę jak najbardziej predestynowaną do opisania dziejów Genewy i dał temu wyraz we wstępie do *Kronik*. Był bowiem nie tylko świadkiem wydarzeń, które doprowadziły do uzyskania niezależności od książąt Sabaudii, ale i jednym z ważniejszych protagonistów². Człowiek, któremu powierzono w 1542 roku niezwykle ważne zadanie spisania historii Genewy, był osobowością niepokorną i niezależną – te właśnie cechy zdeterminowały charakter *Kronik* i w konsekwencji ich zawiła historię.

François Bonivard, syn Louisa de Bonivard i Aynarde de Menthon, urodził się w 1493 roku w Seyssel w Sabaudii w skromnej rodzinie szlacheckiej. Jako najmłodszy syn przeznaczony był do stanu duchownego. Nad jego wykształceniem czuwał wuj Jean-Amé de Bonivard, który był w owym czasie opatem klasztoru Notre-Dame w Pignerol (Piemont), i tam też w szkole przyklasztornej Bonivard pobierał nauki. Następnie udał się do Turynu, gdzie studiował prawo kanoniczne i cywilne. Gdy uzyskał doktorat (1512), rodzina wysłała go na dalsze studia do Fryburga, aby doskonalili swoją wiedzę w zakresie prawa i opanował biegle język niemiec-

² „Od tego momentu, to znaczy w czasach nam współczesnych, miały miejsce takie niezwykle wydarzenia, że uczyniły z niej [Genewy] *subiectum de quo multa praedicantur*, *id est* temat, o którym krąży wiele opinii wśród ludzi. Dlatego właśnie wszyscy chcieli wiedzieć, jak do tego doszło i ja, chcąc zaspokoić to pragnienie, chwyciłem za pióro, aby wszystko opisać, uważając się (co mogę śmiało powiedzieć bez ryzyka, że zostanę uznany za aroganta) za człowieka, który może tego najłatwiej dokonać. Jako ten, który nie tylko był obecny, ale i (ośmielał się twierdzić) miał na nie wpływ. Spośród tych, którzy brali od początku udział w rozwoju wypadków pozostałem tylko ja, wszystko notowałem i dobrze sobie przypominam.” (Bonivard, 2001: 7)

ki. Na tamtejszym uniwersytecie miał okazję uczestniczyć w wykładach świetnego prawnika i humanisty, przyjaciela Erazma, Ulricha Zasiusa, który wspierał Lutra w początkowej fazie jego działalności i był przeciwny skazaniu na śmierć nawróconych anabaptystów. Te kontakty sprzyjały rozwojowi humanistycznych zainteresowań młodego Bonivarda, który dzięki opiece wuja szybko mógł zdobyć właściwe wykształcenie i liczyć na osiągnięcie odpowiedniej pozycji.

Gdy w 1515 roku 22-letni Bonivard przybył do Genewy, aby objąć w posiadanie opactwo Saint-Victor (Św. Wiktora), które pragnął przekazać mu wuj Jean-Amé, myślał prawdopodobnie, że poświęci się dalszym studiom nad literaturą, wiodąc spokojne życie dzięki bogatej prebendzie. Los zdecydował jednak inaczej. Okazało się bowiem, że do opactwa położonego u bram miasta rości sobie prawa także książę Sabaudii. Bonivard był poddany księcia i należał do rodziny związanej z jego dworem od wielu pokoleń. Nie zamierzał jednak zrezygnować z walki o swoje dobra. Nawiązał kontakty z grupą *Eidguenots* (z niem. *Eidgenossen* – „konfederaci”) i zainteresował się ich poglądami. Grupie, do której należeli m.in. Ami Poral i Besançon Hugues, przewodził Philibert Berthelier. Zgromadził wokół siebie mieszkańców Genewy, którzy nie chcieli wcielenia miasta do księstwa Sabaudii, sprzeciwiali się władzy księcia i byli zwolennikami związania Genewy z kantonami szwajcarskimi. Te dążenia do autonomii wynikały nie tylko z niezadowolenia ze sposobu sprawowania władzy przez księcia i biskupa, pochodzących zresztą z tego samego rodu, ale także z przekonania, że warto odwołać się do ideału republiki, który pozwala na udział obywateli w rządzeniu miastem. Takie poglądy zbliżały ich w sposób naturalny do obywateli kantonów szwajcarskich. Kontakty Bonivarda z grupą Philiberta Bertheliera spowodowały, że dla księcia stał się on człowiekiem wyjętym spod prawa. Książę Sabaudii Charles II³ wraz z biskupem Jeanem de Savoie rozpoczęli wspólne działania przeciwko opozycji. W wyniku zdrady Bonivard znalazł się po raz pierwszy w więzieniu w Gex. Represje dotknęły nie tylko Bonivarda. Jego przyjaciel Berthelier został uwięziony, a następnie ścięty 23 sierpnia 1519 roku, niewątpliwie w ramach odwetu za podpisanie traktatu z przedstawiciela-

³ Niektórzy historycy (np. Alain Dufour) używają w odniesieniu do tego księcia cyfry III, uważając, że należy uwzględnić istnienie Charles’a-Jeana-Amédé, który urodził się w 1468 roku i miał być następcą Charles’a I, ale zmarł w wieku siedmiu lat. Używamy imienia Charles II, uznając argumentację Micheline Tripet, autorki wydania krytycznego *Kronik genewskich* Bonivarda: książę Sabaudii Charles, którego panowanie przypadło na lata 1504–1553, był opisywany przez współczesnych, także samego Bonivarda, jako Charles II, takie imię figurowało również na monetach i medalach z tego okresu (Tripet, 2001: XI; Bonivard, 2001: 9).

mi Fryburga. Bonivard miał więcej szczęścia – został uwolniony po dwóch latach. Powrócił do Genewy i był uczestnikiem wielu ważnych wydarzeń owego burzliwego okresu.

Biskup Jean de Savoie chciał doprowadzić do przywrócenia władzy księcia, jednak realizację tego planu przerwała mu śmierć. Następcą został zaakceptowany przez papieża i księcia Pierre de la Baume, człowiek o wielu zaletach, który inaczej widział sprawowanie przez siebie władzy biskupiej. Książę dążył jednak do uniezależnienia swojego przedstawiciela (*vidomne*) od nowego biskupa. Sekretarz biskupa, Ami Lévrier, przeciwstawił się takiemu nadużyciu władzy i zapłacił za to życiem. Nastąpiła dalsza eskalacja sporu – skarbnik, oskarżony o złe zarządzanie pieniędzmi miasta, zwrócił się o wsparcie do księcia Sabaudii, w wyniku czego syndykowie Genewy zostali wezwani do stawienia się przed senatem w Chambéry, co oznaczało, że zostali potraktowani jak mieszkańcy jakiegokolwiek miasta sabaudzkiego. W odpowiedzi zwrócili się do Rzymu ze skargą w sprawie przekroczenia prawa ze strony księcia i biskupa. Książę odpowiedział siłą. Zjawił się w Genewie na czele wojska i zwołał Radę obywateli miasta, zmuszając ich do postanowienia, że żadne nowe alianse nie będą zawierane (10 grudnia 1525 roku). W tym czasie *Eidguenots*, którym udało się zbiec do Fryburga i Berna, kontynuowali poważne rozmowy w sprawie podpisania porozumienia o wzajemnej pomocy. Traktat dotyczył także statusu obywateli trzech miast – *combourgeoisie*; „termin ten oznaczał, że obywatele i mieszczenie Genewy byli jednocześnie obywatelami Fryburga i Berna, i odwrotnie. W czasie targów i podróży jedni i drudzy mieli korzystać z tych samych praw i zabezpieczeń, i przede wszystkim, jeśli jedno z miast zostałoby zaatakowane, pozostałe miały pospieszyć mu z pomocą” (Dufour, 1986: 21). Zaledwie kilka dni po wyjeździe księcia wybory przedstawicieli do Rady miasta okazały się zwycięskie dla grupy zwolenników porozumień z Fryburgiem i Bernem. Dzięki tym wydarzeniom powrót do Genewy grupy *Eidguenots* stał się możliwy. Natychmiast zwołano wielką Radę Dwustu, aby jej członkowie w imieniu obywateli Genewy zaakceptowali i podpisali dokument, który przywiózł Besançon Hugues. Ten niezwykle wagi dokument dotyczył porozumienia między trzema miastami (1526)⁴. Książę nie zamierzał jednak ustąpić i zarządził blokadę miasta.

W tych wszystkich wydarzeniach brał udział Bonivard. Następne dziesięciolecie obfitowało w wypadki, które zadecydowały o losach Genewy i niepokornego poddanego księcia Sabaudii (Dufour, 1986: 25–35). Ten

⁴ Biskup Pierre de la Baume zgłosił swój protest do decyzji Rady, ale jednocześnie uznał prawo obywateli Genewy do wyrażenia swojej woli. W następnym roku zwrócił się z prośbą o przyjęcie go w poczet obywateli miasta, na co Rada wyraziła zgodę.

bowiem nigdy nie zapomniał Bonivardowi jego czynnej roli w opozycji, a ponadto zmierzał do definitywnego rozwiązania problemu praw własności do opactwa Saint-Victor. I choć Charles II już wcześniej pozbawił Bonivarda tego prawa (w 1518 roku), to w 1530 roku ponownie go uwięził, tym razem w zamku Chillon, który pełnił wówczas funkcję twierdzy. Przez pierwsze dwa lata więzień przebywał na piętrze w warunkach, które umożliwiały mu czytanie ksiąg i studiowanie interesujących go zagadnień, głównie z zakresu historii i literatury. Jednak gdy do zamku przybył Charles II, dyspozycje zostały zmienione. Księżę i towarzysząca mu małżonka Béatrix de Portugal uznali, że więzień jest zbyt dobrze traktowany. Bonivard został wtrącony do wilgotnego lochu, zakuty w kajdany i łańcuchem przywiązany do piątego filara znajdującego się daleko od szczeliny okna. W takich warunkach spędził cztery lata, bez możliwości pocieszenia się choćby chwilowym spojrzeniem na piękne góry. Wsluchiwał się w odgłos fal odbijających się od murów zamku i drżał na myśl, że woda może zalać loch. Szczególną torturę musiała stanowić wilgoć, przed którą nie był w stanie się uchronić. Bonivard opisuje okres swojego uwięzienia bardzo oszczędnie, wspominając, że pozostawił w skalnej podłodze więzienia „ślad swoich stóp” (Byron, 1816: 2).

Życie uratowali mu Berneńscy, którzy zdobyli zamek w 1536 roku. W momencie uwolnienia Bonivard miał 43 lata. Wrócił do Genewy, zdecydował się przejść na kalwinizm i został członkiem Rady Dwustu. Przeżycia z okresu walki o niezależność Genewy i uwięzienia zahartowały go. I choć uczestniczył w tworzeniu nowej rzeczywistości – Republiki Genewskiej – to zachował niezależność i nie stał się oportunistą. Brał udział w podejmowaniu ważnych decyzji, ale potrafił przeciwstawić się zdaniu większości i sprzeciwiał się m.in. karaniu księży, którzy w okolicznych wsiach odprawiali jeszcze msze. Wbrew opinii Farela proponował metodę tłumaczenia i perswazji, a nie używania siły. Niepokorny był do końca swoich dni.

Mit Bonivarda zaczął funkcjonować w europejskiej świadomości zbiorowej dzięki wydanemu w 1816 roku poematowi lorda Byrona *Więzień Chillonu*. Za sprawą tego romantycznego utworu bardzo szybko zaczęła tworzyć się legenda zamku w Chillon i uwięzionego w nim człowieka o żelaznym charakterze. Okoliczności powstania poematu są otoczone romantyczną aurą tajemniczości. Lord Byron w czasie pobytu w Szwajcarii wybrał się na wycieczkę statkiem po Jeziorze Lemańskim. Gdy podziwiał piękno gór wtapiających się w tafłę jeziora, zerwała się burza. Przemoczony do suchej nitki dotarł do zamku w Chillon i w takim stanie go zwiedzał. Z ust przewodnika usłyszał intrygującą historię więźnia zakutego w kajdany. Poeta był tak poruszony opowieścią, że podobno jeszcze tej samej

nocy napisał poemat, w którym prawda historyczna przeplata się z fikcją. Poemat Byrona wywołał zainteresowanie postacią Bonivarda i jego kroniką. To właśnie w tym okresie ukazało się pierwsze wydanie *Kronik genewskich*, które, choć niedoskonałe, umożliwiło szerszej publiczności zapoznanie się z tekstem ważnym dla zrozumienia okoliczności powstania Republiki Genewskiej. Następnie Gustave Revilliod podjął trud przygotowania kolejnego wydania; ujrzało ono światło dzienne w 1867 roku i choć wydawca dołożył wszelkich starań jeśli chodzi o kwestie językowej wierności, brak aparatu krytycznego okazał się sporym mankamentem.

Micheline Tripet, która przygotowała pierwsze wydanie krytyczne *Kronik*, podkreśla we wstępie:

Zbieżność między tymi wydarzeniami, które William Monter nie waha się nazywać „rewolucją”, a powstaniem pierwszej historii Genewy nie jest przypadkowa. Biorąc odpowiedzialność za swoją przyszłość, miasto przywołuje swoją przeszłość. Chce mieć pewność, że pamięć o tym dopiero co przeżytym okresie decydującym o tożsamości społeczeństwa zostanie zachowana dla przyszłych pokoleń; odczuwa także potrzebę uprawomocnienia swojej sytuacji. (Tripet, 2001: VII)

Pierwszą wersję *Kronik genewskich* François Bonivard redagował w latach 1546–1551, czyli niedługo po wydarzeniach, które zadecydowały o kształcie i charakterze zmian w ustroju Genewy. Między 1526 a 1536 – a więc, praktycznie w ciągu dziesięciolecia – obywatele miasta przejęli władzę i dzięki pomocy zbrojnej Berna, nowego sojusznika, uwolnili się od zagrożeń ze strony Sabaudii (1536), która od XIII wieku starała się uzależnić Genewę. Przekazanie władzy Kalwinowi i przystąpienie instytucjonalne do ruchu reformacyjnego było decyzją przypieczętowującą ostateczne zerwanie z Sabaudią, Francją i Rzymem.

Te gwałtowne zmiany niosły jednak także zarodki nowych konfliktów, co utrudniało zajęcie się najnowszą historią. Relacje z Bernem były napięte, ponieważ nowy sojusznik zgłaszał pretensje do terenów okalających miasto, a także do dawnych posiadłości biskupa i do opactwa Saint-Victor. Konflikty próbowano rozwiązać na drodze negocjacji, ale nie było to łatwe wobec sprzecznych interesów stron.

Problemy wewnętrzne były równie poważne, ponieważ wprowadzenie nowych praktyk religijnych, surowych zasad moralnych i sankcji w stosunku do niezdyscyplinowanych obywateli spowodowało rewoltę skierowaną przeciwko organizatorom Kościoła reformowanego Kalwinowi i Farelowi.

Niewątpliwie życie w Genewie owego czasu nie należało do najłatwiejszych i wymagało poświęceń. I nie chodziło tylko o ograniczenia w za-

kresie stroju czy rozrywek, ale często o regulowanie przez państwo wielu osobistych spraw obywatela, a w szczególności spraw wiary.

Kalwin nawoływał, aby każdy, czy to bogaty czy ubogi, ubierał się przyzwoicie i skromnie, dając dobry przykład pokory chrześcijańskiej. Dla osób nieprzestrzegających tych zasad były przewidziane kary pieniężne, a także konfiskata rzeczy. Nie wolno było zatem obywatelowi Republiki Genewskiej nosić ubrań jedwabnych, a już w żadnym wypadku ozdobionych koronkami, złotą lub srebrną nicią czy kosztownymi kamieniami. Mężczyźni nie mogli nosić długich włosów i kolczyków w uszach, a kobiety musiały zrezygnować z ozdób – bransoletki, łańcuszki i kolczyki były zakazane. Musiały być też skromnie uczesane (wyjątkowo dopuszczano bardziej wyszukaną fryzurę u panien na wydaniu).

Nie wolno było organizować przyjęć z okazji zaręczyn czy chrzcin. Uczty weselne mogły się odbywać, ale pod pewnymi warunkami: gości nie mogło być więcej niż trzydziestu i zabawa winna trwać nie dłużej niż jeden dzień. Nie do pomyślenia były zuchwałe zachowania w miejscach publicznych w rodzaju podania ręki kobiecie lub obejmowania jej, czy też rozrywki typu gry w kości. O konsekwencjach nieodpowiedniego zachowania przekonał się sam Bonivard, który pewnego dnia wraz ze swoim przyjacielem poetą Clémentem Marotem udał się do gospody, gdzie bawili się i grali w kości. Natychmiast zostali wezwani przed oblicze członków Konsystorza i musieli wyjaśniać swoje postępowanie⁵.

Jednak dla wielu obywateli niezwykle dotkliwa była kontrola zachowań religijnych. Nieustanne sprawdzanie, czy uczestniczą w nabożeństwach, czy przypadkiem nie kontynuują karygodnych zachowań katolików, np. zachowując post w piątki, bywało uciążliwe nawet dla prostych ludzi. Przyzwyczajeni do tradycyjnych form kultu, nie rozumieli często, dlaczego można było zostać oskarżonym o bałwochwalstwo, modląc się przed krucyfiksem lub obrazami świętych. Czuli się też zawieszeni między Rzymem a Genewą, wając i wahając się, jak np. Jacques Symond, kupiec, który wyznał przed Konsystorzem, że nie zrobił dobrze „przystępując do tego wyznania i porzucając msze święte, które są tak dobre i piękne”. Co gorsza, dopytywany (27 maja 1544 roku), powiedział, że „zmienia zdanie 24 razy na dzień, ale mimo to chce żyć zgodnie ze zwyczajami miasta,

⁵ Marot znalazł schronienie w Genewie, gdy musiał uciekać z Francji, bojąc się aresztowania z powodu swoich poglądów. Po uzyskaniu zgody Konsystorza na przekład Psalterza i modlitw (za wyjątkiem „Pozdrowienia Anielskiego”), pracował intensywnie nad tłumaczeniem kolejnych psalmów. Jednak wkrótce pojawiły się problemy, gdyż nie potrafił zaakceptować prób ocenzurowania jego utworów. I chociaż kolejne tłumaczenia psalmów (*Cinquante Psaumes*, 1543) ukazały się drukiem, z powodu braku pieniędzy i nieporozumień z Konsystorzem Marot, rozczarowany, opuścił miasto.

ponieważ poza wszystkim Genewa przecież nie zmieniła Boga” (Lambert & Watt, 1996: 203).

Tego typu napięcia doprowadziły już w 1538 roku do wygnania reformatorów i odsunięcia od władzy rajców, którzy ich popierali. Następne rządy rozczarowały jednak Genewczyków i już w listopadzie 1540 roku Kalwin został wezwany ponownie przez Radę miasta. Przybył 13 września 1541 roku i natychmiast rozpoczął swą misję. W ciągu kilku tygodni opracował *Ordonnances ecclésiastiques* – zespół zasad obowiązujących wierznych (Tripet, 2001: IX).

W październiku 1542 roku Rada powierzyła Bonivardowi spisanie historii Genewy. Była to z całą pewnością osoba na miarę takiej misji, ale, jak się wkrótce okazało, ani Konsystorz, ani sam Kalwin nie byli gotowi do zmierzenia się z historią i problemem określenia tożsamości nowego społeczeństwa.

W takiej atmosferze Bonivard podjął się napisania historii Genewy. Miał 50 lat, doświadczenie, solidne wykształcenie i kulturę humanistyczną. Odwołania i cytaty, którymi posługuje się w *Kronice*, świadczą o znaczeniu, jakie lektury i wiedza zajmowały w jego życiu. Biblioteka Bonivarda była imponująca (zachowała się i stanowi część zbiorów Biblioteki Genewskiej). Znał doskonale Ojców Kościoła, czytał teologów zarówno katolickich, jak i poszukujących (Clichtove, Melanchton, Erazm) oraz reformatorów (Kalwin, Théodore de Bèze). Znał literaturę starożytną (Horacy, Owidiusz, Wergiliusz, Cyceon), filozofów włoskich (Pico della Mirandola, Ficino), autorów współczesnych (Marguerite de Navarre, Marot, Rabelais). Był autorem słownika łacińsko-niemiecko-francuskiego.

Rada wybrała zatem człowieka o szerokich horyzontach, który znał dobrze skomplikowane losy Genewy i którego nie można było podejrzewać o sympatie do książąt sabaudzkich. Bonivard zabrał się do pracy, prosząc jednocześnie o dostarczenie mu potrzebnych dokumentów. I tu pojawiły się kłopoty, bowiem Rada dostarczyła mu dokumenty, ale uprzednio dokonała stosownej selekcji. Rozpoczął się trudny okres negocjacji i walki o materiały, które pozwoliłyby mu przygotować solidne dzieło. 25 września 1548 roku Bonivard oświadczył, że doprowadził tekst *Kronik* do 1527 roku. Rada poprosiła go, aby pracował dalej i doszedł do 1536 roku. 15 marca 1549 roku Bonivard ukończył opis wydarzeń roku 1530. Proszono go wówczas o przekazanie rękopisu do sprawdzenia. Bonivard zwrócił się do Rady o wsparcie w postaci przydzielenia mu pomocy w osobie Antoine’a Fromenta. Prace trwały. 1 kwietnia Bonivard zwrócił się do członków Rady z pytaniem, kiedy może spodziewać się wydania dzieła.

Odpowiedziano mu jednak, że na razie, aż do następnej opinii, nie ma mowy o druku. Bonivard stracił wpływ na to, co działo się później z jego tekstem.

Prawdopodobnie nie takiego dzieła spodziewali się Kalwin i Rada. Tekst budził zastrzeżenia i wydawało się, że jego publikacja może dolać oliwy do ognia, gdyż coraz częściej pojawiały się wystąpienia przeciwko żelaznej dyscyplinie obyczajowej i duchowej narzuconej przez Kalwina. Bonivard był zaś bezkompromisowy w przedstawianiu faktów. Oto jak we wstępie do *Kroniki* przedstawia swoją koncepcję dzieła i sposób pojmowania roli historyka:

Nie spodziewajcie się po mnie, drodzy czytelnicy, tego, co po historyku panegirystyście, jakim był Ksenofont piszący żywot Cyrusa Młodszego. Jestem raczej satyrykiem, świadkiem czynów zarówno przyjaciół, jak i nieprzyjaciół. Wydaje nam się bowiem, że prawdziwa jest opinia Arystotelesa, która mówi, że nie wszyscy dobrzy obywatele są dobrymi ludźmi.

Jest mi przykro, że tak niewielu z nich było dobrymi ludźmi. Wolałbym ich chwalić niż krytykować. Ale nie ma rady. Jeśli nie byli dobrymi ludźmi, nie chcę być takimi jak oni, gdy źle czynili, ale chcę opowiadać szczerą prawdę. Mając na względzie to, co św. Augustyn nakazywał każdemu historiografowi, czyli mieć na celu nie dobro czy zło, ale odkryć prawdę i fałsz. (Bonivard, 2001: 15–16)

Kronika była dla rządzących Republiką zbyt nieprzychylna i nie mogli się nią posłużyć w celu odpowiedniego formowania świadomości obywateli. Bonivard rozumiał swoje zadanie jako poszukiwanie prawdy o minionych wydarzeniach i o ludziach biorących w nich udział. Obce mu były założenia ideologiczne, determinujące doraźne posunięcia polityczne. Kalwin prawdopodobnie chciał otrzymać dzieło o wymowie jednoznacznie pozytywnej, które pomogłoby mu utrzymać dyscyplinę i spójność państwa. Być może obawiał się kłopotów, buntu i osłabienia pozycji Genewy jako „protestanckiego Rzymu”. Walczył przecież o nowy porządek i nie chciał narażać młodej Republiki Genewskiej na niebezpieczeństwa wywołane pytaniami, czy aby na pewno została obrana najlepsza droga do osiągnięcia celu, jakim było powstanie idealnego społeczeństwa, w którym panuje ład moralny i całkowite oddanie Bogu.

Bonivard był zaś humanistą, dla którego wartość wolności człowieka jest nieoceniona i wyraża się właśnie poprzez język. We wstępie do *Kroniki* podkreśla, że miejsce szczególne, jakie Bóg wyznaczył człowiekowi w świecie, wypływa z jego zdolności do komunikowania się, do życia w grupie. Ale nie byłaby to wystarczająca cecha, gdyby nie możliwość zapisywania myśli i obserwacji. Słowo bowiem jest ulotne i dociera na odległość „rzu-

tu kamieniem”. Tekst pisany zaś może dotrzeć do tych, którzy są daleko, a także tych oddalonych w czasie, do następnych pokoleń. Sztuka pisania zapewnia człowiekowi nieśmiertelność (Bonivard, 2001: 2–3). A najwspanialszym wynalazkiem podarowanym człowiekowi jest sztuka drukowania ksiąg: „I doprawdy jest to rzecz dla rodzaju ludzkiego zbawienna mieć możliwość zgłębiania nauk boskich i ludzkich tak łatwo i po tak przystępnej cenie” (Bonivard, 2001: 3).

Kroniki genewskie powstały w momencie wielkich przemian politycznych i religijnych, które doprowadziły do transformacji księstwa biskupiego w republikę rządzoną przez reformatorów. Potrzeba opisanja własnej historii i określenia w ten sposób tożsamości była niezwykle silną dominantą działania zarówno Rady, jak i samego Bonivarda. Problem w tym, że były to dwie różne wizje historii. Wtedy zwyciężyło stanowisko przedstawicieli władzy. Dziś wydaje się, że bardziej doceniamy wysiłki Bonivarda, który chciał budować mit założycielski nowego społeczeństwa Genewy, podkreślając jego odrębność w stosunku do Francji i jednocześnie unikając niebezpiecznego idealizowania wydarzeń, które doprowadziły do uzyskania i utrzymania niezależności.

Bibliografia

- Bonivard, François (1831). *Chroniques de Genève*. T. 1–2. Red. David Dunant. Genève.
- (1867). *Chroniques de Genève*. Red. Gustave Revilliod. Genève.
- (2001). *Chroniques de Genève*. T. I. Red. Micheline Tripet. Textes Littéraires Français. Genève: Librairie Droz.
- (1986). „Genève – de l’indépendance à la réforme”. W: A. Dufour & al. (red.). *1536: Quelle Réforme !* Genève: Fondation du 450^e anniversaire de la Réformation à Genève. 9–38.
- Byron, George Gordon (1816). *The Prisoner of Chillon and Other Poems*. London: John Murray.
- Dunant, David (1831). „Préface”. W: François Bonivard. *Chroniques de Genève*. T. 1. Red. David Dunant. Genève. XXXIII–CXCIV.
- Lambert, Thomas A. & Isabella M. Watt (red.) (1996). *Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*. T. I: 1542–1544. Pod kier. Roberta M. Kingdona. Genève: Librairie Droz.
- Tripet, Micheline (2001). „Introduction”. W: François Bonivard. *Chroniques de Genève*. T. I. Red. Micheline Tripet. Textes Littéraires Français. Genève: Librairie Droz. VII–LXXXVI.

Bibliografia dodatkowa

- Bonivard, François (2004). *Chroniques de Genève*. T. II. Red. Micheline Tripet. Textes Littéraires Français. Genève: Librairie Droz.

- Dufour, Alain (1966). *Histoire politique et psychologie historique*. Genève: Librairie Droz.
- Lambert, Thomas A. & Isabella M. Watt (red.) (2004). *Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*. T. III: 1547–1548. Pod kier. Roberta M. Kingdona. Genève: Librairie Droz.
- (2007). *Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*. T. IV: 1548. Pod kier. Roberta M. Kingdona. Genève: Librairie Droz. [Avec extraits des Registres du Conseil, 1548–1550].
- Lambert, Thomas A., Wallace McDonald & Isabella M. Watt (red.) (2001). *Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*. T. II: 1545–1546. Pod kier. Roberta M. Kingdona. Genève: Librairie Droz.

Zagadnienie tożsamości we współczesnej belgijskiej powieści kobiecej

O d Kafkowskiego określenia „literatura mniejsza” zdecydowanie wolę zaproponowane przez Lise Gauvin określenie „literatura niespokojna” (2003: 38). Waloryzujący już na starcie przymiotnik „mniejszy”, choć wiemy, że kryją się pod nim zjawiska bynajmniej nie pomniejszające wartości danej literatury, ustępuje tu miejsca przymiotnikowi wyrażającemu najciekawszy bodaj rys literatur, o których mowa, a mianowicie ich nieustanne poszukiwanie własnego oblicza, nieustanne próby definiowania samych siebie.

Literatura belgijska nie jest tu wyjątkiem. Rozwijająca się w koniecznym, narzuconym przez język odniesieniu do literatury francuskiej, od początku swojego istnienia (1830) doskonali strategię afirmacji własnej tożsamości. Bliskość geograficzna, a zatem bliskość miejsca, które w „modelu grawitacyjnym” zaproponowanym przez Denis i Klinkenberga (2005: 33–43) określa się mianem „centrum”, stanowi tu z pewnością spore utrudnienie. Dość łatwo bowiem zacierają się granice decydujące o odrębności. Sygnatariusze „Manifestu poniedziałkowego” (1937), pisarze pierwszoplanowi (Charles Plisnier, Franz Hellens, Marie Gevers, Michel de Ghelderode i in.), wyraźnie to potwierdzają, oponując przeciwko idei literatury narodowej, zbyt niebezpiecznie, ich zdaniem, balansującej na granicy dusznego regionalizmu, i opowiadając się za przynależnością do literatury francuskiej, co miałoby zagwarantować szerszą perspektywę, głębszy oddech i uniwersalizm.

Wypadkowi „Manifestu poniedziałkowego”, bo chyba w takich kategoriach należy ten głos postrzegać, przeczą zresztą, w formie już konkretnych realizacji literackich, sami jego autorzy. W utworach Gevers, Plisniera czy Ghelderode’a tzw. „belgijskość”, pod różnymi, mniej lub bardziej zawołowanymi postaciami, jest intensywnie obecna. „Manifest” jednak, któremu co prawda towarzyszą inne wydarzenia o podobnym, zamazującym belgijską odrębność literacką i kulturową, charakterze, nie przesądza o naturze

belgijskiego fenomenu literackiego¹. Decyduje o tym ten właśnie dynamizujący niepokój o kształt i formę belgijskiego literackiego czy kulturowego „ja”, niepokój wyrastający w pierwszej kolejności z poczucia „językowej niepewności”². Poszukiwanie tożsamości to w istocie poszukiwanie języka zdolnego ponieść cały zbiór wartości, obrazów, emocji właściwych miejscu wypowiedzenia, powiązanych z nim siecią historycznych, społecznych, afektywnych i estetycznych zależności, tworzących niepowtarzalny paradygmat. I nie idzie tu wyłącznie o wypracowanie konkretnych rozwiązań stylistycznych, o polemikę z gramatyczną normą, o językowy karnawał, których przykłady można znaleźć zarówno w dziewiętnastowiecznym języku naturalistów i symbolistów („małpi wykwit”³), jak i w XX-wiecznych prowokacjach Ghelderode’a, Verheggena i innych przedstawicieli tzw. „Dzikiem Belgii” („La Belgique Sauvage”). Swojego języka Belgowie szukają również w podskórnych warstwach słów, w ich głęboko stłumionych niewypowiedzeniach, w ich nagle objawionej obcości, które kryją się pod pozorami znanego i oswojonego. Taki język można znaleźć u Maurice’a Maeterlincka, André Baillona czy u Dominique Rolin, o której będzie tu jeszcze mowa.

Wreszcie tym upragnionym językiem belgijskim staje się obraz, obecny w kulturowej tradycji Belgów bardziej niż słowo. Na pewno też bardziej znany i rozpoznany. To obraz staje się tą swoistą literacką, estetyczną protezą wypełniającą dojmującą w Belgii pierwszej fazy jej istnienia (1830–1920)⁴ pustkę kulturową. Z nim właśnie – i to w pierwszej kolejności – kojarzona jest Belgia: z Brueghelem, Rembrandtem, Rubensem, Boschem.

Zagadnienie tożsamości ma zatem dla Belgów znaczenie pierwszorzędne: i w pierwszej, i częściowo w drugiej fazie dziejów literatury belgijskiej ma charakter zbiorowy. Główną troską jest w owym czasie zdefiniowanie pewnej wspólnej przestrzeni znaczeń i odniesień, którą można przeciwstawić czy choćby zestawić z przestrzenią kulturową Francji. Od około połowy XX wieku ten wyraźnie zbiorowy charakter tożsamościowych poszukiwań zdaje się ewoluować w kierunku poszukiwań o charakterze indywidualnym.

¹ Choć może właśnie w ścieraniu się tendencji od- i dośrodkowych najlepiej wyraża się belgijskość.

² Francuski termin „insécurité linguistique” został zaproponowany przez Jean-Marie Klinkenberga w pracy zbiorowej poświęconej językowi francuskiemu w Belgii (zob. Denis & Klinkenberg, 2005).

³ Takim pogardliwym określeniem (fr. „macaque flamboyant”) przedstawiciele purystycznej Młodej Belgii nazywali barokizujący język naturalistów i symbolistów belgijskich.

⁴ Historia literatury belgijskiej dzieli się na trzy fazy: 1830–1920, faza odśrodkowa; 1920–1970/80, faza dośrodkowa; od 1980, faza dialektyczna (przy założeniu, że „środkiem” jest Paryż).

Przykład literatury kobiecej jest tu szczególnie charakterystyczny. Wprawdzie jej sztandarowe tematy mają swoje źródło w refleksji zbiorowej, podyktowanej poczuciem niedocenionej odrębności, opisywanie tej właśnie odrębności owocuje serią utworów wszakże osobnych, ale jednak wspólnych napędzającą je motywacją.

W dalszej części mojej pracy postaram się pokazać sposób, w jaki literatura kobieca realizuje postulaty wyrażone przez autorki/autorów kolektywnego głosu wołającego o uznanie, poznanie i poszanowanie kobiet (mniejszości, choć nie w sensie liczebności) jako podmiotów w pełni uczestniczących w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym. Na przykładzie wybranych utworów czterech pisarek – Dominique Rolin, Jacqueline Harpman, Caroline Lamarche i Chantal Deltenre⁵ – reprezentujących różne pokolenia i postawy – pokażę, jak pytanie o siebie w świecie ciągle się aktualizuje, ubierając się w coraz to nowe konteksty. Trzy takie konteksty zostaną tu szczególnie uwypuklone: Belgia jako punkt odniesienia i punkt wyjścia; feminizm lat 70. i wreszcie współczesna, głęboko odmieniona rzeczywistość, na której wybrane aspekty wskazuje refleksja antropologiczna Marca Augé.

Kontekst pierwszy stanowi Belgia, miejsce urodzenia, dzieciństwa, wychowania, wykształcenia (poza Chantal Deltenre) wszystkich czterech pisarek, których losy oraz refleksja przebiegają według różnych, jeśli nie rozbieżnych, trajektorii.

Dominique Rolin opuściła niewygodną dla niej i zbyt duszną Belgię w 1946 roku i choć po latach koncyliacyjnie przyzna, że wszystko Belgii zawdzięcza (podobnie jak wszystko zawdzięcza Francji)⁶, nie przestanie jej określać jako „l'autre pays”, ten drugi kraj, inny kraj, obcy kraj. Tak jak i nie przestanie, wbrew oddaleniu, przywoływać go na karty swoich książek za pośrednictwem obrazów Brueghela. Ten ambiwalentny stosunek do Belgii, oscylujący między poczuciem długu za ukształtowanie wrażliwości i pewnego imaginarium a nienawiścią zrodzoną z ciągle odczuwanej konieczności powrotu, nadaje jej prozie rozpoznawalny ton. Silnie nacechowaną emocjonalnie, choć z pozorów powściągliwą narrację Rolin wyróżnia poszukujący, precyzyjny, ostry w swojej jednoznaczności, czasem wręcz fizjologiczny język. Język, który stara się w najdrobniejszym szcze-

⁵ D. Rolin urodziła się w roku 1913, J. Harpman w 1929, C. Lamarche w 1955, a Ch. Deltenre w 1956.

⁶ „Wszystko zawdzięczam Belgii, gdzie urodziłam się, gdzie dorosłam. Ukształtowała moją pamięć poprzez promieniowanie tysiącem obrazów. [...] Wszystko zawdzięczam Francji, gdzie osiedliłam się tuż po wojnie, przywożąc ze sobą kapitał wspomnień. Nie było to zatem wygnanie, ale transplantacja. Drugie miejsce okazało się równie płodne, co pierwsze” (De Haes, 2006: 62). Cytaty z nie tłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie autorki artykułu.

góle odnotować zjawiska, wydarzenia, emocje. I nie mam tu na myśli minimalistycznej, hiperrealistycznej prozy w stylu Jean-Philippe'a Toussainta, rejestrującej niczym beznamiętnym okiem kamery najbardziej trywialne pseudozdarzenia z otaczającego świata. Rolin chce dotknąć, doświadczyć, nazwać rzeczy zasadnicze, decydujące, definiujące, a język, który jest tego pragnienia narzędziem, jest językiem uwewnętrznionym, językiem trzewi albo z trzewi, który ogląda i nazywa rzeczywistość, patrząc jakby od wewnątrz.

Przykładem niech będzie tu przełomowa w twórczości Rolin powieść *L'Infini chez soi* z 1980 roku, kiedy rozpoczęła ona na dobre wcześniej już przygotowywaną podróż w głąb siebie, w głąb własnego ciała, własnej przeszłości, którą stara się zrekonstruować, poczynając od okresu poprzedzającego nawet okres prenatalny. Jednak to nie w *L'Infini chez soi* zaznacza się stosunek pisarki do Belgii. Inna jej powieść, *Dulle Griet* (1977), jest tego stosunku znakomitą ilustracją. Ilustracją niemal w sensie dosłownym, gdyż tytuł odwołuje się do obrazu Brueghela. Obraz *Szalona Małgorzata* (tytułowa Dulle Griet), obecny w formie reprodukcji w oryginalnym wydaniu z 1977 roku na stronie tytułowej, a w wydaniu Labora (2002) na okładce książki, jest motywem wiodącym, organizującym narrację. Stanowi punkt wyjścia do prowadzonej tu analizy życia i przeszłości narratorki (w pewnym momencie obraz pojawia się między nią a jej ojcem) i, co bardzo ważne, użycza własnego języka narratorce. Mnogość tłoczących się, nieuporządkowanych obrazów, odprysków pamięci, przerywanych projekcją chwil obecnych – to wszystko buduje ośnowę obrazu Dominique Rolin, na który, niczym palimpsest, nakłada się utrzymany w niemal identycznej poetyce obraz Brueghela. Język powieści jest zatem językiem obrazu łatwo identyfikowanego z flamandzką Belgią.

Druga pisarka, Jacqueline Harpman, mieszka i pisze w Belgii, w Belgii też sytuuje akcję znakomitej większości swoich powieści. Topografia, czy wręcz swego rodzaju geografia, „wtórna, poetycka” (Certeau, 2008: 106), miewa u Harpman niepoślednie znaczenie. Widać to choćby w powieści *La Plage d'Ostende* z 1991 roku, gdzie historia bezwarunkowej i odwzajemnionej miłości do partnera i do sztuki jest precyzyjnie wpisana w konkretną, nazwaną i opisaną przestrzeń. Widać to również w powieści z 1996 roku *Orlanda*, której tytuł nie bez powodu nawiązuje do *Orlando* Virginii Woolf. Książka opowiada osobliwą przygodę pewnej nauczycielki literatury angielskiej, której tłumiony dotąd męski pierwiastek uwalnia się, by odżyć w ciele przypadkowo napotkanego mężczyzny i stać się tytułową Orlandą. Ta interesująca i miejscami bardzo zabawna refleksja nad stereotypami budującymi wizerunek kobiety i mężczyzny rezerwuje niepoślednie miejsce topografii

Brukseli. Niezrozumiała dla niego samego wędrówka Orlandy po mieście, będąca *de facto* poszukiwaniem utraconej czy też niekompletnej tożsamości, przebiega ulicami, których nazwy kreślą rozpoznawalny dla czytelnika plan miasta. Wędrówka kończy się na placu Constantina Meuniera, gdzie mieszka wspomniana już nauczycielka literatury angielskiej, i może nieprzypadkowym jest fakt, że Constantin Meunier był wybitnym, powszechnie znanym w Belgii, rzeźbiarzem. Chciałoby się przywołać tu przekonanie Michela de Certeau: „Chodzenie to niedostatek miejsca” (2008: 104). Miejsca potrzebnego dla definitywnego określenia tożsamości.

Stosunek do Belgii ujawnia się u Harpman również w warstwie językowej. Znamiennym tego przykładem jest niepozbowiona wątków autobiograficznych powieść *La fille démantelée* z 1990 roku. W tekście tym, rozpoczynającym się programowym dla całej powieści „Pozostań martwa, matko moja”, chodzi nie tylko o spenetrowanie „najczarniejszego z czarnych kontynentów”, jak określa związek matki z córką Nancy Houston, ale również o znalezienie języka, „langue maternelle”, języka matki i do matki. Autorka błądzi po meandrach gramatyki i leksyki języka francuskiego, dając tym samym doskonały przykład tej „niepewności językowej”, która charakteryzuje francuskojęzycznych Belgów.

Kontekst drugi, w którym u omawianych autorek pada pytanie o tożsamość, to lata 70. i rozlewająca się tzw. druga fala feminizmu. Françoise Collin i Jacqueline Aubenais zakładają wówczas (w 1973 roku) „Cahiers du Griff” („Zeszyty Grupy Interdyscyplinarnych Badań Feministycznych”). Publikacja ukazująca się do początku lat 90. zawiera artykuły, często o charakterze manifestu, wywiady, świadectwa osób pochodzących z różnych środowisk intelektualnych, akademickich, artystycznych, literackich. Poza licznymi artykułami Collin i Aubenais znajdziemy tu Claire Lejeune, Julię Kristewę, Hannah Arendt, Michela Foucault, Hélène Cixous czy Luce Irigaray. Opublikowana w latach 1992–1994 antologia, ujmująca w sześciu tematycznych tomach poszczególne wydania „Zeszytów” z lat 70.–90., ukazuje najbardziej charakterystyczne i najistotniejsze tematy walki feministycznej: prawo do decydowania o sobie i o własnym ciele, macierzyństwo, relacje między rodzicem (najczęściej matką) i dzieckiem (najczęściej córką), kobietą i mężczyzną, miejsce kobiety w społeczeństwie czy wreszcie język kobiet (lub ściślej, dostęp do języka symbolicznego).

Podnoszone przez feministki lat 70. i 80. zagadnienia przenikają naturalnie do literatury, nawet jeżeli pisarki, w których utworach znajdujemy odzwierciedlenie feministycznych dążeń, nie utożsamiają się otwarcie z tym ruchem. Najbardziej eksploatowanymi tematami są niewątpliwie: ciało, relacje rodzinne i język.

„To (nie) jest moje ciało” głosi tytuł pierwszego numeru „Zeszytów” z 1973 roku, a publikacja w 2006 roku książki *À leur corps défendant* autorstwa Christine Détrez i Anne Simon potwierdza aktualność tej tematyki⁷. Slogan „Moje ciało należy do mnie” to próba odzyskania praw do własnego ciała, które, poddając się pewnym ustalonym przez tradycję kanonom estetyczno-moralnym i społecznym, uległo uprzedmiotowieniu i straciło kontakt z podmiotem. „Ciało kobiety nie istnieje. Jest jedynie przedłużeniem pragnienia mężczyzny ujawniającego się w życiu prywatnym oraz strukturach społeczno-kulturowych [...]” – stwierdza Françoise Collin w artykule „Le corps v(i)olé” (1974) („Cahiers du Grif”, 1992b: 31). Odzyskać swoje ciało, odnaleźć się w nim i pokochać je – to zasadnicze cele, których konsekwencją winny być głębokie zmiany w mentalności, a co za tym idzie, w społecznym odbiorze kobiety.

Temat ciała powraca niemal obsesyjnie w utworach belgijskich pisarek. Dominique Rolin w swojej rekonstrukcji okresu poprzedzającego jej własne narodziny skanduje jego poszczególne etapy kolejnymi „przebudzeniami”: 7.00 – oczy; 8.00 – nos; 9.00 – usta itd. Ten właśnie porządek wyznacza rytm rozpoznawania własnego ciała, poprzez które z kolei zostaje zapośredniczony obraz rzeczywistości (*L’infini chez soi*). Podobny, uwewnętrzniony, cielesny sposób komunikowania się ze światem zewnętrznym znajdujemy w *Deux femmes, un soir* z 1992 roku, kiedy matka zastanawia się:

Co wiem tak naprawdę o tym, ciele, które rosło we mnie 45 lat temu? Któremu przekazałam swoją krew, swoje geny? Co dzieje się dzisiejszego wieczoru w tym wdzięcznym futerale ze skóry? Jaki jest stan jej organów wewnętrznych? [...] Jestem pewna, że ona zadaje sobie te same pytania na temat swojej matki, czyli mnie. Byłaby zachwycona, mogąc przeniknąć skorupę mojego ja, by przestudiować moje wnętrzości. [...] Brak porozumienia bierze się przede wszystkim z kompletnej nieznajomości trzewi drugiego człowieka. (Rolin, 1992: 52–53)

U Jacqueline Harpman temat ciała często wiąże się z tematem relacji matka-córka lub mężczyzna-kobieta, gdzie matka lub mężczyzna grają rolę Pigmalionów kształtujących zachowania, postawy, ale też i wygląd bohaterki czy otaczającą ją przestrzeń (*Orlanda*, *La Page d’Ostende*, *La fille démantelée*, *L’Apparition des esprits*).

Kolejnym zagadnieniem szeroko dyskutowanym w „Cahiers du Grif” jest macierzyństwo i choć uwaga feministek skupia się głównie na antykoncepcji i prawie do aborcji, postulaty te ściśle wiążą się z kwestią

⁷ Książka rozprawia się z pokutującym i ciągle przez mass media kultywowanym wizerunkiem kobiety „kobiecej”, wskazuje również na znaczny wkład samych kobiet, i to w sferze symbolicznej, w ten esencjalistyczny sposób definiowania kobiety.

tożsamości, ciała, autonomii, relacji interpersonalnych (zwłaszcza matka-dziecko). Płodnym literacko tematem jest tu niewątpliwie wielokrotnie analizowana w „Zeszytach” figura matki zaborczej, autorytarnej, uzależniającej – uwolnienie się od niej staje się często obsesyjnym zadaniem. Zadaniem o tyle złożonym, że motywująca je aspiracja do autonomii równoważona jest nieustannie tęsknotą do matki upragnionej, wyobrażonej, często niemożliwej.

Taki, niemal schizofreniczny obraz pojawia się ze szczególną siłą u Jacqueline Harpman w noweli *L'Amour filial* z tomu *La Lucarne* z 1992 roku, w której ukochana córka z czułością odkurza trupa ukochanej matki, siedzącego w centralnym miejscu salonu. W innej noweli, *Le triplement des filles*, trzy siostry, wychowywane przez autorytarną matkę, stają się jednym organizmem. Ich jedność wyraża się nawet w języku, którego gramatyka musi poddać się sile matczynej władzy: „[Młodzi ludzie] podnosili oczy kiedy my wchodziłam, kiedy ja wchodziłyśmy [...]. My wszystkie miałam ten sam uśmiech świadomy swojej potrójnej władzy i moimi prawymi rękami odrzucałam wdzięcznie do tyłu nasze włosy” (Harpman, 2003b: 133). niespójność gramatyczna tych wypowiedzi ukazuje cały dramat każdej z trzech sióstr, których osobność nie może być wyrażona, a których wspólne istnienie staje się wkrótce nieznośne: jedna z sióstr zabija dwie pozostałe.

U Dominique Rolin z kolei, w *Deux femmes un soir*, powieści-dialogu między matką (Constance) i córką (Shadow), Shadow w mrocznej wizji zabija matkę, zaciskając jej ręce na szyi. Odrzucona w chwili narodzin przez swoją matkę Chantal Deltenre, bohaterka powieści *La plus que mère*, z 2004 roku, z dojmującym żalem wyznaje: „To ono utrzymuje mnie zawieszoną nad otchłanią, w której niczym w smutnej jaskini dźwięczy to słowo, które do mnie nie należy: matka” (2004: 45). Wreszcie, ostatni przykład: w powieści *Karl et Lola* (2007) Caroline Lamarche, tytułowe rodzeństwo w wyobrażonej scenie morduje swoich rodziców.

Slogan „To (nie) jest moje ciało” może zostać uzupełniony hasłem „To nie jest mój język”. Ten ważny postulat, by z adresata przekazu kobieta stała się jego nadawcą, autorem, zajmuje szczególne miejsce w pracach belgijskich i francuskich feministek. Oczywiście, kobiety sięgnęły po pióro na długo przed pojawieniem się feministek. Te jednak, sytuując pisarstwo kobiet we własnej perspektywie, starają się znaleźć dlań uzasadnienie, właściwe ramy i aktualny kontekst. Korporalny, mocno akcentujący płciowość charakter kobiecego pisanie, jaki proponuje Luce Irigaray, zostaje w „Zeszytach” znacznie zniuansowany. We wstępie do piątego tomu „Zeszytów”, *Le langage des femmes* (Język kobiet), Françoise Collin,

wskazując na konieczność znalezienia własnego języka, przekonuje jednak, że „żaden język, żaden utwór nie może być sprowadzony do swojego płciowego wymiaru; język, utwór nie jest [...] wyrazem czegoś już danego, a tworzeniem czegoś, czego jeszcze nie ma, poszerzeniem granic sensu/znaczeń” („Cahiers du Grif”, 1992a: 14).

Zakończę tę część mojej pracy przykładem utworu, w którym temat matki i języka, zachowując wszelkie cechy feminizującego pisarstwa kobiet, ukazuje uniwersalną potrzebę posiadania własnego miejsca i własnego języka, tematu jakże pasującego do określenia „littérature de l'intranquillité”, opisującego sytuację literatury frankofońskiej. Bohaterka Deltenre w cytowanej już powieści *La plus que mère* wielokrotnie wspomina o „parole chancelante” (chwiejnym słowie, chwiejnej mowie), której doświadczanie motywuje poszukiwania i jest uzasadnieniem pisania: „Piszę, by odnaleźć mój głos, Twój głos, nasz zepsuty język. By naprawić pęknięcie między Tobą i mną, piszę, żeby się pogodzić. Ten piękny język francuski, który stał się moim językiem, pozbawił nas obie wspólnego głosu” (Deltenre, 2004: 88).

Wróćmy na koniec do sugerowanego przez Lise Gauvin terminu „literatura niespokojna”. Zdaje się on w istocie pasować jak ulał do współczesnej rzeczywistości zdefiniowanej przez Marca Augé jako „nadnowoczesność”⁸. W programowym eseju *Non-lieux* (1992) Augé dostrzega dotkliwie odczuwany na co dzień deficyt sensu wynikający z obfitości zdarzeń docierających do nas choćby za pośrednictwem mediów (1992: 42). Nadmiar („excès”) to kluczowe pojęcie dla zrozumienia natury nadnowoczesności: nadmiar czasu, który wymyka się zwykłym podziałom na teraźniejszość i przeszłość; nadmiar przestrzeni, która, choć coraz bardziej w zasięgu ręki, jest jednak słabo poznana i często zapośredniczona przez ulotny, docierający w zbyt dużej ilości, a co za tym idzie, słabo przyswajalny obraz. Wreszcie nadmiar „ego”, które, jak Augé dowodzi w kolejnym manifestie „antropologii bliskiego” („anthropologie du proche”), *Pour une anthropologie des mondes modernes* (1994), jest obok miasta i zjawisk religijnych jednym z trzech współczesnych światów (1994: 131–132).

Jednostka mieni się światem, sprowadzając wszelkie jego objawy do jednostkowego przeżycia. Tym bardziej pilne jawi się w oczach Augé „indywidualne konstruowanie sensu” (Augé, 1992: 51). To niespokojne poszukiwanie sensu dla siebie, dla innych, dla świata, objawia się z pewnością w chętnie podejmowanej przez współczesne pisarki narracji pierwszoosobowej. Do grupy tej należą: Dominique Rolin, bezustannie tropiąca wła-

⁸ Tłumaczenie polskie terminu „surmodernité” zaproponowane przez Agnieszkę Chwieduk i Adama Pomiecińskiego (zob. 2008).

ściwe znaczenia zdarzeń w swoim życiu rodzinnym, Caroline Lamarche, Chantal Deltenre, inne, nie wymienione tu Belgijki: Sophie Buyse (autorka zbioru nowel *Autopsy*, 2007), Françoise Lalande (*Le gardien d'abalones*, 1983) czy Nathalie Gassel (*Des années d'insignifiance*, 2006).

Nadawanie sensu swojemu istnieniu, czy wręcz tworzenie siebie samego, to ważny rys współczesnej literatury, niekoniecznie zresztą nacechowanej płciowo. Claire Lejeune mówi o tym w artykule z 1975 roku „L'écriture et l'arbre du milieu”: „Pisać to stwarzać siebie, uwolnić się od kulturowych formalizmów” (*Cahiers du Grif*, 1992: 101).

Obraz pokolenia zagubionego w augerowskim świecie nadmiaru, pokolenia, które można by nazwać za Laurentem Demoulinem „nienazywalnym” (1997: 7), bo i trudno mu znaleźć jakieś „nazwanie” dla siebie, jakąś fizjonomię jednoznaczną i bezpieczną, znakomicie w moim odczuciu oddaje twórczość Caroline Lamarche. *L'Ours* (2000), *Lettres du pays froid* (2003) lub *Karl et Lola* (2007), najważniejsze jej powieści, przedstawiają postaci-uchy, bezkształtne, bezcielesne, pozbawione jasnej świadomości celu i natury relacji z drugim człowiekiem.

Wprawdzie w pierwszej powieści, *L'Ours*, bohaterka jednoznacznie określa siebie i swoje aspiracje: „Mam męża, dwoje dzieci, opuszczam kochanka i chcę pisać”, po czym dodaje klasyczne stwierdzenie: „Mam 40 lat i chcę dzieci-książki. A w tym celu muszę stać się cnotliwa” (Lamarche, 2000: 11). Jednak drogą do cnoty może być przyjaźń z księdzem, postacią, której jednoznaczny wizerunek bardzo szybko jednoznaczny być przestaje. Bohaterka widzi w nim przyjaciela, pragnie odnaleźć w nim kochanka, wreszcie ojca.

Ta niestabilna tożsamość postaci, a co za tym idzie, niedookreślony charakter więzi łączących bohaterkę (również pisarkę nota bene) z otaczającymi ją ludźmi, powraca jako bardzo widoczny motyw w *Lettres du pays froid*. Tu jednak chodzi nie tylko o rolę, jaką dana postać miałaby pełnić (kochanek, ojciec, brat), ale też o płeć czy orientację seksualną. Były kochanek, którego w snach bohaterka nazywała ojcem, okazuje się homoseksualistą. Dla przyjaciela, również homoseksualisty, zakochana w nim bohaterka chce upodobnić się do mężczyzny. Kupuje garnitur, mając nadzieję, że gdy się w nim pokaże przyjacielowi, ten wreszcie ją pokocha.

W ostatniej powieści, *Karl et Lola*, omawiany temat uzyskuje najpełniejszy wyraz. Karl i Lola to dość osobliwe rodzeństwo żyjące w sado-masochistycznym związku, którego nie rozumieją, od którego usiłują bezskutecznie uciec i który jest jednocześnie ich jedyną, dziwną i niepojętą rzeczywistością: „Idą, nie wiedząc, co wprawia ich w ruch, dlaczego idą razem

i jaki plan nimi kieruje, jeśli nie instynkt bycia tym, kim są, czyli niczym, niczym przydatnym, niczym, co leczy lub przynosi ulgę, niczym więcej niż tym niczym, czego nikt nie chce, a świat wokół im w tym pomaga i zmierza ku niczemu” (Lamarche, 2007: 62). Znamienny w tym kontekście jawi się ostatni w tej powieści gest Loli, realizacja marzenia, by zostać „widzialną”: rozebrana wchodzi do wanny, którą można oglądać z ulicy. Nadzieję budzi ostatnie zdanie powieści: „Z drugiej strony, z czołem przyklejonym do szyby, patrzą na nią ludzie” (2007: 159).

Trzy sytuacje, trzy konteksty, trzy perspektywy: Belgia, bycie kobietą, nieujarzmiona współczesność. W każdym pada pytanie o tożsamość, ciągle żywe, ciągle – jak widać – aktualizowane i odmieniane na różne sposoby. Ostatni omawiany kontekst sugeruje, że literatury mniejsze oglądane w świetle zagadnień współczesnych uzyskują wymiar bardziej uniwersalny. Niepokój, charakteryzujący w oczach Lise Gauvin literatury mniejsze, wyrasta we frankofońskiej rzeczywistości z poczucia wymykającej się stabilności i nieugruntowanego statusu literatury narodowej (2003: 38). Tak przynajmniej przedstawia się sytuacja literatury Québecu. W cytowanym już artykule Gauvin zwraca uwagę na uświadomienie sobie zamieszkującej pisarzy québeckich, ale i frankofońskich w ogóle, „obcości” („étrangeté”). Można odnieść wrażenie, że frankofońskie poczucie „obcości”, jak pisze Gauvin, w nas i wokół nas, wynosi literatury tzw. mniejsze na zdecydowanie szerokie wody.

Bibliografia

- Augé, Marc (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- (1994). *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Flammarion.
- Buyse, Sophie (2007). *Autopsy*. Bruxelles: Maëlstrom.
- Certeau, Michel de (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Chwieduk, Agnieszka & Adam Pomieciński (2008). „Wprowadzenie. Francuska antropologia kulturowa: tradycja, kierunki i kontynuacje”. W: *Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 9–39.
- Collin, Françoise (1992a). „Introduction”. W: Cahiers du Grif. *Le langage des femmes*. Bruxelles: Complexe. 11–17.
- (1992b). „Le corps v(i)olé”. W: Cahiers du Grif. *Le corps des femmes*. Bruxelles: Complexe. 21–44.
- De Haes, Frans (2006). *Les pas de la voyageuse. Dominique Rolin*. Bruxelles: AML Éditions/Labor.
- Deltenre, Chantal (2004). *La plus que mère*. Bruxelles: Maëlstrom.

- Demoulin, Laurent (1997). „Génération innommable”. *Textyles*, 14. 14–17.
- Denis, Benoît & Jean-Marie Klinkenberg (2005). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles: Labor.
- Détrez, Christine & Anne Simon (2006). *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*. Paris: Seuil.
- Gassel, Nathalie (2006). *Des années d'insignifiance*. Bruxelles: Luce Wilquin.
- Gauvin, Lise (2003). „Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur”. W: Jean-Pierre Bertrand & Lise Gauvin (red.). *Littératures mineurs en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles/Montréal: P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal. 19–40.
- Harpman, Jacqueline (1991). *La Plage d'Ostende*. Paris: Stock.
- (1994). *La fille démantelée*. Paris: Babel.
- (1996). *Orlanda*. Paris: Grasset.
- (2003a). *L'Apparition des esprits*. Bruxelles: Le Grand Miroir.
- (2003b). *La Lucarne*. Bruxelles: Labor.
- Lalande, Françoise (1983). *Le gardien d'abalones*. Bruxelles: Labor, 1994.
- Lamarche, Caroline (2000). *L'Ours*. Paris: Gallimard.
- (2003). *Lettres du pays froid*. Paris: Gallimard.
- (2007). *Karl et Lola*. Paris: Éditions de Minuit.
- Lejeune, Claire (1992). „L'écriture et l'arbre du milieu”. W: Cahiers du Grif. *Le langage des femmes*. Bruxelles: Complexe. 95–103.
- Rolin, Dominique (1977). *Dulle Griet*. Paris: Denoël.
- (1992). *Deux femmes, un soir*. Paris: Gallimard.
- (1996). *L'infini chez soi*. Bruxelles: Labor.

Język i społeczność
w „literaturach mniejszych”

Znaczenie tekstów drukowanych w języku galisyjskim z okresu *prerrexurdimento* (1800–1840) dla późniejszego rozwoju kultury galisyjskiej

Język galisyjski cieszy się stosunkowo wysokim odsetkiem użytkowników¹. Paradoksalnie, dobra kultury w tym języku znajdują mniej odbiorców niż w przypadku pozostałych literatur mniejszych. Wynika z tego, że, mimo potencjalnie szerokiej publiczności, kultura galisyjska cierpi na brak masowego odbiorcy. Wpływ na obecną sytuację mógł mieć stosunek przedstawicieli odrodzenia galisyjskiego (*Rexurdimento*) do pierwszych przejawów języka galisyjskiego w piśmie z lat 1800–1840 (*prerrexurdimento*).

Okresem świetności kultury galisyjskiej było średniowiecze, a zwłaszcza lata 1250–1300. W tym czasie językiem literackim, obowiązującym również w Królestwie Kastylii i Leonu, był galisyjsko-portugalski². Jednak na skutek szeregu nietrafnych decyzji politycznych elit galisyjskich, a następnie centralizacji państwa przeprowadzonej przez Królów Katolickich, rozpoczęło się „ujarzmienie i kastracja Galicji” (*doma y castración de Galicia*)³. Miejskowa arystokracja straciła swoją pozycję, a wszystkie ważne stanowiska w Galicji, także kościelne, były systematycznie powierzane

¹ W 2001 roku język galisyjski rozumiało 99,16 procent, mówiło po galisyjsku 91,04 procent, czytało w tym języku 68,65 procent, a pisało 57,64 procent Galisyjczyków. 56,84 procent mieszkańców Galicji deklarowało, że używa języka galisyjskiego zawsze, 30,29 procent czasami, a 12,86 procent nigdy (dane z *Plan general de normalización de la lengua gallega* udostępnione na stronie www.xunta.es/linguagalega/datos_basicos_de_la_lengua_gallega).

² Określenie „galisyjsko-portugalski” w odniesieniu do języka mówionego na obszarze dzisiejszej Galicji i Portugalii, jak i literatury tworzonej w tym języku w okresie średniowiecza, jest dziś przedmiotem dyskusji. Niektórzy badacze wolą określenia „literatura galisyjska” i „literatura portugalska” stosowane odrębnie.

³ Określenie przypisane kroniście aragońskiemu, Jerónimo Zuricie, przez Castelao. W rzeczywistości, jak wykazał Pardo de Guevara y Valdés, Castelao zmienił formę i sens wypowiedzi Zurity. (Pardo de Guevara y Valdés, 2007)

poddanym Królestwa Kastylii. Galicja stopniowo pogrążała się w ubóstwie, stając się z czasem najbiedniejszym regionem Półwyspu. Urzędnicy kierowani na placówki galisyjskie traktowali to jak zsyłkę, nierzadko wystawiając Galisyjczykom fatalne świadectwo w swojej korespondencji czy zapiskach. Bieda powodowała masową emigrację Galisyjczyków, sezonową lub stałą, do Kastylii, Andaluzji, Portugalii. Emigrowały najniższe warstwy społeczeństwa galisyjskiego. Często kontakt z robotnikami rolnymi z Galicji był jedynym kontaktem mieszkańców reszty Półwyspu z kulturą galisyjską. W ten sposób powstał negatywny stereotyp Galicji, który utrwalała i rozpowszechniała literatura. Portugalska literatura straganowa i XVII-wieczne dramaty kastylijskie przedstawiały szpetnego i głupiego Galisyjczyka wykonującego najbardziej pogardzane społecznie zawody. W pierwszej połowie XVIII wieku krążyły po Hiszpanii krótkie wierszyki satyryczne określające Galicję mianem zaścianka świata czy gnojowiska Hiszpanii. Również relacje z XVII-, XVIII- i XIX-wiecznych podróży opisywały Galicję jako kraj brudny, śmierdzący i ponury, a ludzi zamieszkujących tę krainę jako nieufnych i tępych. Nawet kostumbryści w swoich artykułach opisywali Galicję jako kraj odległy i niemal egzotyczny i nazywali ją „hiszpańską Syberią”. Upředzenia i przesady dotyczące Galicji sprawiły, że sami Galisyjczycy odczuwali pogardę do własnego dziedzictwa kulturowego i wstydzieli się mówić publicznie w swoim języku. Galisyjski zresztą został wyparty z przestrzeni publicznej już w XVI wieku, kiedy w administracji cywilnej, wojskowej i kościelnej zastąpił go kastylijski. Również w szkolnictwie, które opierało się w tamtej epoce na instytucjach kościelnych, używało się wyłącznie łaciny i kastylijskiego. Wskutek tych zmian galisyjski zaczął być powszechnie uważany za dialekt kastylijskiego, który był jedynym językiem literackim w Galicji. Jeśli już używano galisyjskiego w piśmie, co zdarzało się sporadycznie, robiono to w celach satyrycznych. Sytuację socjolingwistyczną Galicji można więc określić jako sytuację dyglosji⁴, w której językiem A był kastylijski, a językiem B galisyjski. Część arystokracji (głównie napływowej, najczęściej z Kastylii i Leonu) mówiła wyłącznie po kastylijsku, inna jej część (arystokracja rodzima) była dwujęzyczna z jasnym rozróżnieniem użycia obu języków (kastylijski w sytuacjach formalnych, galisyjski w nieformalnych), zaś reszta społeczeństwa była całkowicie galisyjskojęzyczna. Jednak w ciągu następnych stuleci presja społeczna i instytucjonalna na galisyjski jeszcze się zwiększyła z dwóch powodów. Były nimi centralistyczne rządy Burbonów

⁴ Dyglosja rozumiana jako sytuacja, w której na tej samej przestrzeni współistnieją dwa języki, z których jeden (A) jest postrzegany pozytywnie, podczas gdy drugi (B) jest postrzegany negatywnie, przy czym użycie obu języków jest przypisane do określonych kontekstów i/lub grup użytkowników (Figuerola, 1988: 8).

oraz osiedlanie się obcego mieszczaństwa, które rozpoczęło uprzemysławianie Galicji. Mimo to przez większą część XIX wieku przynajmniej 90 procent ludności mówiło po galisyjsku (Mariño Paz, 1995: 564).

Język galisyjski wrócił do pisma⁵ za sprawą przedstawicieli oświecenia związanych z Galicją (np. Martín Sarmiento), jednak głównie jako ciekawostka lingwistyczna. Pierwszym tekstem autentycznie literackim, w którym jego użycie było motywowane wzrostem świadomości narodowej Galisyjczyków, była *A gaita gallega* Xoana Manuela Pintosa z 1853 roku. W dziele tym Pintos przeplata jednak galisyjski z kastylijskim, a nawet z łaciną. W 1861 roku zorganizowano po raz pierwszy w La Coruña *Xogos Florais*, a rok później wydano *Álbum de la Caridad* (1862) z tekstami zaprezentowanymi w konkursie (również ta publikacja, obok galisyjskich, zawiera kompozycje w języku kastylijskim). Tak więc odrodzenie galisyjskie należy datować dopiero od publikacji *Cantares gallegos* Rosalii de Castro z 1863 roku. Choć dzieło Rosalii jest niewątpliwie pierwszym od średniowiecza przykładem literatury pięknej w języku galisyjskim, jego użycie jest nadal motywowane chęcią afirmacji ojczystej kultury. Dopiero kompozycje zebrane w tomie *Follas novas* (1880) Rosalii są pozbawione akcentów pozaliterackich, co zresztą przyznaje w przedmowie sama autorka⁶.

Zanim język galisyjski wrócił do twórczości literackiej, pojawił się w prasie i na drukach ulotnych w pierwszej połowie XIX wieku. Były to krótkie teksty, w większości o tematyce politycznej i o charakterze propagandowym, skierowane do miejscowego chłopstwa. Okres ten, zwany przedodrodzeniem (*prerrexurdimento*), charakteryzuje się zupełnym brakiem świadomości narodowej, jak również ambicji literackiej. Enrique Monteagudo (1999: 343), mówiąc o tej pierwszej fali druków galisyjskich, zwraca uwagę na całkowicie instrumentalny stosunek ich autorów do użytego języka. Paraliteracki charakter tekstów przedodrodzeniowych zdecydował o negatywnym ich przyjęciu przez krytykę literacką i historyków literatury galisyjskiej. Socjolingwiści natomiast podkreślają, że niezależnie od ich wartości literackiej, samo pojawienie się języka B w kontekście języka A jest istotnym pogwałceniem norm dyglosji. Ramón Mariño Paz (1998: 377) zwraca uwagę, że nowością nie było samo pisanie w języku galisyjskim (było to bowiem piśmiennictwo związane z istniejącą, choć niepiśmienną, tradycją), ale tematyka tekstów z tego okresu. Z kolei Car-

⁵ Z XVII wieku zachowały się nieliczne świadectwa użycia języka galisyjskiego w piśmie, lecz są to sporadyczne przypadki pozbawione charakteru intertekstualnego.

⁶ Rosalia de Castro (1982: 11–12) określa te kompozycje jako „osobiste” (*personales*), w przeciwieństwie do tych z *Cantares gallegos*, które były świadectwem przesądów i nierówności, jakie cierpieli Galisyjczycy.

me Hermida Guliás (1994: 563) mówi wręcz o „ważnym wydarzeniu” (*fito importante*) w historii kultury galisyjskiej. Jednak podejmowanie prób re-wizji oceny tekstów z okresu *prerrexurdimento* i ich znaczenia dla rozwoju kultury galisyjskiej niesie ze sobą poważne ryzyko. Antón Figueroa (1988: 13) już w latach osiemdziesiątych przestrzegał przed myleniem, częstym w sytuacji dyglosji, tekstu z tekstem literackim, jak również przed przecenianiem, a przynajmniej przed wrywaniem z właściwego kontekstu, niektórych tekstów pozbawionych ściśle literackiego charakteru: „Także teksty mogą stać się fetyszami, mogą być pisane i czytane – opracowywane i zachowywane – jako takie”⁷. Niewątpliwie, pisanie po galisyjsku, a tym bardziej o polityce, było w tamtym czasie zjawiskiem nowym. Jednak, w wymiarze literackim, kulturowym, a nawet politycznym, trudno dopatrzyć się wpływu *prerrexurdimento* na późniejsze odrodzenie galisyjskie. Prawdą jest, że *Rexurdimento* czerpało z literatury ludowej, ale wyłącznie po to, by ją twórczo wykorzystać⁸, a nie naśladować, jak to nastąpiło w przypadku *prerrexurdimento*. Jeśli przedstawiciele odrodzenia galisyjskiego zdecydowali się pisać po galisyjsku, a wydawcy publikować te dzieła, to głównie dlatego, że wcześniej już to zrobili Katalończycy, inicjując odrodzenie katalońskie (*Renaixença*), oraz przedstawiciele innych kultur mniejszościowych w całej Europie.

Historycy języka galisyjskiego (Mariño Paz, 1998: 377; Monteagudo, 1999: 343) zgadzają się, że koniec okresu *prerrexurdimento*⁹ przypada na początek działalności pokolenia 1846¹⁰, to jest na rok 1840. Przedstawiciele

⁷ „Tamén os textos poden converterse en fetiches, escribirse e lerse – e comprarse e conservarse – como tales”.

⁸ Najlepszym tego przykładem są *Cantares Gallegos* Rosalii de Castro.

⁹ Monteagudo nazywa to okresem przejściowym (*período de transición*). Następne etapy, według tego autora, to okres rozwoju (*período de eclosión*): 1840–1880, okres dojrzałości (*período de emerxencia*): 1880–1915 oraz okres modernizacji, podniesienia i ekspansji (*período de modernización, elevación e expansión*): 1915–1936. (Monteagudo, 1999: 343)

¹⁰ Przedstawiciele pokolenia 1846 (Faraldo, Rúa Figueroa, Añón i in.) byli grupą studentów związanych z instytucjami kulturalnymi (*Academia Literaria de Santiago, Sociedad Patriótica, Sociedad Arqueológica de Galicia*). Wszyscy oni byli liberałami, chociaż pochodzili z rodzin szlacheckich, a niektóre z nich związane były z karlizmem (w 1840 roku, kiedy pokolenie 1846 zaczyna swą działalność, właśnie skończyła się trzecia wojna karlistowska). Przecistawiali się podziałowi Galicji na cztery prowincje, wynikłemu z reformy terytorialnej Javiera de Burgos z lat 1833–1834, żądając jednności politycznej i administracyjnej dla swego regionu, przez co rozumieli powrót do jednej prowincji zwanej, jak dawniej, Królestwem Galicji. Przedstawiciele tego ruchu krytykowali również politykę kolonializmu, jaką stosowało państwo hiszpańskie wobec Galicji, i ubolewali nad pogardą, jaką ją darzono w reszcie półwyspu. Jednak pokolenie 1846 nie zaproponowało żadnego konkretnego rozwiązania dla Galicji (najbliższy był im federalizm), ograniczając się do kontestacji zastanej rzeczywistości. Powstanie 1846 roku stało się dla nich okazją, by pokazać się publicznie. Powstanie upadło, a jego przywódca wojskowy wraz z jedenastoma swoimi podkomendnymi został skazany na śmierć, co dało początek mitowi „męczenników z Carral”.

pokolenia 1846 dostrzegali problemy swojego regionu i pragnęli odmienić jego negatywny wizerunek tak w reszcie kraju, jak i w samej Galicji. Mimo poniesionej klęski w wymiarze politycznym to pokolenie 1846, a nie *prerrexurdimento*, zainicjowało kulturowy ferment, który zaowocował *Rexurdimento*. Inicjatywa zwrócenia się do chłopstwa za pośrednictwem tekstów zredagowanych w ich własnym języku zrodziła się w latach 1814–1840¹¹ w obozie liberalnym i to w tej jego części, która później uformuje ugrupowanie radykalne. Jesús de Juana i Xulio Prada (1996: 63) wskazują na zbieżność poglądów pokolenia 1846 i radykalnych liberałów galisyjskich. Przedstawiciele pokolenia 1846 wywodzą się więc z tego samego środowiska, co autorzy tekstów galisyjskich z okresu *prerrexurdimento*. Jednak celem liberalnej propagandy z lat 1814–1840, drukowanej w języku galisyjskim, nie było pozyskanie chłopstwa dla tego ugrupowania, rzecz niemożliwa w tamtym czasie, tylko zagwarantowanie sobie neutralności tej klasy społecznej, która pozwoliłaby na pokojowe wprowadzenie ustroju liberalnego. Zamierzano zatem przekształcić chłopą z poddanego w obywatela, aby umożliwić normalne funkcjonowanie nowego państwa. Gdy cel został osiągnięty, porzucono akcję propagandową wśród chłopstwa, którego nie uważano za zdolnego do decydowania o konkretnych rozwiązaniach politycznych. Kiedy pod koniec XIX wieku galisyjski ruch narodowy odrodził się politycznie po klęsce 1846 roku, tylko jeden z trzech wariantów, regionalizm federalny Aureliano Pereiry, przewidywał przyciągnięcie do sprawy narodowej chłopstwa. Pereira musiał się pogodzić z porażką, do której w dużej mierze przyczyniły się pozostałe środowiska narodowościowe Galicji¹². Dopiero od 1916 roku ruch narodowy Galicji skonsolidował się wokół doktryny Antona Villara Ponte i jego *Irmandades de amigos de Fala*, której celem było krzewienie języka galisyjskiego w całym regionie. Do tego czasu kwestia językowa była systematycznie zaniedbywana przez działaczy politycznych Galicji. Ani członkowie pokolenia 1846, ani pierwsi przedstawiciele galisyjskiego ruchu narodowego (regionaliści) nie mówili po galisyjsku ani prywatnie, ani publicznie. Sam Manuel Murguía, który w 1906 roku wypowiedział znamienne zdanie: „naród, który zapomina swój język, jest narodem martwym”¹³ (Cf. Chao Rego, 1988: 94; zdanie

¹¹ Teksty z wcześniejszego okresu były przede wszystkim związane z powstaniem hiszpańskim przeciw Napoleonowi.

¹² Pozostałymi ruchami narodowościowymi Galicji były: regionalizm liberalny Manuela Murguía zlokalizowany w La Coruña, demokratyczny i radykalny, ale zarazem dogłębnie mieszczański, oraz regionalizm tradycjonalistyczny Alfredo Brañasa, z siedzibą w Santiago de Compostela, o charakterze katolickim, który wyrażał się w tęsknocie za dawnym porządkiem oraz przymierzem tronu i ołtarza. Oba te kierunki łączyło dążenie do autonomii wewnątrz państwa hiszpańskiego bez naruszania praw władzy centralnej.

¹³ „Un pueblo que olvida su lengua es un pueblo muerto”.

wypowiedziane po kastylijsku), wygłosił zaledwie trzy przemówienia po galisyjsku. Jednak nawet to nowe pokolenie nacjonalistów nie próbowało szukać szerszego poparcia dla idei narodowościowych, dla których bazę stanowiła niewielka grupa mieszczaństwa i inteligencji. Przedstawiciele galisyjskiego ruchu narodowego nie zamierzali zdobywać sobie chłopstwa, którym w rzeczywistości gardzili. Vicente Risco, jeden z ideologów galisyjskiego ruchu narodowego, mówił: „Ten ruch [narodowy] rzadko jest masowy. Masa jest zwykle obojętna i bierna i idzie, gdzie ją powiodą”¹⁴ (Cf. Juana & Castro, 1987: 133).

Wydaje się więc, że „ludowość” tekstów z okresu *prerrexurdimento*, rozumiana w odniesieniu do odbiorcy, najlepiej definiuje ich charakter. Paradoksalnie, to właśnie ten obszar badań nad okresem przedodrodzenia galisyjskiego jest najbardziej zaniedbany¹⁵. Nawet biorąc pod uwagę, że od odkrycia tekstów z tego okresu minęło niewiele czasu (od lat 70. XX wieku aż po dziś dzień), zaskakuje zupełny brak zainteresowania tym tematem wśród badaczy galisyjskich. Taka postawa zawęża perspektywę badawczą jedynie do punktu widzenia nadawcy, który opiera się na konkretnej tradycji, nadając swój komunikat. Zapomina się przy tym, że perspektywa odbiorcy jest równie ważna, jeśli nie ważniejsza, ponieważ proces recepcji zależy nie tylko od sposobu odbioru komunikatów utrwalonego przez wcześniejsze recepcje, ale również znacząco wpływa na to, jak będą odbierane przyszłe komunikaty. W związku z tym pytanie o recepcję jest niezbędne, gdyż nadawca wysyła swój komunikat z myślą o konkretnym odbiorcy. Dlatego w badaniach nad okresem *prerrexurdimento* nie może zabraknąć pytania o odbiorcę i o recepcję. Czy teksty z lat 1800–1840 stworzyły fundamenty pod przyszłą szeroką publiczność czytelniczą, nawet jeśli nie zostały one wykorzystane przez następne pokolenia pisarzy? Jeśli tak, to jakie miało skutki odrzucenie tejże publiczności przez twórców odrodzenia galisyjskiego? Dlaczego ostatecznie masowy odbiorca nie stał się odbiorcą docelowym lub chociaż „uprawnionym” tekstów w języku galisyjskim?

Badanie recepcji tekstów sprzed dwustu lat, o charakterze paraliterackim, silnie nacechowanych ideologicznie, skierowanych do niepiś-

¹⁴ „Iste movimiento raramente se produce na masa do pobo. A masa é de cote neutra e inerte e vai para onde a levan”. Vicente Risco w artykule „A ideoloxía do nacionalismo exposto en esquema” (*A Nosa Terra* z 1 marca 1931 roku).

¹⁵ Teksty z lat 1800–1840 zostały poddane dogłębnej analizie socjolingwistycznej przez Mariño Paza, sięgnął po nie Xosé Ramón Barreiro Fernández w swoich pracach o tematyce historycznej, oceniono również ich wkład w rozwój rodzimej prasy i dziennikarstwa (Rosa Aneiros Díaz, Xosé López García, Carme Hermida). Korzystano z nich również w studiach nad historią literatury galisyjskiej (od Ricardo Carballo Calero [1974] po Dolores Vilavedra [1999]).

miennego odbiorcy funkcjonującego w specyficznym kontekście lingwistycznym, nastreca ogromne problemy metodologiczne. Metodą, która najlepiej odpowiada na większość tych problemów, jest metoda Rogera Chartiera, który proponuje rozszerzyć klasyczną perspektywę badawczą, odbiorcy i nadawcy, o rolę wydawcy; z kolei w badaniu odbiorcy autor ten postuluje nanieść recepcję konkretnego tekstu (lub grupy tekstów) na właściwą środowisku odbiorcy praktykę czytelniczą oraz skonfrontować badany tekst z tekstem (tekstami) odniesienia odbiorcy (Chartier, 1993; 1996). W przypadku tekstów z okresu *prerrexurdimento* forma materialna nadana im przez wydawców wskazuje na czytelnika pośredniego, lektora, który czyta tekst grupie odbiorców. Świadczy o tym całkowity brak ilustracji, którymi zwykle są opatrzone publikacje skierowane do odbiorcy o słabych kompetencjach czytelniczych, a wyróżnione partie tekstu sugerują poprawną, emfaticzną lekturę najważniejszych fragmentów. Na głośną lekturę wskazują również zwroty do publiczności obecne w niektórych z tych druków. Jako że odbiorcą paraliteratury z okresu *prerrexurdimento* było chłopstwo, tekstem odniesienia, na jaki należy ją nanieść, była przede wszystkim literatura ludowa, a praktyka odbioru to kultura ludowa z jej formami przekazu twórczości artystycznej. Autorzy paraliteratury z lat 1800–1840 musieli doskonale znać kulturę odbiorcy, gdyż stworzyli teksty zgodne z normami kultury oralnej, w których nowe elementy są ograniczone do minimum i są wyrażone za pomocą elementów znanych odbiorcy. Nawiązali przy tym do form obecnych w kulturze ludowej, takich jak przyśpiewka, opowieść bohatera, a nawet zwykła rozmowa między chłopami. Operowanie językami A i B wykazuje wysoki stopień świadomości lingwistycznej autorów: kastylijski jest używany wyłącznie dla ośmieszenia jego użytkownika (niski poziom języka) lub dla wzmocnienia prestiżu treści wyrażanej w tym języku (wysoki poziom języka). W tym drugim wypadku wypowiedź w kastylijskim jest zawsze „tłumaczona” przez jednego z rozmówców na galisyjski poprzez powtórzenie. „Tłumaczenie” to odbywa się w dwóch wymiarach: językowym i pojęciowym (abstrakcja-sytuacja).

Choć brak jakichkolwiek świadectw o recepcji tekstów z okresu *prerrexurdimento*, należy sądzić, że spełniały one warunki odbioru w kulturze ludowej XIX-wiecznej Galicji. Można więc stwierdzić, że była to pierwsza od średniowiecza publiczność „czytelnicza”, choćby tylko potencjalna, tekstów w języku galisyjskim. Podobnie same teksty z lat 1800–1840 stanowią pierwszy korpus tekstów w tym języku po okresie dekadencji. Jednak, kiedy przedstawiciele *Rexurdimento* zaczęli pisać po galisyjsku, nie znali średniowiecznego piśmiennictwa w języku galisyjsko-por-

tugalskim, ani tym bardziej nielicznych tekstów po galisyjsku z epoki oświecenia. Xesús Alonso Montero (1970: 16), porównując *Rexurdimento* galisyjskie z katalońską *Renaixença*, stwierdza, że brak znajomości odpowiedniej tradycji literackiej musiał mieć ogromne znaczenie dla twórców galisyjskich. Z tego właśnie względu Carballo Calero (1974: 33) nazywa *Rexurdimento* galisyjskie raczej „powstaniem” niż „odrodzeniem”¹⁶. Przedstawiciele odrodzenia galisyjskiego, choć rzeczywiście nie dysponowali modelem literackim kultury wysokiej, mogli odwołać się do jedynej, jaką znali, tradycji piśmienniczej w języku galisyjskim z okresu *prerrexurdimento*. Jednak nie był to taki model i taka tradycja, z jaką młodzi poeci galisyjscy chcieliby kojarzyć swoją odradzającą się kulturę¹⁷. Odrodzenie bowiem nie ma miejsca wyłącznie w sferze literatury czy też szeroko pojętej kultury. W przypadku Galicji, w pierwszych latach odrodzenia, chodziło bardziej o emancypację gospodarczą i społeczną niż lingwistyczną. Celem pierwszych działaczy odrodzenia było przede wszystkim przekształcenie swojej kultury, a nie powrót do jakiejś mitycznej światłej przeszłości. „Odrodzenie” polegało na postawieniu na jakość kosztem ilości, a więc ostatecznie na stworzeniu nowej jakości. W tej sytuacji teksty napisane w słabym galisyjskim i jeszcze gorszym kastylijskim, o charakterze ludowym, aby nie powiedzieć pospolitym, czytane lub recytowane w karczmach, na jarmarkach albo w ubogich chatach chłopskich, mogły jedynie, w opinii twórców z okresu *Rexurdimento*, zaszkodzić rodzącej się kulturze, utrwalając negatywny, stereotypowy wizerunek Galicji. W konsekwencji działalność literacka z okresu odrodzenia była zwrócona do bardzo ograniczonego kręgu odbiorców, stworzonego przez pokolenie 1846, złożonego z części drobnego mieszczaństwa i inteligencji z La Coruña i Santiagu de Compostela.

Oznaczało to radykalne zawężenie możliwego odbioru tekstów w języku galisyjskim, ale miało i inne, znacznie poważniejsze konsekwencje. Nowi odbiorcy literatury galisyjskiej byli przede wszystkim odbiorcami literatury kastylijskiej, a więc ich teksty odniesienia były wyłącznie i całkowicie tekstami w języku kastylijskim. W związku z tym recepcja tekstów galisyjskich późniejszych niż *prerrexurdimento* nieuchronnie przyjmowała perspektywę języka konkurencyjnego, kastylijskiego. Jednocześnie odrzucono naturalnego, jak również większościowego, odbiorcę komunikatów w języku galisyjskim, choć nie był on jeszcze „czytelnikiem”

¹⁶ Carballo Calero (1974: 33) przeciwstawia dwa terminy: *insurrección* (przypadek galisyjski) i *resurrección* (np. przypadek kataloński).

¹⁷ Na negatywny stosunek dramaturgów galisyjskich do dziedzictwa *prerrexurdimento* zwraca uwagę Laura Tato Fontaíña (2000: 51) w przedmowie do sztuki *A casamenteira* Antonia Benita Fandiña.

w pełnym tego słowa znaczeniu. Tymczasem ten początkujący czytelnik, „nowy czytelnik” jak go nazywano, niedługo przekształcił się w czytelnika masowego, który całkowicie zdominuje rynek wydawniczy drugiej połowy XIX wieku. Z czasem ta masowa publiczność czytelnicza skieruje swą uwagę na inne rejony kultury, przekształcając ją w kulturę masową. Już od lat mówi się w tym kontekście o dekadencji książki w jej materialnym wymiarze, co jest skutkiem ekspansji telewizji i Internetu. Andrzej Mencwel (2004: 53–67) mówi wręcz o przejściu od kultury druku do kultury multimedialnej, jakie się współcześnie dokonuje. Wcześniej już Walter J. Ong (1992: 183) sygnalizował powrót oralności, różnej jednak w swej naturze od oralności pierwotnej, dlatego nazwał ją „wtórną”¹⁸. Czy w obliczu odejścia od kultury druku i stopniowego przestawiania się kultury na komunikację oralną kultura galisyjska ma szansę „odzyskać” swoją początkową publiczność, stając się tym samym kulturą masową? Co się stało z odbiorcami pierwszych dziewiętnastowiecznych tekstów galisyjskich przez te dwieście lat? Wobec braku jakiegokolwiek oferty paraliterackiej w języku galisyjskim musieli oni sięgać po ofertę wydawniczą w języku kastylijskim, co oznaczało uformowanie masowej publiczności czytelniczej w tym właśnie języku. Istniały również i inne czynniki (migracja ze wsi do miast, rozwój szkolnictwa itd.), które wpływały na stopniowe wypieranie z niższych warstw społecznych galisyjskiego przez kastylijski. Obecnie szacuje się, że zaledwie 38,4 procent Galisyjczyków mówi wyłącznie lub głównie po galisyjsku, podczas gdy takie użycie języka rodzimego w 1992 roku deklarowało aż 68,6 procent Galisyjczyków¹⁹. Dzieje się tak mimo uchwalenia Statutu Autonomicznego Galicji i uruchomienia procesu normalizacji językowej, którego skutkiem jest jedynie odwrócenie ról obu języków (dyglosja rytualna lub odwrócona): kastylijski stał się językiem potocznym, galisyjski językiem „książkowym” (López Muñoz, 1989: 20). Kastylijski jest więc coraz bardziej językiem „mówionym” w Galicji, podczas gdy galisyjski specjalizuje się stopniowo jako język literacki, naukowy, publiczny. Zjawisko oralności wtórnej stwarza raczej zagrożenie niż szansę dla kultury galisyjskiej.

Paraliteratura w języku galisyjskim z pierwszych czterech dekad XIX wieku nie odegrała istotnej roli w procesie emancypacji kultury galisyjskiej. Zarówno z perspektywy twórczości artystycznej, jak i działalności

¹⁸ Chodzi głównie o podstawy funkcjonowania technologii: pismo i druk. Jednak Ong (1992: 182–183) nie uważał, by oralność wtórna stanowiła zagrożenie dla książki w jej tradycyjnej formie.

¹⁹ Z danych przedstawionych przez Manuela Gonzáleza Gonzáleza (Uniwersytet Santiago de Compostela, Real Academia Galega) na konferencji *O galego, unha lingua que busca o seu futuro* wygłoszonej 25 kwietnia 2008 w Centrum Studiów Galicyjskich w Warszawie.

politycznej teksty z okresu *prerrexurdimento* zostały całkowicie zignorowane. Ich znaczenie można jednak oceniać jako potencjalnie ważne w formowaniu szerokiej grupy odbiorców dóbr kultury w języku galisyjskim. Jednak pojawienie się piśmiennego, wykształconego odbiorcy (pokolenie 1846) zorientowało kulturę galisyjską na elitarność w momencie, w którym rzesze nowych czytelników, jeszcze o słabych kompetencjach czytelniczych, przejmowały kontrolę nad rynkiem wydawniczym, stając się w przyszłości masowym odbiorcą dóbr kultury. Literatura w języku galisyjskim, kiedy pojawia się na nowo, gardzi masowym czytelnikiem, a kiedy, już dojrzała, szuka go, nie znajduje, gdyż ten uformował się już w języku kastylijskim.

Bibliografia

- Alonso Montero, Xesús (1970). *Constitución del gallego en lengua literaria. Datos para una problemática cultural y sociológica en el siglo XIX*. Lugo: Celta.
- Carballo Calero, Ricardo (1974). „La constitución del gallego como lengua escrita”. *Verba*, 1. 31–40.
- Castro, Rosalía de (1982 [1880]). *Follas novas*. Santiago de Compostela: Librería y Editorial Gali.
- Chao Rego, José (1988). *Para comprendermos Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Chartier, Roger (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Universidad.
- (1996). *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV-XVIII siècle)*. Paris: Albin Michel.
- Figuerola, Antón (1988). *Diglosia e texto*. Vigo: Xerais.
- Hermida Guliás, Carme (1994). „Contribución á historia do galego nos medios de comunicación: A prensa do século XIX”. *A Trabe de Ouro*, 20. 71–83.
- Juana, Jesús de & Castro, Xavier de (1987). „Historia comparada del Nacionalismo gallego y bretón”. *Espacio, tiempo y forma. Historia contemporánea*, 1. 119–143.
- Juana, Jesús de & Prada, Xulio (1996). *Historia de Galicia, V: Galicia contemporánea*. Oleiros: Vía Láctea.
- López Muñoz, Daniel (1989). *O idioma da igrexa en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Mencwel, Andrzej (2004). „Antropologia słowa i historia kultury”. W: W. Bolecki & R. Nycz (red.). *Narracja i tożsamość, I: Narracje w kulturze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. 53–67.
- Mariño Paz, Ramón (1995). „Notas para a caracterización sociolingüística da Galicia dos séculos XVIII e XIX”. *Trabe de Ouro*, 24. 563–565.
- (1998). *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Monteagudo, Enrique (1999). *Historia Social da lingua galega*. Vigo: Galaxia.
- Ong, Walter J. (1992). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

- Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo (2007). *La „doma y castración” del Reino de Galicia*. Dostęp 15 sierpnia 2010 w <http://www.corunaliberal.es/publicaciones-secciones-78/31-doma-y-castraci-el-reino-de-galicia/412-la-qdoma-y-castraci-del-reino-de-galicia-1>.
- Tato Fontaiña, Laura (2000). „*A casamenteira: contextualización e análise*”. W: Antonio Benito Fandiño. *A casamenteira*. Ourense: Linteo. 39–83.
- Vilavedra, Dolores (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.

Pryzmat rozbitego lustra: fragmentaryzacja rynku wydawniczego w języku katalońskim¹

Mówię” – już sama forma pierwszej osoby liczby pojedynczej w czasie teraźniejszym czasownika „mówić” może posłużyć za ciekawy i znaczący wyznacznik wewnętrznej różnorodności katalońskiego obszaru językowego. Forma ta, ściśle jednak związana z tożsamością językową, jest różna w poszczególnych dialektach. I tak, na terenie centralnej Katalonii mówi się „parlo”, wymawiając końcowe „o” jak „u”, podczas gdy na zachodzie tego regionu zachowuje się końcowe „o”, w Walencji wymawia się „parle”, w mowie balearskiej „parl”, a w części francuskiej Katalonii, „parli” (zob. Veny, 1991: 24). Wymowa form pierwszej osoby liczby pojedynczej jest w systemie języka katalońskiego przypadkiem szczególnym, gdyż, ogólnie rzecz ujmując, odrębność dialektalna katalońskiego jest mniejsza niż innych europejskich języków. Przypadek ten może posłużyć za symbol kontrowersyjnego poczucia tożsamości językowej i kulturowej, jakie od kilku wieków towarzyszy mieszkańcom tzw. Krain Katalońskich². Obecnie większość użytkowników języka katalońskiego zamieszkuje na terenie państwa hiszpańskiego w trzech krainach, w których kataloński ma status języka urzędowego na równi z hiszpańskim. Są to Katalonia, Kraina Walencka oraz Baleary.

W pracy chcę zwrócić uwagę na te właśnie regiony, gdyż w innych katalońskojęzyczny rynek wydawniczy rozwinął się w stopniu minimalnym, by nie rzec – anegdotycznym. Słowo to jest na tyle jednoznaczne, iż nie wymaga dalszych komentarzy: w tzw. Katalonii francuskiej³, w kataloń-

¹ Pracę tę poświęcam Mercè Folch za jej moc w działaniach podejmowanych na naszym, trudnym katalońskim rynku kultury.

² Określenie to ma charakter praktyczny: obejmuje terytoria, gdzie na przestrzeni wieków rozwijała się kultura katalońska i posługiwano się językiem katalońskim. Są to: Katalonia, Walencja, Baleary, Andora, południowa część Francji, wschodnia część Aragonii oraz miasto L'Alguer na Sardynii.

³ Wydawnictwem wyróżniającym się w tym regionie jest bez wątpienia Edicions Trabucaire. Publikuje ono teksty wielu płodnych pisarzy. Niemniej, najbardziej znani współ-

skojęzycznej części Aragonii⁴ czy w mieście L'Alguer⁵ produkcja wydawnicza w mniejszościowym dziś języku katalońskim nie może równać się z tą, jaką obserwujemy w głównych regionach katalońskojęzycznych. Co więcej, realny dostęp do tej grupy pozycji wydawniczych jest prawie całkowicie ograniczony do regionów, w których zostały opublikowane. Wybitny dwudziestowieczny intelektualista Joan Fuster (1976: 423) napisał, iż historia literatury katalońskiej jest walką o przetrwanie – przetrwanie materialne – dlatego należy o niej mówić z pasją. Pasja ta powinna wybrzmieć również w tym artykule.

Historia średniowiecznej literatury katalońskiej, pisana z wielkiej litery, rozpoczęła się i dobiegła kresu na peryferiach pierwotnego centrum tej kultury. Ramon Llull, uznany za twórcę katalońskiego języka literackiego używanego przez cały okres Średniowiecza – języka o ścisłej strukturze, ale równocześnie giętkiego – pochodził wszak z Majorki. Swoje najwybitniejsze talenty literatura katalońska znalazła w piętnastowiecznej Walencji, która wydała Joanota Martorella, autora powieści *Tirant lo Blanc*, oraz Ausiàsa Marcha, wybitnego poetę, którego twórczość umiejscowić należy między tradycją trubadurów a Renesanssem. Później, przez trzy długie wieki pustoszy, gdy większa część tekstów należących do tak zwanej „wysokiej” literatury pisana była po hiszpańsku, doszło do stopniowej kastylianizacji niektórych obszarów wypowiedzi, szczególnie wśród najwyższych klas społecznych. W 1474 roku właśnie w mieście Walencja po raz pierwszy na Półwyspie Iberyjskim ukazała się drukiem książka – *Trobes en lahors de la Verge Maria*. Jednak już w 1530 roku tylko nieliczne książki drukowane były w języku ojczystym (Melchor, 2001b: 204), szesnastowieczne wydawnictwa walenckie dostosowały bowiem swą produkcję do wymagań rynku ogólnohiszpańskiego (Fuster, 1992: 138).

Proces kastylianizacji nie dokonał się jednak ostatecznie w tamtym okresie. Gdyby tak się stało, język ojczysty omawianych tu regionów autonomicznych nie posiadałby dziś statusu języka urzędowego ani też nie

cześni pisarze francuscy piszący w języku katalońskim, czyli Joan-Lluís Lluís i Joan-Daniel Bezonoff, wydają swe książki przede wszystkim w barcelońskich oficynach – pierwszy w La Magrana, a drugi w Empúries.

⁴ Warto podkreślić, iż większość społeczności tego regionu używa języka katalońskiego w życiu codziennym; zaobserwować można tu również silny opór wobec ingerencji rządu Aragonii. Czynniki te doprowadziły do wytworzenia się aktywnego społeczeństwa obywatelskiego. Lokalne towarzystwa, takie jak Associació Cultural del Matarranya czy Institut d'Estudis del Baix Cinca, wydały wiele materiałów literackich, folklorystycznych i naukowych. Jednak najwybitniejsi i docenieni już dziś pisarze tego regionu, Jesús Moncada i Francesc Serés, publikowali utwory beletrystyczne w wydawnictwach barcelońskich – pierwszy w La Magrana i Edicions 62, a drugi w Columna i Quaderns Crema.

⁵ Znalazłem informację o dwóch działających tam wydawnictwach, publikujących część książek w języku katalońskim. Są to Edizioni del Sole i La Celere Editrice.

byłby środkiem porozumiewania się znacznej liczby ich mieszkańców. W tym kontekście należy przywołać termin „*llengua llemosina*” czyli „język limuzyński”. Był on stosowany na określenie języka katalońskiego w szczególności od wieku XVI do XIX. Zbieg różnych czynników – takich jak brak cieszącego się prestiżem języka pisanego, brak jedności i siły wystarczającej, by rozwijać własny, literacki model językowy, oraz osiągnięcia Złotego Wieku w Kastylii – doprowadziły do głębokiego osłabienia świadomości językowej mieszkańców katalońskojęzycznych krain i regionów. W sytuacji, w której nie istniał, inaczej niż w Średniowieczu, wspólny język administracji i literatury, odrębność dialektalna stała się jedynym znanym punktem odniesienia dla ówczesnych autorów. Wcześniejszy literacki język kataloński został uznany wtedy za matkę przynajmniej dwóch nowych języków: katalońskiego i walenckiego. Matką ową miała być, według niektórych autorów, właśnie „*llengua llemosina*”. Przeświadczenie to oznaczało utratę własnej tradycji literackiej i odcięcie się od spuścizny katalońskich klasyków, wiązanych z dyskursem uznanym za *démodé*, oraz z językiem, który stawał się obcy ideologicznie. W zbiorowym wyobrażeniu autorów, dla których kataloński był mową ojczystą, język ów nie współgrał z duchem nowoczesności utożsamianej z kastylijskim językiem epoki Baroku (Nadal, 1992: 119–120, 132–133).

Takie właśnie jest źródło dzisiejszych niekończących się i, w ostatecznym rozrachunku, dość absurdalnych dyskusji dotyczących jedności języka katalońskiego. Stąd również brały się informacje wydawnicze, jakimi opatrywane były wydania klasyków katalońskich. O książce *Blanquerna* Ramona Llulla, urodzony w Barcelonie(!) Joan Bonllavi pisał, iż została „[...] przełożona i poprawiona na podstawie pierwszych oryginałów oraz wydrukowana w języku walenckim”⁶ (1521 rok); o *Scala Dei* Francesca Eiximenisa czytelnik dowiadywał się, że została „przełożona na nowo z limuzyńskiego na nasz pospolity język walencki” itp. (zob. Nadal, 1992: 115).

Kłeska poniesiona w wojnie sukcesyjnej (lata 1701–1713/1715) obniżyła status katalońskiego w Katalonii, Walencji i na Balearach. Od panowania Filipa V do czasów Alfonsa XIII powtarzać się będą ustawodawcze próby centralizowania państwa hiszpańskiego, ograniczające normalne funkcjonowanie języka katalońskiego w sferze publicznej. Filip V, pierwszy król z dynastii Burbonów, nadał przywileje uniwersytetowi w Cerverze, który jako jedyny ośrodek studiów wyższych mógł działać w Katalonii. Tylko on mógł drukować podręczniki szkolne oraz akademickie w tym

⁶ Cytaty z nietłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie autora artykułu.

regionie, uzyskawszy uprzednio zgodę Rady Kastylii⁷. I choć poziom alfabetyzacji w Katalonii był raczej niezadowalający, ingerencja ta miała utrudnić młodym obywatelom kontakt z językiem ojczystym w niektórych ważnych sferach kultury. Ustawa doprowadziła również katalońskich wydawców i drukarzy na skraj bankructwa i dlatego właśnie w tamtym okresie wydawano tak wiele książek, nie podając danych wydawniczych lub też fałszując je (Marcet i Salom, 1987: 355–358). W Katalonii powstało wtedy podziemie wydawnicze. Gregori Maians, profesor Uniwersytetu w Walencji, królewski bibliotekarz i wybitny oświeceniowy myśliciel, dzięki pośrednictwu grupy profesorów z Uniwersytetu w Cerverze przyczynił się do utrzymania kontaktów między Katalonią a Krainą Walencką, ale te istniały jedynie na poziomie uniwersyteckim (Marcet i Salom, 1987a: 370). W końcu XVIII wieku skromna grupa walenckich przedstawicieli Oświecenia starała się przywrócić katalońskiemu prestiż języka literackiego. I tak młody ksiądz Lluís Galiana proponował ponowne wydanie dzieł walenckich i katalońskich klasyków Średniowiecza, m.in. poezji Marcha czy *Llibre dels Feyts* króla Jakuba I. Pisał:

Zapyta mnie Pan: kto odważy się pokryć koszty tyłu książek, które będą w użytku jedynie w tym królestwie [walenckim]? [...] Przedsięwzięcie to pociąga ze sobą wydanie ogromnych pieniędzy. [...] Uważam jednak, iż ten, kto wydrukuje to dzieło, nic nie straci, ponieważ wszyscy ci, którzy odznaczają się dobrym gustem w tym królestwie i na Majorce, i w Katalonii, kupią wiele egzemplarzy, gdyż język tych królestw jest tym samym w swej istocie [...]. (Marcet i Salom, 1987a: 380)

Zarówno tak ambitny projekt, jak i zarysowana w ten sposób wizja ogólnokatalońskiego rynku wydawniczego były bez wątpienia wyjątkiem w tamtym okresie. Warto też podkreślić, że propozycja ta pochodziła z Walencji.

Niemniej, począwszy od XVIII wieku, język kataloński używany w tekstach pisanych uległ procesowi głębokiej dialektalizacji. Proces ten przebiegał równolegle do rozczłonkowania obszaru językowego, a to z kolei zaowocowało pojawieniem się różnych kultur regionalnych utrzymujących ze sobą jedynie sporadyczny kontakt (Melchor, 2001a: 104). Jak pisał Fuster, powstała wtedy niewidoczna bariera językowa, bardziej psychologiczna niż rzeczywista; nie istniały však przeszkody natury językowej, by mieszkańcy krain i regionów katalońskich mogli się nawzajem rozumieć (Melchor, 2001b: 205). Prócz tego w XIX wieku kataloński przemysł drukarski interesował się utworami w języku hiszpańskim, gdyż te liczyły się

⁷ Privilegio Perpetuo Privativo de una Imprenta para Libros de Común Enseñanza, 23 czerwca 1718 roku (Universidad de Cervera, 1750: 201–204).

już na rynku amerykańskim (Marcet i Salom, 1987a: 377). Pragmatyzm handlowy, jak widać, nie był cechą charakteryzującą jedynie zwyciężoną, zdesperowaną, frankistowską Barcelonę drugiej połowy XX wieku.

Renaixença to XIX-wieczny, romantyczny ruch kulturowy, który miał prowadzić do odrodzenia katalońskiej literatury we wszystkich gatunkach i rejestrach. Jednym z wybitnych przedstawicieli tego ruchu był Marià Aguiló, pisarz pochodzący z Majorki, uznany za najbardziej utalentowanego redaktora tekstów (Cerdà Subirachs, 2001: 134). Pełnił on również funkcję dyrektora biblioteki uniwersyteckiej w Walencji (Fuster, 1992: 147) i starał się przekonywać młodych, ambitnych walenckich autorów o konieczności podjęcia wysiłków na rzecz odrodzenia literatury w języku ojczystym. A swych balearskich kolegów po piórze przekonywał, by dochowali wierności katalońskiemu Igrzyskom Kwiatowym, tak, by mogły one pozostać istotnym wydarzeniem w życiu kulturalnym wyspy⁸ (Jorba, 1999: 22). W Walencji natomiast Constantí Llombart, pisarz i działacz na rzecz kultury, założył almanach *Lo Rat-Penat*, w którym regularnie publikowali swoje teksty autorzy pochodzący z wszystkich Krain Katalońskich (Fuster, 1992: 147). Z drugiej jednak strony Teodor Llorente, prawdziwy przywódca walenckiej Renaixençy, swoją konserwatywną ideologią wspierającą ogólnohiszpańskie, monarchistyczne partie symbolizujące *status quo* w Hiszpanii, zahamował potencjalne przekształcenie Renaixençy w ruch polityczny i oddalił ją tym samym od jej katalońskiej siostry.

Zdaniem Fustera (1992: 38), aspektem, który odróżnia Katalonię od Krainy Walenckiej (tzw. *el fet diferencial*), nie jest odmienność dialektalna, nie ma on również związku z politycznymi okolicznościami (królestwo walenckie rozwijało się niezależnie od księstwa katalońskiego), lecz polega na odmienności struktur społecznych wytworzonych w końcu Średniowiecza; odmienność ta określiła bowiem różne tempo rozwoju obu wspólnot katalońskojęzycznych⁹. Chociaż, jak również zauważa Fuster (1992: 224), w okresie Renaixençy do Krainy Walencji docierały książki wydane po katalońsku w Katalonii, a w miejscowych publikacjach pojawiały się często nazwiska z Katalonii czy Balearów, kontakty te miały ograniczony zakres i nie znajdowały odzewu w lokalnym środowisku mieszczańskim, gdyż ten sektor społeczeństwa Walencji czytał jedynie utwory napisane po hiszpańsku.

⁸ O Igrzyskach Kwiatowych majorkiński autor Pons i Gallarza pisał w 1870 roku: „wszyscy przybywamy tu, by obchodzić nasze święto: są to nasze Igrzyska olimpijskie; przybywamy tu z miłości do naszej ziemi” (Jorba, 1999: 22).

⁹ Fuster (1992: 39) utożsamia jednak obie wspólnoty: „Nazwanie siebie «Walencjaninem» jest, w istocie, naszym sposobem nazwania siebie «Katalończykiem»”.

Od czasów Renaixençy do okresu, któremu kres położy dyktatura frankistowska, Barcelona była faktycznie stolicą katalońskiej literatury. W tym okresie nieprzerwanie rosła liczba książek wydawanych po katalońsku, z których większość ukazała się właśnie w Katalonii. I tak, na przykład, Fundació Bernat Metge, dzięki mecenatowi prawnicowego polityka Francesca Cambó, opublikowała osiemdziesiąt pięć przekładów tekstów starogreckich i łacińskich. Seria średniowiecznych klasyków ogólnokatalońskich „Els Nostres Clàssics” objęła pięćdziesiąt dwa tomy. Wtedy też powstała – pierwsza w Katalonii – seria powieści „A Tot Vent”, mająca dziewięćdziesiąt dwa tytuły. W języku katalońskim czytelnicy mogli poznać dzieła większości najważniejszych autorów współczesnych, od Baudelaire’a przez Tolstoja do Hemingwaya. W 1936 roku wydanych zostało około osiemset książek (Marcet i Salom, 1987b: 154, 190). Ta pozytywna tendencja zakończyła się w roku, w którym wybuchła hiszpańska wojna domowa¹⁰.

Dopiero w drugiej połowie lat 70. rynek wydawnictw w języku katalońskim osiągnął wyniki porównywalne z okresem końca II Republiki. W procesie tym bardzo ważną rolę odegrały przekłady, również dzieł częściowo ocenianych autorstwa Sartre’a, Camusa, Freuda itd. Ale nie tylko frankistowski reżim ograniczał kulturze katalońskiej swobodę wyrażania. W ostatnich latach dyktatury tylko w Barcelonie naliczono ponad dwadzieścia ataków na księgarnie, wydawnictwa, firmy dystrybutorские itd., przeprowadzonych przez grupy faszystowskie (Marcet i Salom, 1987b: 195).

W 1948 roku w Walencji rozpoczęło działalność wydawnictwo Lletres Valencianes. Cztery lata wcześniej poeci Xavier Casp i Miquel Adlert założyli wydawnictwo Torre, które jako pierwsze w Walencji regularnie publikowało katalońskojęzyczne książki autorstwa pisarzy pochodzących z tego regionu. Warto też przypomnieć, iż to samo wydawnictwo opublikowało w latach 50. trzytomowy zbiór bajek z regionu Walencji – *Rondalles valencianes* – przygotowany przez znanego uczonego Enrica Valora. Nawet pierwsze wydanie kluczowego eseju Joana Fustera, *Nosaltres, els valencians* (1962), ukazało się nakładem tej oficyny. Później jednak, działając w strukturach tzw. Real Academia de Cultura Valenciana, Xavier Casp stanął na czele walenckiego nurtu antykatalońskiego.

¹⁰ Często mówi się o reżimie frankistowskim jako o okresie prześladowania języka i kultury katalońskiej. I rzeczywiście tak było. Równocześnie jednak nie przypomina się faktu, iż kilka lat wcześniej, od 1923 do 1930, Hiszpania doświadczyła innej dyktatury, na której czele stał gen. Primo de Rivera. Jednym z podstawowych celów, jakie sobie postawił, było całkowite wyrugowanie języka katalońskiego. Przypomnijmy, iż karząc za obecność katalońskich książek w szkole, w roku 1925, dyktatorski rząd nakazał zwolnić z pracy odpowiedzialnych nauczycieli (Ferrer i Gironés, 1986: 144–145).

W Katalonii powołano do życia kilka serii wydawniczych, wśród których wyróżniała się „Club dels novel·listes”, przekształcona następnie w wydawnictwo Club Editor. W serii tej publikowali swe utwory – odnoszące nierzadko rynkowy i literacki sukces – autorzy z różnych terytoriów katalońskojęzycznych, np. pochodząca z Barcelony Mercè Rodoreda i majorckiński pisarz Llorenç Villalonga. W 1957 roku powstała Acció Editorial Coordinada de les Lletres Catalanes; była to pierwsza próba stworzenia platformy promocji książek w języku katalońskim. W skład organizmu wchodziły różne serie i firmy wydawnicze istniejące w Krainach Katalońskich; stanowił on też pierwszy krok do stworzenia własnej sieci dystrybucji, czyli Difusora General (zob. Ripoll Domènech, 2010).

Francesc de Borja Moll, językoznawca i działacz społeczny, był pierwszoplanową postacią świata kultury. W 1954 roku założył wciąż istniejącą w wydawnictwie Moll serię „Biblioteca Raixa”. Od początku jej istnienia wydawano gatunki beletrystyczne, poezję, dramat oraz teksty eseistyczne i monografie naukowe. Ten otwarty charakter cechuje serię aż do dziś, choć skłania się ona przede wszystkim ku beletrystyce. Publikowali w niej zarówno autorzy pochodzący z regionów katalońskojęzycznych, jak i pisarze obcojęzyczni. Pamiętajmy również, iż ogromną rolę w rozwoju wspólnotowej świadomości intelektualistów i pisarzy z Balearów odegrały uniwersytety barcelońskie. Były one punktem odniesienia dla balearskich rodzin planujących przyszłość dla swoich dzieci. I tak, na przykład, w Barcelonie studiowali: poeta Miquel Dolç, autor przekładu *Eneidy* na kataloński (1958), Gabriel Janer Manila, Miquel Àngel Riera i Carme Riera.

W latach 60. powstały nowe wydawnictwa; niektóre z nich – np. Edicions 62 czy La Galera (publikująca książki dla dzieci i młodzieży) w Katalonii i 3i4 w Walencji – zajęły ważne miejsce w panoramie kultury katalońskojęzycznej. Prócz tego, kilkanaście wydawnictw publikujących zwykle w języku hiszpańskim zrealizowało projekty wydawnicze i wydało serie w języku ojczystym, szczególnie w Barcelonie; były to m.in. Vergara i Lumen (1962), Plaza Janés (1963), Herder (1963), Bruguera (1964), Martínez Roca (1965), Alfaguara (1966), Grijalbo (1967) (Guardiola, 1980: 63). W tamtym okresie niektóre wydawnictwa, jak Edicions 62, nie tylko odegrały rolę pomostu między autorem a publicznością, lecz również podjęły się misji przewodnictwa i promocji kultury. I tak, na przykład, by wypełnić luki w powolnie rozwijającej się bibliografii dostępnej w ojczystym języku, zamawiały konkretne dzieła: *Compilació del Dret Civil Català* (Kompilacja przepisów Katalońskiego Prawa Cywilnego), *Història del País Valencià* (Historia Krainy Walenckiej) czy *Els moviments socials a Catalunya, País Valencià i les Illes* (Ruchy społeczne w Katalonii, Krainie Walenckiej i na

Balearach) (Guardiola, 1980: 64). Ponadto, dynamika przekładów obcojęzycznej beletrystyki skłoniła wielu czytelników (przynajmniej w Katalonii) do rezygnacji z hiszpańskich tłumaczeń i zaczęli oni poznawać obcą literaturę we własnym języku (Samsó, 1999: 238).

Warto również wspomnieć powstałą w latach 70. serię „Clàssics Catalans del Segle XX” należącą do Edicions 62. Jej zadaniem było uporządkować nieregularności i luki powstałej w trudnych latach emigracji i frankizmu. Pojawiają się w niej, rzecz jasna, dzieła autorów wywodzących się z wszystkich regionów katalońskojęzycznych, takich jak Pere Calders, Llorenç Villalonga i Joan Fuster, choć przeważają pisarze pochodzący z Katalonii. Także w latach 70., po długim okresie wyraźnego rozdziału między Walencją i Katalonią (niezależnie od godnych odnotowania wyjątków), w Walencji tworzy się solidna grupa pisarzy, których podręczniki historii literatury katalońskiej łączą często z tzw. Pokoleniem lat 70. Należą do niej: Joan Francesc Mira, Josep Piera czy Isa Tròlec. Równocześnie w Walencji powstała mniejsza, samodzielna grupa autorów, nie tak utalentowanych, którzy aktywnie walczą na rzecz – niedorzecznego bez wątpienia – niezależnego statusu mowy walenckiej, uznanej za odrębny język. Grupa ta cieszy się silnym poparciem mediów i ugrupowań politycznych należących do (skrajnie) prawicowego kręgu prohiszpańskiego. We frankistowskim i postfrankistowskim kontekście politycznym kruchość socjolingwistycznych związków między Katalonią, Walencją i Balearami została wykorzystana przez tych, których nie interesowało rozwinięcie jednolitej, całościowej sfery kulturowej (w tym rynku wydawniczego) w języku katalońskim. Przepaść pogłębiła się jeszcze w latach 80. i 90. i stała się widoczna przede wszystkim w relacjach między mieszkańcami dużych miast Krainy Walenckiej a elitą intelektualną. Ta bowiem miała bolesną świadomość ryzyka, jakie niesła polityka działaczy antykatalońskich.

Od lat 80. sytuacja najważniejszych, rosnących w siłę wydawnictw publikujących książki głównie w języku katalońskim uległa zmianie. Tendencja ku komercjalizacji stawała się coraz istotniejszym czynnikiem brany pod uwagę przy podejmowaniu decyzji; spychała ona na dalszy plan bardziej patriotyczną motywację, odwołującą się do tradycji obrony kultury katalońskiej (szczególnie niekomercyjnej literatury) z czasów frankistowskich. Nie oznacza to jednak, iż duże i średnie wydawnictwa zrezygnowały całkowicie z działań na rzecz rozwoju kultury i literatury katalońskiej rozumianych jako byty mniejszościowe w ramach Europy Zachodniej, gdyż sam fakt publikowania w ojczystym języku stanowił wyraz poparcia dla tej kultury. Istotną kwestią stało się wykorzystanie możliwości komercyjnych i perspektyw rozwoju gospodarczego, jakie otwarły się przed Katalonią,

Walencją i Balearami w ramach ustroju demokratycznego. Pomimo niejasnych ingerencji państwa hiszpańskiego w kwestie kompetencyjne autonomii regionalnej Krain Katalońskich i trudności, na jakie napotykały wydawnictwa, chcąc przyzwyczaić czytelników do zapoznawania się z nowymi gatunkami w ojczystym języku, był to okres nowych szans dla firm zainteresowanych kulturami i językami mającymi, wraz z kastylijskim, status języka oficjalnego w Hiszpanii. Spośród tych nowych możliwości należy wymienić wydawanie podręczników i lektur szkolnych, współpracę z instytucjami publicznymi i liczne dotacje rządowe. Powstała również szansa prawdziwej, zdrowej profesjonalizacji sektora.

W Katalonii pierwsze samorządy demokratyczne wprowadziły stały system wspomagania finansowego publikacji w języku ojczystym. Kataloński samorząd, czyli Generalitat de Catalunya, od 1982 roku przyznaje automatyczne dotacje książkom napisanym w języku katalońskim, bez względu na ich jakość, gatunek, jaki reprezentują, czy odniesiony sukces komercyjny¹¹. Taki system promocyjny znany jest jako „programa de suport genèric” (program ogólnego poparcia). W innych regionach, w których kataloński jest językiem urzędowym, nie istnieje podobny usystematyzowany, stabilny i pewny system dotacji dla książek wydawanych w rodzimym języku. Systemy te są słabsze i, jak na Balearach, zależeć mogą od lokalnych rad. Z drugiej strony, w Krainie Walenckiej wydawnictwo 3i4, zrodzone jako bastion oporu kultury katalońskiej – pamiętajmy, iż w latach 70., a nawet całkiem niedawno, księgarnia była obiektem kilkunastu zamachów i ataków dokonanych przez skrajnie prawicowych nacjonalistów hiszpańskich – straciło hegemonię na walenckim rynku rozwijającym się w języku ojczystym. Bromera, młode wydawnictwo założone w 1986 roku, od kilkunastu lat wydaje największą liczbę książek – ma też najwyższe nakłady – i powołało do życia bardziej zróżnicowane serie wydawnicze. Zapewniło też sobie najlepszą dystrybucję (Sòria, 1996: 53). Niemniej, 3i4 otoczone jest niezmiennie aurą walenckiej *résistance* i zajmuje się promocją kultury w Walencji. Eliseu Climent, właściciel wydawnictwa, organizuje od 1972 roku konkursy o najbardziej prestiżową nagrodę literacką w tym regionie – Premis Octubre¹².

Nie zapominajmy również, iż w Barcelonie ma swoją siedzibę Grupa Planeta, najważniejszy koncern wydawniczy w Hiszpanii, siódmy w skali światowej. Posiada on filie w niektórych krajach Ameryki Południowej

¹¹ Jedyne wyjątki stanowiły podręczniki oraz kolejne wydania nowych czy niedawno opublikowanych książek. Książki muszą też mieć określoną, niską cenę rynkową.

¹² Jako prezydent stowarzyszenia Acció Cultural del País Valencià Climent nabył i odrestaurował centralny budynek w mieście, w którym mieści się obecnie Octubre Centre de Cultura Contemporània, czyli imponujące centrum katalońskojęzycznej kultury.

(Planeta Colombia, Planeta Venezuela i in.). Trzonem tej ogromnej firmy było wydawnictwo Editorial Planeta, powstałe w Barcelonie w 1949 roku. Jego założycielem był osiadły w Katalonii Andaluzyjczyk José Manuel Lara, prawdziwy *self-made man*. Planeta publikuje głównie w języku hiszpańskim, a od lat 60., jak wiele katalońskich firm wydawniczych, obecne jest również na hiszpańskojęzycznym rynku Ameryki Południowej. Obecność w tamtym regionie stała się ogromną szansą dla firm hiszpańskich. Skorzystały one z kryzysu, jakiego doświadczyły wydawnictwa w dotkniętych regresem gospodarczym krajach Ameryki Południowej, w tym samym okresie, w którym Hiszpania rozwinęła swój kapitalizm oparty o tania siłę roboczą. Poza tym, w Katalonii większość najważniejszych oficyn publikujących katalońskojęzyczne pozycje wydaje też od dawna książki w języku hiszpańskim, często posługując się inną nazwą handlową (np. Ediciones Península należące do Grup 62).

W ostatnim okresie, szczególnie w Katalonii, dochodziło do wielkich fuzji i przejęć w procesie koncentracji rynkowej. I tak, na przykład, Planeta oraz Grup Enciclopèdia Catalana kupiły część akcji Grup 62. Grup 62 jest dziś właścicielem wielu marek wydawniczych o wieloletniej tradycji: Columna, Empúries, Proa, Selecta, itd. Nawet hiszpańskie RBA Editores nabyło katalońskie wydawnictwo La Magrana, znane z patriotycznego zaangażowania. I tylko dzięki mniejszym, niezależnym, aktywnym wydawnictwom nie dochodzi do całkowitego zmonopolizowania rynku przez wielkich producentów. Równocześnie w Katalonii wielkie firmy wydawnicze stworzyły marki, pod którymi publikują w języku katalońskim (na przykład La Rosa dels Vents należąca do Random House Mondadori). Instytucje publiczne wraz z firmami wydawniczymi finansują ważne nagrody literackie przyznawane w różnych punktach katalońskiego obszaru językowego. Z tego obrazu można by wywnioskować, iż literatura katalońska cieszy się lepszym zdrowiem niż dzieje się to w rzeczywistości; nagrodami trudno wszak kupić lojalnych i ambitnych czytelników. Spośród nagród warto wymienić: w Katalonii – Premi Sant Jordi (1947) i Premi Ramon Llull (1981); w Walencji – Premis Octubre i Premi Ciutat d’Alzira; na Majorce – Premis Ciutat de Palma; w Andorze – Premi Carlemany (1994). Ich wysokość jest różna: od 90 000 euro w przypadku Premi Ramon Llull czy 42 000 euro za Premi Carlemany do 12 000 za Premi Octubre dla powieści (nagroda Andròmina).

Cechą literatury wydawanej w Krainie Walenckiej oraz na Balearach jest użycie – w różnym stopniu – form dialektalnych uznanych za elementy regionalnych języków literackich czy języków standardowych (w znaczeniu angielskiego terminu *standard language*). We wspólnocie

katalońskojęzycznej funkcjonuje tzw. model policentryczny, wynikający przede wszystkim z prawnego uporządkowania hiszpańskiego państwa autonomicznego (Pradilla, 2004: 66). Istnieją więc takie terytorialne języki literackie czy standardowe, które nie wykorzystują niektórych aspektów morfosyntaktycznych i słownictwa właściwych dla ogólnego katalońskiego języka literackiego czy standardowego. Zgodnie z Dekretem z 1976 roku – uchwalonym przez rząd hiszpański – Institut d’Estudis Catalans posiada jeszcze *auctoritas* na całym katalońskim obszarze językowym. Natomiast Statut samorządowy Balearów przyznaje Uniwersytetowi Balearskiemu funkcję doradczą w kwestiach językowych. W Krainie Walenckiej utworzono natomiast Acadèmia Valenciana de la Llengua, która ma zajmować się kodyfikacją języka „walenckiego”.

Najważniejsze firmy wydające w języku katalońskim poza Katalonią – 3i4 i Bromera w Walencji czy Moll i Lleonard Muntaner na Majorce – publikują teksty literackie lokalnych autorów we własnych odmianach językowych, akceptowanych – jak mówiłem – w ojczystym świecie literackim. Problem polega jednak na tym, iż najmocniejszym rynkiem czytelnictwa jest Katalonia, gdzie wydaje się największą liczbę książek w języku katalońskim. Tutejsi czytelnicy przejawiają pewną niechęć wobec tych form języka pisanego, które nie należą do ogólnego standardu, a to utrudnia komercjalizację książek wydanych przez firmy walenckie i balearskie. Jedynie w sektorach najbardziej zaangażowanych intelektualnie i w kręgach filologicznych i literackich odmiany języka literackiego nie stwarzają problemów „czytelniczo-ideologicznych”. Walencki filolog Toni Mollà stwierdza, iż w regionach katalońskojęzycznych istnieje dziś głęboki brak spójności „terytorialnej, społecznej, demograficznej, funkcjonalnej i symbolicznej” (Sòria, 1999: 381). Inny autor walencki, Enric Sòria (1999: 381), uważa, iż istnieją trzy społeczności (katalońska, walencka, balearska), które posługują się tym samym językiem – katalońskim – używanym przez większość ich członków; dystans między tymi społecznościami nie przestaje się jednak pogłębiać.

Oriol Izquierdo (1999: 369), wydawca i krytyk literacki, aktualny dyrektor Institució de les Lletres Catalanes, uważa, iż obecnie kataloński świat literacki cierpi na specyficzną schizofrenię. Z jednej strony można uznać, że sytuacja literatury katalońskiej polepsza się (świadczą o tym zwiększająca się liczba wydań, wyższe współczynniki sprzedaży itd.), z drugiej zaś, w tym samym świecie literackim, żyjącym w stanie permanentnego kryzysu, uwidaczniają się zagrożenia nowego tysiąclecia, tak jakby literatura katalońska przeżyła już moment swojego świtu. W tak wrażliwej kulturze, jaką jest kultura katalońska, merkantylizacja ryn-

ku wydawniczego i transformacja kształtu firm, wywołana przez coraz to nowe, ciągle fuzje i przejęcia, są wielkim zagrożeniem dla tych kręgów literackich tworzących w języku ojczystym, które przyzwyczyły się do innego „pola walki”. W odczuciu zagrożonych autorów „wysokiej” literatury debata o potrzebie stworzenia homogenicznej, solidnej przestrzeni wydawniczej w Krainach Katalońskich jest drugorzędna; czasami mogą oni nawet dochodzić do wniosku, iż jest ona „nie na miejscu”.

Według danych hiszpańskiego Ministerstwa Kultury (2010), w 2008 roku w głównych regionach katalońskojęzycznych liczba opublikowanych – czyli wpisanych do rejestru ISBN – tytułów książek wynosiła:

Region	Katalonia	Walencja	Baleary
Liczba tytułów książek	34 512	5771	757

W odniesieniu do danych dotyczących Katalonii należy wyjaśnić, iż 33 313 tytułów książek zostało wydanych w prowincji Barcelony. W madyryckiej prowincji w 2008 roku opublikowano 33 230 tytuły. Barcelona nie jest więc już wyraźnie przodującym ośrodkiem wydawniczym. Z drugiej strony dostrzec można ogromną dysproporcję między Barceloną a resztą prowincji katalońskich. Z perspektywy zewnętrznej polepszyła ona obraz terytorium – *Barcelona* funkcjonuje jako hasło – ale pozbawia go również równowagi w różnych wymiarach życia społecznego i gospodarczego.

Oto dane dotyczące zróżnicowania językowego książek wydanych w Hiszpanii w 2008 roku (Ministerio de Cultura, 2010):

Język wydania	Książki z ISBN w 2008 roku
Hiszpański	79 017
Kataloński	10 750
Baskijski	2 156
Galicyjski	2 482
Walencki	1 488
Inne języki w Hiszpanii	266

W przedstawionych danych dostrzegamy triumf polityki antykatalońskiej w obszarze kulturowym, zgodnej z dewizą „divide utque regnes”

(„dziel i rządź”)¹³. Walencki pojawia się tu jako odrębny język, choć jest dialektem języka katalońskiego. Tak czy inaczej, należy przypuszczać, iż prawie 1500 tytułów książek ujętych w tabeli, zostało opublikowanych w Krainie Walenckiej w języku katalońskim. Jeśli dodamy je do skatalogowanych jako „katalońskie”, da to w sumie 12 238 tytułów, czyli 11,75 procent wszystkich wydanych w Hiszpanii w 2008 roku. Porównując z liczbą opublikowanych tomów w Barcelonie i licząc, iż część tych 10 750 należy do wydawnictw balearskich, obserwujemy absolutne pierwszeństwo wydań w języku hiszpańskim w Barcelonie.

Na poruszany przez nas kontrowersyjny temat patrzy się często, zestawiając to, co pozytywne, z tym, co negatywne, a zatem zastanawiając się, czy butelka jest na wpół pełna czy na wpół pusta. Problem polega jednak na tym, iż butelka jest rozbita. Albo, jeśli odwołać się do tytułu tego artykułu, iż lustro jest rozbite. Całościowa panorama firm wydawniczych oraz ich produkcji w Krainach Katalońskich powinna funkcjonować – jak w innych bardziej znormalizowanych kulturach – jak lustro. Lustro jest wszak czymś, na co patrzymy, by odnaleźć siebie, by odszukać punkty odniesienia dla naszego społecznego bytu, by zrekonstruować obraz własnej tożsamości. Przyglądając się temu odbiciu, widzimy się dziś jednak niekompletni – niczym zdeformowany rezultat działania kaleczącego losu.

Bibliografia

- Cerdà Subirachs, Jordi (2001). „Història de l'edició de textos catalans”. W: Víctor Martínez-Gil (red.). *L'edició de textos: història i mètode*. Àgora Biblioteca Oberta, 15. Barcelona: Ediuoc & Pòrtic. 123–147.
- Ferrer i Gironés, Francesc (1986). *La persecució política de la llengua catalana: Història de les mesures preses contra el seu ús des de la Nova Planta fins avui*. Wyd. 4. Barcelona: Ed. 62.
- Fuster, Joan (1976). *Literatura catalana contemporània*. Wyd. 2. Biblioteca de Cultura Catalana, 23. Barcelona: Curial.
- (1992). *Nosaltres, els valencians*. Barcelona: Ed. 62.
- Guardiola, Carles-Jordi (1980). *Per la llengua: llengua i cultura als Països Catalans (1939–1977)*. Barcelona: La Magrana.
- Izquierdo, Oriol (1999). „Final de segle en el món literari català”. W: Glòria Bordons & Jaume Subirana (red.). *Literatura catalana contemporània*. Àgora Biblioteca Oberta, 7. Barcelona: Ediuoc & Proa. 369–378.

¹³ Za przykład niech posłuży fakt, iż już w okresie po odzyskaniu demokracji samorządu Katalonii, Walencji oraz Balearów połączyły starania, by przygotować krytyczną edycję wszystkich dzieł Ramona Llulla. Niestety, wygrawszy wybory samorządowe w Krainie Walenckiej, Partia Ludowa, z uwagi na głoszone przez nią antykatalońskie postulaty, nie poparła projektu wydania dzieł tego twórcy, będącego jedną z czołowych postaci myśli i literatury europejskiego Średniowiecza.

- Jorba, Manuel (1999). „La Renaixença i els Jocs Florals”. W: Glòria Bordons & Jaume Subirana (red.). *Literatura catalana contemporània*. Àgora Biblioteca Oberta, 7. Barcelona: Ediuoc & Proa. 17–23.
- Marcet i Salom, Pere (1987a). *Història de la llengua catalana I: dels orígens al segle XVIII*. Blau Mari, 11. Barcelona: Teide.
- (1987b). *Història de la llengua catalana II: els segles XIX i XX*. Blau Mari, 11. Barcelona: Teide.
- Melchor, Vicent de (2001a). „La crítica textual i la llengua catalana”. W: Víctor Martínez-Gil (red.). *L'edició de textos: història i mètode*. Àgora Biblioteca Oberta, 15. Barcelona: Ediuoc & Pòrtic. 101–122.
- (2001b). „L'edició de textos catalans moderns”. W: Víctor Martínez-Gil (red.). *L'edició de textos: història i mètode*. Àgora Biblioteca Oberta, 15. Barcelona: Ediuoc & Pòrtic. 203–217.
- Ministerio de Cultura (2010). *Panorámica de la Edición en España*. Dostep 1 lutego 2010 r. w <http://www.mcu.es/libro/MC/PEE/estadisticas/geoAnual.html>.
- Nadal, Josep M. (1992). *Llengua escrita i llengua nacional*. Assaig Minor, 6. Barcelona: Quaderns Crema.
- Pradilla, Miquel Àngel (2004). „La llengua catalana: un miratge de normalitat”. W: Miquel Àngel Pradilla (red.). *Calidoscopi lingüístic: un debat entorn de les llengües de l'Estat*. Barcelona: Octaedro & EUB. 53–110.
- Ripoll Domènech, Faust (2010). „L'Acció Editorial Coordinada de les Lletres Catalanes”. *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 60: „Miscel·lània Joaquim Molas”, 5. 231–247.
- Samsó, Joan (1999). „Editorials i públic”. W: Glòria Bordons & Jaume Subirana (red.). *Literatura catalana contemporània*. Àgora Biblioteca Oberta, 7. Barcelona: Ediuoc & Proa.
- Sòria, Enric (1996). „20 anys de llibre”. *El País* [dodatek *Quadern*], 9 listopada. 53.
- (1999). „Ser i esdevenir: dos debats recurrents per a la fi d'un mil·lenni”. W: Glòria Bordons & Jaume Subirana (red.). *Literatura catalana contemporània*. Àgora Biblioteca Oberta, 7. Barcelona: Ediuoc & Proa. 379–384.
- Universidad de Cervera (1750). *Estatutos, y privilegios apostólicos, y reales de la Universidad, y Estudio General de Cervera*. Cervera: Josef Barber, y Compañía.
- Veny, Joan (1991). *Els parlars catalans: síntesi de dialectologia*. Wyd. 9. Raixa, 128. Palma: Moll.

O dyglosji i sytuacji językowej w hiszpańskiej Galicji w kontekście uwarunkowań kulturowych, historyczno-społecznych i ich wpływie na rozwój literatury rodzimej w XX wieku

Niniejszy artykuł jest próbą omówienia złożonego problemu koegzystencji dwóch języków w obrębie jednego narodu na przykładzie zjawiska dyglosji, obecnego w regionach (wspólnotach) autonomicznych Hiszpanii, ze szczególnym uwzględnieniem sytuacji językowej w Galicji. Sytuacja ta jest rozpatrywana w kontekście uwarunkowań historyczno-społecznych, kulturowych i politycznych, które przesądziły o losach języka galisyjskiego w XX wieku i jego statusie społecznym, tym samym wpływając na charakter współczesnej literatury galisyjskiej i sytuację pisarza tworzącego w języku narodowym, powszechnie uznanym za język mniejszości.

Język galisyjski, będący narzędziem komunikacji zmarginalizowanej geograficznie i politycznie części społeczeństwa hiszpańskiego, zamieszkującej oddalony od centrum metropolii kastylijskiej region autonomiczny, jakim jest Galicja, często jest przedmiotem dyskryminującego podejścia. Odzwierciedla się ono w przyjmowanym, w zależności od sytuacji i miejsca wypowiedzi, ambiwalentnym statusie, który czyni zeń raz odrębny język z bogatą tradycją literacką, innym razem dialekt języka portugalskiego. Spór o jego charakter i brak konsekwencji w podejściu hiszpańskich językoznawców czy polityków nie powinien nas dziwić w perspektywie kraju wielonarodowego i wielojęzycznego, jakim była i jest Hiszpania, gdzie podejmuje się próby zredukowania lub rozmnożenia języków (np. uznanie dialektu walenckiego za język odrębny od katalońskiego), a sama ich liczba waha się od czterech do sześciu. Tradycyjnie jednak uważa się, że na terytorium Hiszpanii istnieją cztery języki: kastylijski, kataloński, galisyjski i baskijski. Socjolog walencki José María Tortosa (1986: 8) wyróżnia jeszcze język walencki i majorkański, sprzeciwiając się tym, którzy czynią

z nich dialekty katalońskie. Podobne stanowisko zajmuje w stosunku do języka *bable* i *fabla*, powszechnie uznawanych za dialekty kastylijskie.

Przybliżmy zatem na wstępie pojęcie dyglosji, które opisał Charles Fergusson (1959: 325–340), traktując ją jako rozszczepienie języka na styl „wysoki” i „niski”. Z naszych rodzimych autorów problemem zajmował się również Michał Głowiński w książce zatytułowanej *Język i społeczeństwo*. Powołując się na książkę Głowińskiego (1980: 189, 245), tłumaczka Agnieszka Rurarz (Tortosa, 1986: 32) pisze:

Termin ten miał zatem oznaczać użycie w tej samej zbiorowości językowej obok standardowego, ogólnie używanego wariantu języka (ogólnonarodowego lub regionalnego) jeszcze innego, różniącego się odeń, rygorystycznie unormowanego wariantu, który funkcjonuje jako język literatury i przyswajany jest tylko w szkole.

Natomiast José María Tortosa (1986: 33) z perspektywy hiszpańskiej przedstawia zjawisko następująco:

W przypadku gdy jeden z języków osiągnie – w kategoriach władzy i prestiżu – stan przewagi nad drugim, będziemy mieli do czynienia z typowo strukturalną sytuacją dyglosyjną. Z drugiej zaś strony znaleźliby się ci, którzy sądzą, że badać należy przede wszystkim zachowanie jednostkowych aktorów. Jeśli znajdziemy jednostki mogące posługiwać się dwoma różnymi językami – zerkniemy się z zachowaniem dwujęzycznym.

W strukturze dyglosyjnej Galicji język kastylijski uciska galisyjski, który ulega, silnie zakorzenionemu w świadomości Galisyjczyków, językowi kastylijskiemu. Jak twierdzi Tortosa (1986: 35): „dychotomii dwujęzyczność – dyglosja brak sensu w kategoriach rzeczywistości [...], dyglosja to nic innego niż dwujęzyczność” i, jak dowiodły badania Tortosa (1986: 35), „dwujęzyczność stała się prywatnym obliczem publicznego zjawiska dyglosji”. Dwujęzyczność, czy wręcz kastylijska monojęzyczność młodego pokolenia Galisyjczyków sprzed roku 1981, była rezultatem pokutującego w społeczeństwie przekonania o znikomej ważności i przydatności języka galisyjskiego w życiu pozarodzinym. Wylączna jego znajomość przesądzała o niskim statusie jednostki w stratyfikacji społecznej, była wskaźnikiem anachronicznego, wiejskiego kapitału kulturowego i braku wykształcenia, a przekonania te nade wszystko sprzyjały dyglosyjnej konfiguracji z dominacją języka kastylijskiego.

Obecny status języków mniejszości w Królestwie Hiszpanii jest określony w przyjętej w 1978 roku Konstytucji (*Constitución Española*, 1998: 14), w artykule 3. Ustępy 1 i 2 tego artykułu brzmią następująco: „Język kastylijski (hiszpański) jest oficjalnym językiem państwowym. Wszyscy obywatele Hiszpanii muszą znać ten język i posiadają prawo do jego sto-

sowania. Pozostałe języki autonomicznych regionów Hiszpanii są również językami oficjalnymi na ich terytoriach zgodnie z przyjętymi statutami”. W świetle Konstytucji owe języki mniejszości zyskały charakter języków oficjalnych na równi z językiem kastylijskim (hiszpańskim), jak również stały się częścią dziedzictwa kulturowego państwa hiszpańskiego. Regiony autonomiczne po przyjęciu Statutu Autonomii wprowadziły własną politykę językową w stosunku do języka narodowego mniejszości. W przypadku Galicji język galisyjski zaistniał w programach nauczania w 1979 roku i, jak podaje Fraile (1999: 151): „naucza się gramatyki i literatury galisyjskiej w ten sam sposób, jak czyni się to z gramatyką i literaturą w języku hiszpańskim” (język galisyjski nie jest jednak językiem wykładowym). W kwestii wprowadzenia języka i literatury galisyjskiej do szkół w początkowym okresie demokracji mamy do czynienia z nieznormalizowanym jeszcze językiem galisyjskim, którego gramatyka i leksyka ma co najmniej trzy realizacje w istniejących dialektach: atlantyckim, północnym i wschodnim, stąd nie możemy jeszcze mówić o pełnej unifikacji języka i jednym homogenicznym kodzie. Kamieniem węgielnym w tej sprawie było przyjęcie 6 kwietnia 1981 roku Statutu Autonomii¹, który regulował kwestię językową w artykule 5 (ust. 3) o następującej treści:

Władze państwowe Galicji gwarantują swobodne i oficjalne użycie dwóch języków, jednocześnie przyczynią się do zwiększenia użycia języka galisyjskiego w życiu publicznym, kulturalnym i środkach masowego przekazu oraz przeznaczą odpowiednie fundusze na rozpowszechnienie jego znajomości wśród społeczeństwa. (Fraile, 1999: 151)

Kluczową dla naszego tematu stała się Ustawa o Normalizacji Językowej (*Ley de Normalización Lingüística*) z 15 czerwca 1983 roku, która uszczegółowiła wspomniany artykuł 5. Ustalenie normy językowej dla języka galisyjskiego było punktem wyjścia dla wyprowadzenia tego języka z sytuacji rodzinnego „wiejskiego getta”, odrzucenia jego niesprawiedliwego, a uwarunkowanego dziejami, statusu języka niższego, sprowadzonego z wyżyn liryki galisyjsko-portugalskiej do mówionego wiejskiego dialektu, który przetrwał, chociaż w heterogenicznej formie, dzięki prostemu ludowi galisyjskiemu. Wszystkie zabiegi legislacyjne dotyczące unormowania sytuacji

¹ Statut Autonomii Galisyjskiej jest dokumentem historycznym, przygotowanym tuż przed wybuchem wojny domowej w Hiszpanii, poprzedzonym ogólnonarodowym referendum w sprawie jego uchwalenia i popartym przez 74 procent elektoratu. Tekst Statutu został również przedstawiony Prezydentowi II Republiki (15.07.1936) i Korteżom (w 1938 roku) w Montserrat. Ówczesny statut nie mógł być zatwierdzony i wcielony w życie w okresie frankistowskiej dyktatury, jednak ten pierwotny dokument stał się podstawą do zdefiniowania Galicji jako *nacionalidad histórica* (narodowość historyczna) i przyjęcia w 1981 roku obowiązującego obecnie Statutu Autonomii Galisyjskiej, który m.in. reguluje kwestię polityki językowej.

językowej w Galicji były konieczne, aby zmierzyć się z wyzwaniami, jakimi stała się unifikacja języka, wypracowanie jednej obowiązującej normy gramatycznej, a także usunięcie ze świadomości ludności miejskiej niechęci do posługiwania się językiem ojczystym, który w dyglosyjnym kontekście był powszechnie uważany za ten gorszy. Pomimo istnienia od 1905 roku Real Academia Galega (Królewskiej Akademii Języka Galisyjskiego) język galisyjski pozostał nieznormalizowany aż do 1979 roku, w którym opublikowano pierwsze krótkie normy ortograficzne, systematycznie uzupełniane w kolejnych latach. Prace nad unifikacją języka nabrały tempa wraz z powstaniem w 1971 roku Instituto da Lingua Galega (Instytutu Języka Galisyjskiego) w Santiago de Compostela, który opracował w 1982 roku pierwsze *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (*Normy ortograficzne i morfologiczne języka galisyjskiego*) przyjęte rok później przez Xunta de Galicia. Stworzenie nowego jednolitego kodu językowego na bazie istniejących dialektów rodziło wiele problemów. Pierwszym było zachęcenie Galisyjczyków do nauczania się nowego, sztucznie stworzonego języka narodowego. Sytuacja ta początkowo wyzwała skrajne emocje i dopiero wraz z wprowadzeniem języka galisyjskiego do szkół, jego promocją i standaryzacją w środkach masowego przekazu, a także wraz z powstaniem nowej literatury tworzonej w ogólnonarodowym języku, została zaakceptowana przez społeczeństwo.

Odpowiedzią rządu galisyjskiego, regulującą sprawiedliwie, rzecz by się zdawało, istniejącą dyglosję językową była przyjęta i dość popularna w całej Hiszpanii polityka harmonijnej dwujęzyczności (*bilingüismo harmónico*), która polega na obronie „współistnienia w społeczeństwie na równych prawach obu języków w taki sposób, by oba mogły być używane w takim samym wymiarze oraz żeby żaden z nich nie zagrażał drugiemu” (Cea, 2000: 33; cf. Filipowicz-Rudek, 2004: 91). Taka zalecana oficjalna dwujęzyczność Galisyjczyków bez cienia dyskryminacji jednego z języków w rzeczywistości jest utopią. Jak słusznie zauważa María Pilar García Negro (1993: 68), arbitralny, niedyskryminujący, jednakowo traktujący dwa języki bilingwizm, który zależy jedynie od użytkowników danych języków i w żaden sposób nie jest regulowany i narzucony z góry, jest w praktyce niemożliwy. Jak stwierdza García Negro, zjawisko harmonijnej dwujęzyczności jest „bigamią językową”, która w konsekwencji doprowadza do degradacji, wyparcia lub stagnacji jednego z języków.

Aby zrozumieć pogardę dla ojczystego języka, wręcz niechęć do jego codziennego użycia przez skastyliżowane mieszczaństwo galisyjskie, wypadłoby zacząć od początku, przerzucając karty dziejów tego narodu. Mówiąc o języku i narodzinach literatury galisyjskiej, trzeba odnieść się

do tradycji poetyckiej zwanej liryką galisyjsko-portugalską, zapoczątkowaną w XII wieku i rozwijającą się na terytorium Galicji i Portugalii do połowy XIV wieku. W owym czasie galisyjski był również językiem poezji śpiewanej kastylijskich trubadurów. Sama liryka galisyjsko-portugalska jest dwunurtowa: świecka, do której zaliczamy trzy ocalałe kancjonarze² (odnalezione i wydane w XIX wieku) z kompozycjami o tematyce miłosnej i satyrycznej (*cantigas de amor*, *cantigas de amigo*, *cantigas de escarnho e de mal dizer*), oraz religijna, obejmująca teksty apokryficzne o cudach dokonanych przez Matkę Bożą (utwory znane jako *Cantigas de Santa Maria*). Apogeum liryki galisyjsko-portugalskiej przypada na wiek XIII i XIV, a miejscem skupiającym trubadurów była Compostela, znanymi szkołami zaś szkoła króla Kastylii Alfonsa X i szkoła króla Portugalii Dionizego I. Z nastaniem wieku XIV liryka galisyjsko-portugalska weszła w okres dekadencji, jej formy zostały stopniowo wyparte przez lirykę kastylijską, a sam język galisyjski w XV wieku został zastąpiony kastylijskim w myśl centralistycznej polityki pierwszej hiszpańskiej pary królewskiej, Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego. Od tego czasu jego losy znajdują się w rękach prostych, niewykształconych Galisyjczyków zamieszkujących prowincję, którzy wykorzystują go wyłącznie jako narzędzie w codziennej komunikacji. Język galisyjski w swej pisanej odmianie praktycznie nie istniał w kolejnych trzech stuleciach, a literatura galisyjska pogrążyła się w ciemnościach, co ilustruje przyjęta nomenklatura *séculos escuros* (tzw. „ciemne stulecia”) lub *séculos do silencio* („wieki milczenia”). Fakt, iż literatura galisyjska ma źródła w liryce i nie wykształciła w stadium początkowym tradycji prozatorskich, ma poważne reperkusje w podejściu do języka galisyjskiego, który powszechnie uważano za język poezji, a nie prozy. Potwierdza to Maria Filipowicz-Rudek (2003: 25):

Wtedy język ten uważano za sprawny poetycko, zapewne sprawniejszy niż kastylijski. Fakt ten, niestety nie okazał się pomyślny dla galicyjskiej świadomości językowej, gdyż bardzo długo pokutował pogląd głoszący, że język galicyjski jest sprawny tylko poetycko i nie będzie w stanie rozwinąć się jako język powszechnego użycia, nie tylko w sferze kultury.

Okres milczenia został przerwany z początkiem XIX wieku wraz z dojściem do głosu poetów romantycznych, którzy, chociaż wychowani na kastylijskiej tradycji literackiej i początkowo nieświadomi istnienia liryki galisyjsko-portugalskiej, przyczynili się do odrodzenia języka, w którym zaczęli tworzyć dzieła literackie.

² *Cancioneiro de Ajuda*, *Cancioneiro de Vaticana* i *Cancioneiro de Biblioteca Nacional de Lisboa*.

Lata 40. XIX wieku były kluczowym okresem dla narodzin ruchu umysłowego i politycznego określanego mianem *galeguismo* (zob. Kobiela-Kwaśniewska, 2007: 569–577) obejmującego dwa etapy, z których pierwszy, zwany *rexionalismo* lub *provincialismo*, jak pisze M. Filipowicz-Rudek (2003: 35), „wyrastał z romantycznych tradycji narodowych, sławiących odrębności regionalne i głoszących konieczność ich ratowania przed uniformizującą lawiną burżuazyjnego liberalizmu”. Etap ten, zważywszy na jego podłoże ideologiczne, cechował się raczej postawą nostalgiczną niż pragmatyzmem politycznym, który zabiegałby o ochronę rodzącej się tożsamości narodowej Galisyjczyków. Drugi etap *galeguismo*, o zdecydowanie nacjonalistycznym charakterze, wiąże się z powstaniem w 1916 roku ruchu o nazwie *Irmandades da Fala* (Bractwo Mowy), który zdecydowanie określił swoje priorytety: „obrona, wyniesienie i wsparcie dla języka galicyjskiego” (Tarrío Varela, 1988: 92), ustalenie cech galisyjskiej tożsamości narodowej oraz stworzenie takiego ruchu politycznego, który dysponowałby odpowiednimi narzędziami w jej kształtowaniu. Krokiem milowym w kwestii tożsamości narodowej i zaistnienia języka galisyjskiego w szerszym wymiarze społecznym, a przede wszystkim w rodzimej literaturze, był okres nazywany *Rexurdimento*, czyli Odrodzenie. Walka o ponowne zaistnienie języka, odbudowanie jego pozycji w świadomości narodowej czy wypracowanie modelu tożsamości narodowej, toczyła się w trudnych dla Galisyjczyków czasach kryzysu ekonomicznego, złej sytuacji materialnej społeczeństwa, skazanego na przymusową zarobkową emigrację, i ogólnego zacofania kraju.

Niewątpliwie okres milczenia literatury galisyjskiej przerwała Rosalía de Castro (1837–1885), która tomem wierszy *Cantares gallegos* (1863)³ odniosła ogromny sukces zarówno w Galicji, jak i poza jej granicami. Zbiór ten czerpie z tradycji poezji ludowej, a jego folklorystyczne podłoże ma podwójną motywację – z jednej strony artystycznie wiąże się z ponownym, eksperymentalnym odkryciem poezji ludowej, z drugiej strony, jej wymiar ideologiczny jest związany z promocją własnej ojczyzny: tradycji, narodu, krajobrazu czy języka galisyjskiego. Znana galisyjska tłumaczka i krytyk literacki, Dolores Vilavedra, określa *Cantares gallegos* jako tekst graniczny, który „[...] jest punktem kulminacyjnym jednego etapu, ale i otwarciem następnego, w którym galicyjski dyskurs literacki będzie musiał stawić czoła nowym wyzwaniom” (Vilavedra, 1999: 108; cf. M. Filipowicz-Rudek, 2003: 38).

³ O ważności tomu wierszy *Canteres gallegos* i jego poczytnym miejscu w literaturze galisyjskiej świadczy fakt, że dzień wydania zbioru, 17 maja, został ustanowiony w 1963 roku Dniem Literatury Galisyjskiej.

W XX wieku pionierzy epoki *Rexurdimento* zyskali godnych następców skupionych wokół czasopisma „Nós” (funkcjonowało w latach 1920–1936), którego nazwę przejęli, nadając ją swojej grupie artystyczno-intelektualnej. W jej skład wchodził: Otero Pedrayo (1888–1976), Florentino Cuevillas (1886–1958), Vicente Risco (1884–1963) i Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886–1950). Jak można się spodziewać, członkowie grupy *Nós* dążyli do odrodzenia tożsamości galisyjskiego narodu poprzez odrodzenie autentycznej, narodowej kultury wyrażonej w ojczystym języku, którego status i kondycję należało jak najszybciej odbudować. Główny akcent położono na język, jak podaje Filipowicz-Rudek (2003: 48): „Używanie go traktowane było w kategoriach moralnych, każdy z członków grupy zobowiązany był do przyczyniania się do uwspółcześniania języka, co sprzyjało procesowi jego normalizacji oraz eliminowania stereotypów, które degradowały go do rangi dialektu”.

Na łamach czasopisma „Nós” nie tylko publikowali najważniejsi galisyjscy pisarze (Álvaro Cunqueiro, Eduardo Blanco Amor, Ricardo Carballo Calero, Rafael Dieste), którzy zapoczątkowali rozwój galisyjskiej prozy, ale także pojawiały się pierwsze publikacje filozoficzne i naukowe w języku galisyjskim, teksty krytycznoliterackie, przekłady literatury europejskiej; tym samym proces normalizacji języka i otwarcia na kulturę europejską stopniowo eliminował zaściankowość galisyjską. W rekonstrukcji języka i utraconej tożsamości narodowej nie tylko ważne stały się działania członków grupy *Nós*, jako ówczesnej intelektualnej elity, ale także sposób, w jaki starali się oddziaływać na odbiorców ich dzieł literackich. Podążając za literaturą światową, przyjęli za Joyce’em nową koncepcję aktywnego czytelnika, współodpowiedzialnego za proces lektury, tym samym wklajając każdego potencjalnego odbiorcę w proces rekonstrukcji galisyjskiej świadomości poprzez budowanie poczucia własnej wartości i odkrywanie cech galisyjskiej tożsamości narodowej. Centralnym pojęciem stała się tutaj idea *sentimento da terra* („odczucie miejsca”, tłumaczenie zaproponowane przez Filipowicz-Rudek), którą przedstawił Vicente Risco w esej *Teoría do nacionalismo galego* (1920). Pojęcie to można wyjaśnić jako religijne odczuwanie miejsca, rodzaj związku emocjonalnego człowieka z ziemią, charakterystyczny dla społeczności wiejskiej, który jednocześnie umożliwia mu odczuwanie natury i pejzażu. O znaczeniu pejzażu w kształtowaniu galisyjskiej świadomości świadczy fakt powstania swoistej koncepcji o nazwie *filosofía da paisaxe* (filozofia pejzażu), którą Otero Pedrayo rozwinął w serii esejów *Sereno e grave gozo. Ensaíos sobre a paisaxe*. Pejzaż w ujęciu Pedrayo jest kluczem do poznania człowieka i jego kultury, zatem zrozumienie cech galisyjskiego pejzażu, jego dualistycznej formy – atlan-

tyckiego wybrzeża i rolniczych terenów w głębi kraju – pomoże zrozumieć naturę ludzi morza i stałego łądu, marynarza i rolnika galisyjskiego, którym odczucie miejsca przebywania kształtuje świadomość i tożsamość narodową. W koncepcji tej zwraca się uwagę na mieszkańców terenów wiejskich, którzy, pielęgnując tradycyjne wartości i formy życia, a przede wszystkim kultywując język galisyjski, są kolebką i mitem galisyjskiej kultury, a tym samym tożsamości narodowej. Poruszając kwestię języka, należy wspomnieć, że jest on jednym z podstawowych komponentów *sentimento da terra*, uznanym za duchowy element kultury, kształtujący obraz świata i sposoby jego ujmowania, będący wyznacznikiem narodowej przynależności, którego rywalizacja z innym językiem, bądź zamiana na inny kod językowy, prowadzi do stopniowej utraty tożsamości narodowej, czego najlepszym dowodem są losy galisyjskiego narodu.

W obronie języka galisyjskiego stanął Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1986: 36), jeden z najbardziej zaangażowanych literacko i politycznie pisarzy z grupy Nós. Zachęcał on rodaków do kultywowania tradycji, która, jego zdaniem:

objawia się poprzez język, swoistego ducha narodu, kulturę, sztukę, sposób myślenia i życia, poprzez transcendentalny sens życia i śmierci, dążenie do uniwersalizmu przy jednoczesnym zachowaniu indywidualizmu galisyjskiego, w poczuciu sprawiedliwości, w relacji miłości do ziemi, w ciągłym oczekiwaniu lepszego świata, w językowej predyspozycji do tworzenia poezji.

Śledząc losy języków mniejszościowych na Półwyspie Iberyjskim w okresie dyktatury generała Franco, należy zauważyć, że polityka wynarodowienia, trwająca prawie czterdzieści lat, szczególnie dotknęła język baskijski, którego znajomość niemal zniknęła wśród młodego pokolenia. Język kataloński, dzięki determinacji i stanowczości jego użytkowników (zarówno ludności wiejskiej, jak i bogatej, nacjonalistycznej burżuazji), był językiem używanym na co dzień przez rodziny katalońskie, które również znały kastylijski. Należy pamiętać, że kataloński jako język mniejszościowy był jedynym językiem całkowicie znormalizowanym i posiadającym terminologię naukowo-techniczną. Sytuacja języka galisyjskiego nie zmieniła się – tak jak we wcześniejszych stuleciach był on językiem ludności wiejskiej, takim też pozostał w czasie dyktatury. W okresie demokracji języki mniejszościowe nie były wprowadzone do szkół w jednakowym czasie, najpóźniej trafił do szkół język galisyjski i nie był on od razu językiem wykładowym. Jak pisze Tortosa (1986: 21):

sytuacja ta spowodowana jest trzema czynnikami: niewielkim prestiżem społecznym galisyjskiego, który tradycyjnie uważany był za język chłopski i do-

piero od niedawna cieszy się nieco większym zainteresowaniem; mało rozwiniętym nacjonalizmem Galisyjczyków; wreszcie późniejszym niż w innych regionach wprowadzeniem autonomii.

Z perspektywy obecnej sytuacja językowa w Galicji uległa widocznej poprawie. Po okresie wspomnianej wcześniej polityki *bilingüismo harmónico*, krytkowanej za zmniejszającą się liczbę użytkowników języka galisyjskiego na korzyść języka kastylijskiego, pomimo zauważalnego wzrostu kompetencji językowych Galisyjczyków, w 2004 roku wcielono w życie *Plan xeral de normalización da lingua galega*, którego celem było wprowadzenie języka galisyjskiego do różnych sfer życia społecznego. Prawdziwa ekspansja tego języka w przestrzeni publicznej nastąpiła jednak w 2006 roku, a namacalnym dowodem jest procentowy wzrost wszystkich kompetencji językowych jego użytkowników. Powołując się na raport Marisol López Martínez (2007: 38–41) wykorzystujący dane z Observatorio da Lingua Galega z 2007 roku, można stwierdzić, że tylko 0,12 procent społeczeństwa galisyjskiego nie rozumie języka galisyjskiego w mowie, 3 procent nie potrafi czytać w tym języku i 13,44 procent nie pisze po galisyjsku. O jakościowej i ilościowej zmianie świadczy również fakt, że 57,6 procent społeczeństwa używa języka galisyjskiego jako pierwszego.

Zjawisko dyglosji ze sfery komunikacji międzyludzkiej zostało również przeniesione do świata fikcji literackiej. Już w epoce *Rexurdimento*, a więc w początkach odrodzenia języka galisyjskiego, powstawały utwory, w których przeplatały się dwa języki. Mowa tu o makaronistycznej tradycji literackiej, głównie dramatycznej, w której język kastylijski był zarezerwowany dla wyższej klasy społecznej, natomiast galisyjskim posługiwali się prości, niewykształceni ludzie, których odmiennosc mowy spełniała funkcję komiczną.

Zjawisko dyglosji jest również podejmowane na różne sposoby przez współczesnych pisarzy. Xosé Luís Méndez Ferrín w opowiadaniu pt. *Amor de Artur* (1982) tworzy wymagowany świat „Tagen Ata” z odniesieniami do legend arturiańskich i czasów hegemonii języka galisyjskiego, budząc w ten sposób nadzieje i marzenia na jej ponowne odzyskanie. Innym zabiegiem niwelującym konflikt językowej dominacji kastylijskiego jest przedstawienie świata wiejskiego i bohaterów wyłącznie posługujących się językiem galisyjskim; czyni to w utworze *Pensa nao* (1999) Anxo Angueira. Dość nietypowym zabiegiem eliminującym całkowicie zjawisko dyglosji językowej w społeczeństwie galisyjskim jest umiejscowienie akcji w odległej przyszłości, np. w roku 2120, kiedy to obecny konflikt językowy zostanie przezwyciężony, a bohaterowie będą się porozumiewać wyłącznie w języku ojczystym, czyli galisyjskim. Manuel Seixas w opowiadaniu

Bailarina (1999) wykorzystuje ten zabieg, tworząc wizję jednojęzycznego społeczeństwa galisyjskiego i spełniając, tym samym, oczekiwania językowe galeguistów.

Sytuację dyglosyjną przenoszą do swoich utworów znani współcześni pisarze: Suso de Toro (w zbiorze opowiadań *Polaroid* [1986] i w powieści *Circulo* [1998]) oraz rozpoznawalny poza granicami Galicji Manuel Rivas, który swoim pisarstwem udowodnił, że można przekroczyć peryferię systemu literatur tworzonych na Półwyspie Iberyjskim i odnieść sukces w jego centrum, czyli w kastylijskiej metropolii, niestety, za cenę tłumaczenia autorskiego.

Łącząc dość powszechne, a zarazem i konieczne w Galicji tłumaczenia autorskie na język hiszpański dzieł napisanych oryginalnie w języku galisyjskim z analizowanym zjawiskiem dyglosji, możemy doszukać się pewnych zależności przyczynowo-skutkowych. Ich obecność rzutuje pierwotnie na zachowania językowe pisarza, szczególnie te związane z wyborem języka, który ma stać się nośnikiem przekazywanych treści, a wtórnie odnosi się do całokształtu literatury i jej peryferyjnego, nierzadko ideologicznie ukonstytuowanego wymiaru. Rozwijając tę myśl, musimy na wstępie zaznaczyć, że dyglosyjny kontekst społeczno-kulturowy Galicji, w którym język narodowy, a zatem i literatura w nim tworzona, funkcjonuje w swoistym kulturowym getcie, stale zagrożony przez usankcjonowaną politycznie i dziejowo silną pozycję języka kastylijskiego, stwarza dla pisarza galisyjskiego dość niekomfortową sytuację. Po pierwsze, będąc najczęściej osobą bilingwalną, musi on dokonać moralnego wyboru, w jakim języku będzie tworzył swoje dzieła: czy pozostanie wierny narodowemu imperatywowi i tradycji, zachowując znormatywizowany stosunkowo niedawno język przodków, czy zdradzi nacjonalistyczne ideały i wybierze język „okupanta”. Wybór w takich okolicznościach jest podwójnie trudny, o czym przekonali się współcześni pisarze galisyjscy z Suso de Toro na czele. Chcąc tworzyć literaturę narodową, która naznaczona jest pewnymi cechami peryferyjnego dyskursu zakorzenionego w tradycji, ale jednocześnie otwartą na nowe tendencje i podążającą za literaturą centrum, a przede wszystkim wychodzącą naprzeciw oczekiwaniom czytelnika, o którego trzeba walczyć i konkurować z racji jego dwujęzyczności, pisarz wybierający język galisyjski sam skazuje się na swoją zmarginalizowaną kondycję, co potwierdzają słowa Suso de Toro (1996: 22): „Pisanie w języku galisyjskim, nawet w obecnych czasach, jest czymś nienormalnym”. Zdeterminowany pisarz galisyjski musi wykazać się wyższymi ideałami i niezłomnością ducha, ponieważ, czyniąc to, świadomie rezygnuje z ogólnonarodowej sławy i większego kręgu czytelników. A nawet jeżeli zyska

chwilowy rozgłos w centrum systemu literatur tworzonych na Półwyspie Iberyjskim, do którego przynależy z racji swojej dwujęzyczności i otrzymanego wykształcenia, to i tak jest postrzegany przez opiniotwórcze środowiska kastylijskie jako pisarz peryferyjny o czym świadczą słowa Suso de Toro (Vega, 2002: 58): „Mam świadomość, że moim dziełem w hiszpańskim systemie literackim przyznaje się dziwny, dwuznaczny status. Po cichu, a czasami wprost daje mi się do zrozumienia, że nie przynależę do nich, że nie jestem pisarzem hiszpańskim”. Dramat dla takiego pisarza staje się większy, jeśli uświadomi sobie fakt, że, paradoksalnie, warsztatem artystycznym i gustem czytelnicznym nie różni się od „scenralizowanego” rówieśnika po piórze, ponieważ czytali w szkole te same lektury w języku hiszpańskim i mieli dostęp do tych samych przekładów literatury światowej. Przynależność pisarza do mniejszości językowej rodzi dalsze problemy, których nie dostrzega ani „czytelnik centrum”, a więc „drugi” odbiorca, ani nawet rodzimy czytelnik. Ich uwadze umyka fakt, że współczesny pisarz galisyjski był pozbawiony możliwości poznania dzieł klasycznych czy kanonicznych w ojczystym języku, co pozwoliłoby mu na stworzenie własnego warsztatu artystycznego bez konieczności przechodzenia przez „barierę celną” języka hiszpańskiego. Wydaje się, iż dodatkową przeszkodą, z jaką musi się zmierzyć, jest powtórna nauka języka galisyjskiego w nowej, znormatywizowanej w 1982 roku formie. Po raz pierwszy w ciągu tysiącletniej historii języka galisyjskiego oferuje ona pisarzowi ujednolicony zbiór reguł, które, jednakże, odbiegają zasadniczo od tych, które poznał w dzieciństwie.

Obecność dyglosji językowej w Galicji i jej konsekwencje dla pisarzy tworzących literaturę mniejszą⁴ uwypuklają się jaskrawym podziałem w istniejącym pisarskim bilingwizmie, który, zgodnie z zaproponowaną przez E. Balcerzana (1998: 13–14) typologią, posiada cztery odmiany: bilingwizm bierny, funkcjonalny, twórczy niepełny i bilingwizm twórczy. Jednakże, jak dowodzi w swoim artykule Filipowicz-Rudek (2004: 87–97), w przypadku literatury tworzonej w Galicji trudno byłoby ustalić jeden wspólny model pisarskiego bilingwizmu. Autorka proponuje zatem dwa przeciwstawne modele: w pierwszym to język galisyjski zostałby uznany za dominujący, w drugim natomiast – język kastylijski. Podejście to wydaje się jak najbardziej słuszne z uwagi na złożoność i dynamiczny rozwój sytuacji językowej w Galicji w kierunku rewindykacji języka ojczystego. Za-

⁴ W kontekście literatury galisyjskiej funkcjonują następujące określenia: *literatura marxinal* (zaproponowane przez X. González-Millán [1992: 445–452]), *literatura minorizada*, *literatura periférica* (o stosowności tego terminu w stosunku do pojęcia *literatura minorizada* pisze D. Vilavedra [1999: 26]).

tem, nakładając ten model na zaproponowaną klasyfikację E. Balcerzana, odnaleźlibyśmy przykłady pisarstwa bilingwalnego w czterech jego odmianach i zróżnicowanego kwantyfikacyjnie. Z perspektywy naszego tematu ograniczymy się do omówienia bilingwizmu twórczego, do którego zalicza się przekład autorski, będący niejako konsekwencją sytuacji dyglosyjnej w Galicji, a zainteresowanych dwujęzycznością pisarzy galisyjskich odsyłamy do wspomnianego artykułu Filipowicz-Rudek.

Fenomen tłumaczenia autorskiego był już obecny w Galicji w okresie *Rexurdimento*, jednakże w ostatnich latach stał się zjawiskiem powszechnym wśród najmłodszego pokolenia pisarzy. Nie jest to przejaw jakiegoś nowego, chimerycznego trendu, który pozwoliłby zwiększyć liczbę czytelników, ale konieczność wpisania się w sytuację socjolingwistyczną Hiszpanii, którą przedstawia w swoim artykule Xosé Manuel Dasilva (2009: 143–156). Po pierwsze, obserwujemy w kontekście hiszpańskim usankcjonowaną tradycję i polityczno-ideologiczną tendencję do utrzymania państwa jednojęzycznego (pomimo gwarantowanej przez Konstytucję z 1978 roku oficjalności języków peryferyjnych) w sferze szeroko rozumianej kultury, do której zalicza się literaturę. Istnieje zatem niepisany imperatyw tworzenia dzieł literackich w języku kastylijskim. Stąd przyjęło się tłumaczenie tekstów napisanych w językach mniejszości na język kastylijski, często poprzez przekład autorski traktowany jako oryginał pomimo wcześniejszej i językowo odmiennej wersji pierwotnej. Sygnalizujemy, że praktyka ta nie działa równolegle w drugą stronę i tłumaczenie tekstów napisanych w języku kastylijskim na języki peryferyjne nie jest działaniem powszechnym, może za wyjątkiem literatury dziecięcej i młodzieżowej. Taka sytuacja stwarza realne zagrożenie dla rozwoju literatury i recepcji dzieł napisanych w mniejszościowych językach oficjalnych, często wchłoniętych przez literaturę centrum, która dzięki istniejącym przekładom autorskim na język hiszpański przyczynia się do zatracenia tożsamości i odrębności kulturowej ich twórców, tym samym uniemożliwiając promocję bezpośrednią. W związku z tym faktem światowy czytelnik dzieł galisyjskich nie pozna ich poprzez wyłączone tłumaczenie z języka galisyjskiego na język rodzimy, ale musi przejść kaskadę tłumaczeń, w której funkcjonuje przekład autorski na język hiszpański.

Przekład autorski w przypadku pisarzy dwujęzycznych jest najlepszym narzędziem promocji własnych utworów, które, w przypadku galisyjskich pisarzy, mają szansę zaistnieć zarówno w samej Hiszpanii, jak i też poza jej granicami, nie tracąc walorów estetycznych, ponieważ są dziełem tej samej osoby. Zdarza się jednak, że przekład autorski jest wy-

padkową innych czynników społeczno-kulturowych i staje się swoistym kołem ratunkowym dla ambitnego, ale niedocenionego w kraju pisarza. Dla przykładu możemy posłużyć się osobą Suso de Toro, znanego pisarza galisyjskiego, który na początku swojej kariery literackiej posługiwał się wyłącznie językiem ojczystym, co nie przysporzyło mu w Galicji ani należytej uwagi czytelników, ani pozytywnych recenzji. Paradoksalnie, gdy pokusił się o przekład autorski tych „niezauważonych” dzieł i otrzymał pozytywne krytyki od hiszpańskich recenzentów, jego kariera literacka wtoczyła się na inne tory. Czytelnik galisyjski, dotąd ignorujący osobę pisarza i jego oryginalny tekst, czytając przekład autorski w języku hiszpańskim, nie mógł nadziwić się jego wartości. Fakt ten nie ucieszył jednak autora, który pisząc dla rodzimego czytelnika, spotkał się zarazem z jego wielką ignorancją. Niestety, te przykre doświadczenia pisarzy galisyjskich związane z recepcją ich dzieł w kraju w dalszym ciągu świadczą o zbyt niskiej świadomości językowej i tożsamościowej znacznej części społeczeństwa galisyjskiego, które, w odróżnieniu od baskijskiej czy katalońskiej mniejszości narodowej, nie chce czy nie potrafi pozbyć się wielowiekowego serwilizmu wobec korony hiszpańskiej i zmienić konfiguracji językowej swojej dyglosyjnej rzeczywistości na korzyść języka galisyjskiego. Przekład autorski bywa również traktowany przez pisarzy galisyjskich w kategoriach swoistego sprawdzianu wartości ich dzieł. Takie stanowisko zajmuje Alfredo Conde (2002: 20–26), który stwierdza, że jego przekład autorski podoba się czytelnikowi hiszpańskiemu tylko dlatego, że pierwowzór jest dobry i to on gwarantuje mu jakość

Mając na uwadze przedstawione czynniki historyczno-społeczne, kulturowe czy polityczne współczesnej Galicji, uważny obserwator może dopatrzeć się jednak widocznej jakościowej zmiany wśród młodego pokolenia Galisyjczyków w stosunku do triady elementów, które określają jego galisyjskość, a mianowicie do tożsamości narodowej, ziemi i języka, a wtórnie do literatury w nim tworzonej, która bogactwem form i treści, szczególnie w zakresie literatury dziecięcej i młodzieżowej, nie ustępuje literaturze w języku kastylijskim. Skupienie uwagi młodego czytelnika na walorach rodzimego języka w dyglosyjnej rzeczywistości wydaje się być jedynym sposobem na jego pełną akceptację społeczną, co również w dłuższej perspektywie może przełożyć się pozytywnie na kształtującą się tradycję literacką, która z racji swojego peryferyjnego charakteru niestety zawsze będzie zmuszona rywalizować z literaturą centrum.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward (1998). „Dwujęzyczność jako przedmiot badań lingwistycznych i literackich”. *Studia o przekładzie*, 6: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. 8–16.
- Cea, Xoán (2000). „O final duhna etapa”. *O Correo Galego*, 14 lipca. 33.
- Conde, Alfredo (2002). „La autotraducción como creación”. *Quimera*, 210. 20–26.
- Constitución Española* (1998). Madrid: Civitas.
- Dasilva, Xosé Manuel (2009). „Autotraducirse en Galicia: ¿bilingüismo o diglossia?”. *Quaderns. Revista de traducció*, 16. 143–156.
- De Toro, Suso (1996). „Mi pregunta mágica: ¿Escribir en gallego?”. *Galicia: Revista del Centro Gallego de Buenos Aires*, 669. 22–25.
- Fergusson, Charles (1959). „Diglossia”. *World*, 15. 325–340.
- Filipowicz-Rudek, Maria (2003). „Ta druga Galicia”. *Studia iberystyczne*, 2: *Almanach Galicyjski* 1. 9–25.
- (2004). „Dwujęzyczność w literaturze galicyjskiej. Problemy i pisarze”. *Studia iberystyczne*, 3. 87–97.
- Fraile, Antoine (1999). „Da lingüística a política. Actualidade do conflito sobre a normativización da lingua galega”. *Grial*, 141. 151–169.
- García Negro, María Pilar (1993). *Sempre en galego*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Głowiński, Michał (1980). *Język i społeczeństwo*. Warszawa: Czytelnik.
- González-Millán, Xoán (1992). „A configuración historiográfica dunha literatura marxinal”. W: *Actas Congreso Internacional da Cultura Galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. 445–452.
- Kobiela-Kwaśniewska, Marta (2007). „El galleguismo y el universalismo en la obra narrativa de Manuel Rivas, sobre los ejemplos de *¿Qué me quieres, amor?* y *Ella, maldita alma*”. W: L. F. Cercós García, C. J. Molina Rivero & A. de Ceballos-Escalera Gila (red.). *Retos del Hispanismo en la Europa Central y del Este*. Madrid: Palafox & Pezuela. 569–577.
- López Martínez, Marisol (2007). „La política lingüística en Galicia”. Dostęp 10 lutego 2010 r. w http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=3004295&orden=0
- Rodríguez Castelao, Alfonso Daniel (1986). *Sempre en Galiza*. Vigo: Galaxia.
- Tarrio Varela, Anxo (1988). *Literatura gallega*. Madrid: Taurus.
- Tortosa, José María (1986). *Polityka językowa a języki mniejszości*. Przeł. A. Rurarz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Vega, Reixina R. (2002). „La modernidad amordazada de Galicia”. *Quimera*, 213. 56–63.
- Vilavedra, Dolores (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.

Literatura pisarzy balearskich wobec ideologii i kwestii wyboru języka

Trójkanałowy system komunikacji językowej na Balearach

W literaturze powstającej współcześnie na Balearach odbija się precyzyjnie socjolingwistyczny obraz tego terytorium, sytuującego się wyraźnie na peryferiach zarówno geograficznych, jak i językowo-kulturowych i politycznych. Dzisiejsze Baleary z uwagi na swą wyspową naturę są nie tyle małym, zamkniętym w sobie światem, co elementem składowym, czy raczej suplementem, dwóch przestrzeni symbolicznych wyższego rzędu. Są nimi: ogólnokataloński obszar językowy, do którego archipelag należy już od czasów podboju chrześcijańskiego, jaki dokonał się w XIII wieku (1229–1287)¹, oraz świat hiszpańskojęzyczny, który, jak wiadomo, jest swoistego rodzaju amalgamatem podlegającym procesowi nieustannego rozwoju. Włączenie Balearów w ten krąg jest skutkiem wielowiekowej przynależności tego obszaru do państwa hiszpańskiego, które za narzędzie porozumiewania obrało przede wszystkim, czy wręcz wyłącznie, język hiszpański.

Można zatem stwierdzić, iż „literatura mniejsza” jest odpowiednim terminem na określenie twórczości literackiej tego regionu. Stosujemy tutaj dość swobodnie termin *littérature mineure* Deleuze’a i Guattariego, w którym interesuje nas szczególnie nawiązanie do procesu *déterritorialisation*, jakiemu poddana zostaje zarówno literatura, jak i – w równoległym procesie – język, którym się ona posługuje². Pisarz z Balearów jest peryferyjny

¹ Majorka i Eivissa (hiszp. Ibiza) zostały zdobyte przez chrześcijan odpowiednio w latach 1229 i 1235, za panowania króla Jakuba I Zdobywcy. Minorka została przyłączona do korony aragońskiej dopiero w 1287 roku przez Alfonsa III Liberalnego.

² Przypomnijmy tu znane słowa Deleuze’a & Guattariego (1975: 33), którymi podsumują oni trzy zasadnicze cechy literatur mniejszych: „Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l’individuel sur l’immédiat politique, l’agencement collectif d’énonciation”.

zarówno w odniesieniu do własnego społeczeństwa, jak i w stosunku do centrum katalońsko- bądź hiszpańskojęzycznego. Wpływają na to różne czynniki, takie jak: kruchość socjolingwistycznej wspólnoty katalońskiej, utrata przez literaturę rangi faktu społecznego oraz napór demograficzny kolejnych fal imigracyjnych w ostatnim półwieczu, które zmieniły radykalnie strukturę ludności archipelagu³. Trzeba również wziąć pod uwagę, że region ten zajmuje poślednie miejsce w ramach katalońskiego rynku wydawniczego, który jest dla niego środowiskiem naturalnym, bo uwarunkowanym racjami historyczno-politycznymi, językowo-kulturowymi oraz geograficzną bliskością. Oto przykład: by móc odnieść sukces poza Balearami i uniknąć stanu swoistej niewidzialności, pisarz z Majorki musi, nawet dzisiaj, publikować swoje książki w wydawnictwach mających siedzibę na kontynencie, najlepiej w którymś z wydawnictw barcelońskich, co – jak objaśnimy później – w istotny sposób wpływa na niektóre cechy jego języka literackiego. W tym sensie katalońskojęzyczna literatura balearska jest niejako „literaturą podwójnie mniejszą”, można ją bowiem uważać za mniejszościową w ramach pewnej mniejszości. Podobnie rzecz się ma z pozycją pisarzy balearskich tworzących w języku hiszpańskim. W ogólnym kulturowym dorobku Hiszpanii stanowią oni grupę wyraźnie marginalną, z wyjątkiem nielicznych autorów, którzy zostali laureatami ważnych nagród. Panoramę uzupełnia zjawisko dwujęzyczności literackiej – rozwiązanie to stosowali zarówno intelektualiści XIX wieku, jak i wybitni współcześni powieściopisarze, z których wymieniamy jedynie kilku najważniejszych: Llorenç Villalonga, Baltasar Porcel, Carme Riera czy Maria de la Pau Janer.

Należy wyjaśnić, że społeczność Balearów stosuje do dzisiaj trójkanałowy system komunikacji językowej. Różne jego elementy (a więc różne języki i odmiany językowe) są stosowane zwyczajowo na różnych poziomach socjolingwistycznych i historycznie odmienne jest również ich zastosowanie w literaturze. Są to: kataloński język literacki lub standard języka katalońskiego (*català estàndard*), język hiszpański (*castellano* albo *español*) oraz różne dialekty wyspiarskie, posiadające na każdej wyspie własną tradycyjną nazwę (*mallorquí*, *menorquí*, *eivissenc*), które dla znacznej części ludności są nader ważnym czynnikiem współtworzącym zbiorową tożsa-

³ Zob. Melià (2009: 81–84). Mieszkańcy Balearów stanowią jedynie 7,6 procent ludności zamieszkującej obszar katalońskojęzyczny. W 1983 roku Baleary liczyły nieco ponad 660 tysięcy osób zameldowanych, w roku 2008 ich liczba przekroczyła milion (1 071 221), według danych Państwowego Instytutu Statystyki. W ciągu ćwierćwiecza zaobserwowano zatem wzrost demograficzny w wysokości 61 procent. Obecnie liczba imigrantów posługujących się innymi niż kataloński językami (w tym również hiszpańskim) przekroczyła 40 procent stałej ludności archipelagu.

mość. „Obrona” tych dialektów była w przeszłości przedmiotem głębokich sporów i dyskusji odnoszących się do procesu formowania się języka literackiego, którym aktualnie posługują się prawie wszyscy pisarze katalońskojęzyczni, tak na Balearach (choć tu uwzględnia się pewne cechy morfologiczne i leksykalne, charakterystyczne dla regionu), jak i w Katalonii i w Krainie Walencji. Należy dodać, że regionalne cechy językowe są akceptowane przez upoważnione instytucje akademickie, a mianowicie wydział filologiczny Instytutu Studiów Katalońskich (Institut d’Estudis Catalans) z siedzibą w Barcelonie i Uniwersytet Balearów (Universitat de les Illes Balears) w Palmie⁴. Dowodem tego jest na przykład ponad sześćset wyrazów oraz idiomów dialektalnych typowych dla gwar balearskich, które zostały wprowadzone do ogólnego słownika języka katalońskiego – *Diccionari de la llengua catalana* – w wydaniach z lat 1995 i 2007 (Miralles i Monserrat, 1997: 71–74).

Niemniej, do dziś istnieją pewne grupy, zazwyczaj o charakterze politycznym, których celem jest umacnianie tożsamości mieszkańców Majorki i pozostałych wysp archipelagu w opozycji do Katalonii. Dla osiągnięcia tego celu wykorzystują one osobliwości językowe, które traktują jako element różnicujący, potwierdzający podobno istnienie jakiegoś odrębnego „języka majorkińskiego” albo przynajmniej „nie-katalońskiej” tożsamości balearskiej, i mający, ich zdaniem, swoje uzasadnienie w historii, w odczuciach i w woli społeczeństwa. Grupy te uważają standard języka katalońskiego za sztuczny i „narzucony” i często winią językoznawców z Instytutu Studiów Katalońskich za ustalenie zbyt sztywnej normy językowej. Chodzi tu o zjawisko socjologiczne, które Ninyoles (1971: 114–122, 191–199) nazywał *méfiance anticatalane*, odnosząc je do przypadku Walencji i obserwując je nie tylko na poziomie językowym, ale i psychologicznym. Istnienie tego dyskursu jako formy organizacji języka i wyrażania ideologii pokaże, iż dyskusja nad własnym językiem (*llengua pròpia*) archipelagu ogniskuje się od dawna wokół dwóch biegunów: unitaryzmu i partykularyzmu. Wyrażają one przeciwstawne koncepcje stosunków między „centrum” a „peryferiami” oraz antagonistyczne interesy polityczne i pojęcia dotyczące tożsamości własnej zbiorowości. Według Deleuze’a & Guattariego (1975: 30–31), w literaturach mniejszych wszystko jest polityczne i zyskuje wymiar zbiorowy.

⁴ Zob. Miralles i Monserrat (1997: 69–70). Norma standardowa nowoczesnego języka katalońskiego opiera się na tzw. kryterium składowym (*crteri composicional* czy *participatiu*), który w większym lub mniejszym stopniu bierze pod uwagę różne warianty geograficzne.

„El mallorquí que ara es parla”⁵: literatura katalońska okresu *Renaixença*

Renaixença to szeroki ruch kulturowy, którego powstanie datuje się w Katalonii na pierwszą połowę XIX wieku, na Majorce jednak było to zjawisko o charakterze wyłącznie literackim (Llompert, 1974: 400). W zasadzie zbiega się on z epoką romantyzmu. Jego nazwa tłumaczona jest w sposób niejednoznaczny jako „Odrodzenie”. Mowa tu o odrodzeniu kultury katalońskiej i przede wszystkim twórczości katalońskojęzycznej, która znajdowała się w stanie upadku od początku XVII wieku, zwłaszcza gdy chodzi o używanie języka w formalnych rejestrach. Jest więc dość logiczne, że język literacki i różne jego koncepcje znalazły się w centrum uwagi tych intelektualistów, którzy nie pogodzili się z myślą, że wiersze w stylu romantycznym należy pisać wyłącznie po hiszpańsku. Debata nad językiem literackim w drugiej połowie XIX wieku opiera się na mniej lub bardziej konwencjonalnej konfrontacji pomiędzy stronnikami erudycyjnego, czasem archaicznego języka katalońskiego i pisarzami tworzącymi poezję ludową oraz prozę obyczajową, czyli – przywołując słowa Alfreda Morel-Fatio – tymi, którzy „veulent écrire le majorquin pur” („chcą pisać w czystej gwarze majorkińskiej”⁶) (Massot i Muntaner, 1985: 83–84)⁷. Do tej ostatniej grupy należeli m.in. Tomàs Aguiló i Forteza, zwany patriarchą majorkińskiej *Renaixença*; poetka Manuela de los Herreros, wpisująca się w nurt kostumbryzmu, czy Gabriel Maura, autor słynnych *Aigoforts* (*Akwaforty*), zbioru literackich obrazków obyczajowych miasta Palmy końca XIX wieku. Jednak, jeśli nie liczyć twórczości folklorystycznej i teatru regionalnego, literatura wysoka na Balearach, począwszy od epoki *Renaixença*, znajdowała się wciąż w sferze wpływów zwolenników unitarystycznej koncepcji języka katalońskiego.

Stając przed dylematem, jakim był wybór między językiem potocznym i archaizującym językiem „limuzyńskim” (llemosí), Tomàs Aguiló i Forteza (1812–1884) wybrał pierwszą z możliwości, sytuując się na antypodach emfaticznej liryki historyzującej, której skrajny przypadek reprezentowała twórczość Jeroniego Rosselló (Llompert, 1974: 409). I choć Aguiló

⁵ „Potoczna gwara majorkińska.”

⁶ Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady fragmentów nietłumaczonych na język polski dzieł pochodzą od autora artykułu.

⁷ Alfred Morel-Fatio w raporcie dotyczącym badań filologicznych na Majorce, skierowanym do francuskiego ministra oświaty (1882), wymienia trzecią grupę, złożoną z autorów publikujących w czasopiśmie „L’Ignorancia” [„Ignorancja”]. Starali się oni odtwarzać wymowę z ulicy Calatrava, w Palmie, oraz gwarę wiejską (Massot i Muntaner, 1985: 84).

w utworach o podniosłym charakterze nie unika tradycyjnych rozwiązań właściwych dla stylu wysokiego, jego poetyka opiera się raczej na wytrwałym procesie literaturyzacji dialektu. Pisarz ten zawsze jest skłonny uwydatniać raczej różnice niż podobieństwa między „dialektem major-kińskim” i „dialektem katalońskim”. Za symptomatyczny można uznać również fakt, że mowę ojczystą podporządkowuje on językowi hiszpańskiemu, którego w swych pismach określa mianem „mowy narodowej” lub też opisuje jako „dźwięczny język Kastylji”, którego piękno zdaje się przewyższać, w jego mniemaniu, zalety mowy majorckińskiej (Mas i Vives, 1975: 86–88).

Jeden z najciekawszych głosów owego okresu należy do Manueli de los Herreros i Sorà (1845–1911), bynajmniej nie z uwagi na wartość jej twórczości, lecz z powodu wyznawanej przez nią ideologii językowej. Ta przedstawicielka kostumbryzmu, zarządzająca licznymi dobrami, jakie arcyksiążę Ludwik Salwator Habsburski posiadał na wyspie, cieszyła się dużą popularnością dzięki obrazkom obyczajowym, pisany wierszem i prozą, choć nigdy nie zezwoliła na publikację swojej twórczości w formie zbioru. W swych utworach autorka szczyli się bardzo rygorystycznym majorkinizmem: domaga się wręcz użycia języka dialektalnego w literaturze i odcina się od wysiłków mających na celu ujednolicenie języka, podejmowanych przez poetów biorących udział w konkursach *Jocs Florals*. Swoje teorie językowe wyłożyła wyraźnie w takich wierszach, jak *Amor a la llengua de mos avis* (*Miłość do języka dziadów*) i *Parl perquè m’entengan* (*Mówię, aby mnie rozumiano*). Z dzisiejszej perspektywy utwory te wydają się „niezwykłym”, jedynym w swoim rodzaju odtworzeniem kilku powtarzających się regularnie dysput językowych o jawnie politycznej motywacji, jakie towarzyszą kolejnym kampaniom wyborczym, poczynając od utworzenia autonomii balearskiej w 1983 roku. Już w 1885 roku w dwóch wspomnianych wierszach Herreros stawiała się w opozycji do erudyków i akademickich koncepcji języka, przedstawiając się jako głos reprezentujący lud, i stwierdzała, że jej argumenty „będą znajdowały mocny oddźwięk w sercach Majorckińczyków” (Herreros, 1978: 206–212). Zbliżenie do „ludu”, symbolicznego nośnika tożsamości lokalnej i jej wymiaru uczuciowego, zaowocowało odcięciem się od wszelkich „uczonych”. Rzeczywiście, w społeczeństwie balearskim, prawdopodobnie bardziej niż gdzie indziej, zainteresowania warstw ludowych odbiegły daleko od spraw absorbujących elity intelektualne.

Intelektualiści na Majorce i antykatalonizm: przykład Llorença Villalonga

Przypadek tego pisarza omówimy jako przykład dość osobliwej postawy wobec ogólnokatalońskiej kultury. Llorenç Villalonga (1897–1980) jest zazwyczaj uważany za największego powieściopisarza balearskiego XX wieku. Mimo to jego kariera twórcza ciągle jest poddawana licznym dyskusjom, przede wszystkim z uwagi na zaangażowanie polityczne artysty w latach 30. i poparcie okazywane obozowi generała Franco podczas wojny domowej, wyrażane niedwuznacznie w licznych artykułach prasowych z tamtej epoki (zob. Nadal, 1993: 65–78; Villalonga, 2002: 9–56). Wywodzący się ze zubożałej miejscowej szlachty Villalonga, psychiatra i pisarz, był w tamtych latach młodym utalentowanym intelektualistą żyjącym w prowincjonalnym środowisku. Czasy, w jakich przyszło mu żyć, wpłynęły na przyjmowane przez niego postawy, a jego nieugięty konserwatyzm zabarwiał się czasami obawą i podejrzliwością wobec Katalonii i osiągnięć, jakie Katalończycy odnosili w sferze polityki hiszpańskiej. Później, w okresie powojennym, jego antykatalońska postawa wyraźnie złagodniała. Począwszy od lat 60. publikował większość swoich powieści w wydawnictwie Club Editor w Barcelonie, w wyniku czego zdobył wielką popularność w całym obszarze katalońskojęzycznym.

W niniejszej pracy bardziej interesuje nas jednak ów wczesny Villalonga, pisarz o wyraźnej partykularystycznej koncepcji języka literackiego, obrońca „czystości” (*purisme*) mowy majorkińskiej przeciwstawionej ogólnokatalońskiemu językowi literackiemu. Dokonujący się proces kodyfikacji językowej (*normativització*), popierany przez większość intelektualistów, uważa on za zagrożenie dla balearskiej odrębności. W jednym z artykułów ze słynnej serii „Mallorca y Cataluña” („Majorka i Katalonia”), publikowanych w prawicowej gazecie „El Día”, a następnie zebranych, w roku 1934, w zbiorze *Centro* (*Centrum*), odnosi się do „podobieństwa naszego języka do katalońskiego”, i uściśla: „Zauważcie, że mówię *podobieństwo*, gdyż majorkiński ma swój unikatowy charakter, który jest o wiele mniej skażony niż sztuczny kataloński stosowany współcześnie” (Villalonga, 2002: 152)⁸. Villalonga dawał wyraz takiej ideologii językowej już wcześniej i to w wymiarze jednoznacznie politycznym, kiedy stwierdzał, że „kataloński, ten język bratni naszemu językowi, temu, którym mówimy my, mieszkań-

⁸ W przypisach podajemy oryginalną wersję cytowanych fragmentów: „Ignoro por qué parte de la prensa del continente se figura que Mallorca es un feudo catalán. Acaso la analogía de nuestra lengua con la catalana (repárese que digo analogía, porque el mallorquín tiene su individualidad bien característica, harto más pura que el catalán artificioso de última hora) haya contribuido a tal confusión” (Villalonga, 2002: 152).

cy Majorki, w chwili, gdy dyskutowano nad statutem autonomii [w 1931 roku], wzbudził uzasadnione podejrzenia..." (2002: 149)⁹. I dorzucił jeszcze stwierdzenie, że to Katalonia stanowi zagrożenie dla tożsamości majorokińskiej, „gdyż zaczęłaby od wchłonięcia naszego nie-katalońskiego języka majorokińskiego i naszych obyczajów” (2002: 150)¹⁰. Takie ostre sformułowania młodego Villalongi pokazują system idei, który w dniu dzisiejszym nie dominuje już w społeczeństwie, prawdopodobnie dlatego, że obecny system edukacji w języku katalońskim przyczynił się do wyeliminowania dawnych przesądów wobec języka regionu.

Natomiast ideologia wyrażana we wspomnianych tekstach przetrwała w ogólnych zarysach na przykład we wpływowych środowiskach dziennikarskich, których członkowie widzą w katalońskim ruchu narodowościowym o ambicjach politycznych (*catalanisme* czy *nacionalisme català*) zagrożenie dla ich koncepcji Hiszpanii jako jednonarodowego, mniej lub bardziej scentralizowanego państwa. Dotyczy to między innymi niektórych doświadczonych dziennikarzy, prawników, pracowników akademickich itp., redagujących kolumny w niektórych środkach przekazu (np. w gazecie „El Mundo/El Día de Baleares” albo w mediach internetowych), którzy zwykle wyrażają się częściowo po majorokińsku tylko w sferze nieformalnej, podczas gdy w swej profesjonalnej, pisemnej działalności wybierają zawsze język hiszpański. Na tych przykładach widać wyraźnie, jak własne przekonania polityczne, zainteresowania i, mówiąc ogólnie, ideologia, wpływają na decyzję posługiwania się jednym bądź drugim językiem. Prócz tego, każdy język wykształca, jak wiadomo, poziom symboliczny, co tłumaczy, że potencjalni użytkownicy przyjmują wobec niego różne, niekiedy przeciwstawne nastawienie – od akceptacji po odrzucenie. Są więc również tacy pisarze, którzy niejako ze względów ideologicznych postanowili publikować albo po katalońsku, albo po hiszpańsku¹¹.

⁹ „Y el catalán, esa lengua hermana de la nuestra, de la lengua que hablamos todos los mallorquines; en estos momentos de discutirse el Estatuto, ha levantado justos recelos...” (Villalonga, 2002: 149).

¹⁰ „Mallorca sabe [...] que su individualidad no pelagra junto a Iberia y que pelagra en cambio, junto a Cataluña, que empezaría por absorber nuestra lengua mallorquina (no catalana) y nuestras costumbres. [...] Comprendan nuestros queridos compañeros que aquí nos sentimos primeramente mallorquines, y que, aparte de eso, antes que catalanes, somos españoles” (Villalonga, 2002: 150).

¹¹ Kontrowersja wokół twórców z Katalonii, Balearów i Krainy Walencji i języka ich działalności literackiej rozpetęła się, kiedy kultura katalońska została gościem honorowym Targów Książki we Frankfurcie nad Menem, jesienią 2007 roku. Organizatorom delegacji, w której uczestniczyło 130 pisarzy i 600 artystów, nie udało się uniknąć polemiki. Między barcelońską instytucją koordynującą udział w Targach a autorami piszącymi po hiszpańsku doszło również do nieporozumień na tle jawnie politycznym, w wyniku których ci ostatni zrezygnowali z wyjazdu do Niemiec. Jeden z nich, José Carlos Llop (2007), tłumaczył ironicznie swoje stanowisko wobec tej dyskusji w felietonie *¿Turcos, austrohúngaros o sin techo?*

Pisarze dwujęzyczni i autoprzeklady

Inni autorzy są jednak bardziej pragmatyczni w swych osądach i nie robi im różnicy, w którym języku publikują, a decyzję dotyczącą tej kwestii uzależniają od różnorodnych czynników „zewnętrznych” – np. od kontekstu społecznego oraz typu odbiorcy, do którego się zwracają. I tak, Baltasar Porcel (1940–2009) pisał swoje powieści po katalońsku, a następnie publikował je w wersji hiszpańskiej, którą sam przygotowywał; eseje natomiast wydawał w obu językach. Równocześnie przez dwadzieścia lat był stałym współpracownikiem dziennika „La Vanguardia”, dla którego przygotowywał swoje słynne felietony, publikując je w języku hiszpańskim. Trzeba też wspomnieć znane wywiady, jakie w latach 60. i w początkach lat 70. przeprowadzał z wybitnymi osobistościami świata literatury, sztuki i polityki w Katalonii. Były one zamieszczane w czasopiśmie kulturalnym „Serra d’Or” (po katalońsku) i w tygodniku „Destino” (po hiszpańsku). Na to ciekawe zjawisko dwujęzyczności literackiej w katalońskojęzycznym środowisku ostatniego dziesięciolecia zwracało uwagę wielu badaczy, również zagranicznych. W Niemczech, w 2002 roku, ukazał się zbiór artykułów *Escribir entre dos lenguas/Escriure entre dues llengües* [*Pisać między dwoma językami*], zawierający prace istotne dla tematyki bilingwizmu w rozwoju artystycznym, autorstwa m.in. L. Villalongi i C. Riery. W dorobku polskiej iberystyki warto zauważyć artykuł Anny Sawickiej „Literatura w środowisku dwujęzycznym”. Praca ta nie jest poświęcona specyfice pisarstwa balearskiego, ale jej autorka analizuje przyczyny będące podstawą wyboru jednego bądź drugiego języka (są nimi: kompetencja językowa, patriotyzm, motywy ekonomiczne, przynależność do określonego obszaru kulturowego) i zastanawia się nad skutkami – osobistymi, kulturowymi i politycznymi – tej decyzji (Sawicka, 2006: 232–251).

Jeśli chodzi o Villalongę, Berger (2002: 60–61) wskazuje na dwa czynniki, które wpłynęły na jego stosunek do obu języków. Z jednej strony podkreśla fakt, że w przypadku tego pisarza niemal cały proces intelektualnego formowania dokonał się prawie bez żadnego związku z katalońską tradycją literacką. Z drugiej zaś zwraca uwagę na ideę oderwania od korzeni, ujawniającą się w okresie powojennym, powiązaną z postawą kosmopolity, którą Villalonga kultywował w młodości. I tak, chociaż początkowo nie udało mu się wyrobić sobie pozycji w świecie literackim dzięki utworom pisany po katalońsku, później, gdy zdobył już uznanie

(*Turcy, Austro-Węgry czy bezdomni?*). W Polsce o katalońskim udziale w Targach pisali w „Gazecie Wyborczej” B. T. Wieliński (2007) (*Katalonia zdobędzie Frankfurt*) i K. Przewrocka (2007) (*Frankfurt: rekord piszących kucharzy*).

jako znaczący autor literatury katalońskiej, starał się odzyskać hiszpańskojęzyczną przestrzeń literacką za pośrednictwem wersji redagowanych w tym języku. Charakteryzująca jego działalność częsta zmiana języków czasami dokonuje się nawet w ramach tego samego utworu, jak to widać w *Desbarats* [Bzdury], serii krótkich, zabawnych sztuk teatralnych, które mogą posłużyć za wzorce wielojęzyczności. Użycie jednego bądź drugiego języka w nieformalnych rejestrach odzwierciedla, barwiąc się sarkazmem, zachowanie różnych grup społecznych, zachodzące między nimi zależności władzy i kontrast pomiędzy tożsamością wyspiarską i obcą (Berger, 2002: 65–75).

Również dla Carme Riery autoprzekład i ponowna redakcja własnych dzieł jest istotną częścią pracy pisarskiej. Odnosząc się do głównej postaci jej opowiadania *Mon semblable, mon frère*, Hina (2002: 131–132) pokazuje nawet, że tradycyjne pojęcia języka oryginalnego, oryginału i przekładu okazują się fikcyjne, w niewielkim stopniu przystosowane do rzeczywistości procesu literackiego tworzenia.

Stosowanie dialektu we współczesnych utworach literackich: M.A. Oliver i E. Manzano – wiarygodność, oralność, elegijność

Powiedzieliśmy już, że przytłaczająca większość współczesnych pisarzy katalońskojęzycznych na Balearach używa zwykle *català estàndard*, często w jego formie balearskiej, która w rzeczywistości niewiele różni się od języka literackiego, jakim posługują się ich koledzy w Katalonii czy Walencji. Wydaje się to rozsądne, gdyż w przeciwnym razie, gdyby język literacki został mocno zatomizowany i pozbawiony jednorodnej i dobrze wykształconej przestrzeni komunikacyjnej, trudno byłoby sobie wyobrazić, by literatura katalońska mogła przetrwać i znaleźć odbiorcę, który zapewni jej rację bytu. Już na początku lat 60. pisanie po katalońsku zyskało oczywiste konotacje politycznego zaangażowania w sprzeciw wobec frankizmu, a pisarze majorkańscy musieli zmierzyć się z misją uwspółcześniania języka literackiego, tak by mógł on stać się środkiem zdolnym wyrazić treści interesujące dla ówczesnego pokolenia. Jak twierdzi Grimalt (1997: 84), wybór katalońskiego za czasów dyktatury frankistowskiej był decyzją o wymiarze patriotycznym, co skutkowało niekiedy nadmiernie dobrą oceną przyznawaną niektórym utworom jedynie dlatego, że powstały w prześladowanym wówczas języku. Nastrój tamtych burzliwych lat sprzyjał postawom unitarystycznym oraz idei ogólnokatalońskiej wspólnoty językowo-kulturowej, wyznawanym w opozycji do stanowiska kilku

grup konserwatywnych. Ponadto fakt, że wielu balearskich autorów pragnęło, by ich utwory były wydawane i poważane na kontynencie, przyczyniał się do językowego zbliżenia z „centralnym” językiem katalońskim, co z kolei pogłębiało różnice między językiem pisanym i tradycyjną mową wyspiarzy. Warto podkreślić, że niektórzy wydawcy w Barcelonie ograniczali proces przejmowania dialektalizmów balearskich, lub też dodawali do książki glosariusze, w których specyficzna leksyka wyspiarska tłumaczona była na język standardowy.

Mimo to niektórzy pisarze uciekają się konsekwentnie do dialektu albo przynajmniej starają się tworzyć w odniesieniu do konkretnych postaci jakieś złudzenie oralności, czyli stosować gwarę potoczną charakterystyczną dla otoczenia, z którego wywodzą się bohaterowie¹². W tekstach pisanych w latach 60. i 70. korzystanie z języka o silnym dialektalnym charakterze wynika często z tego, że sporo pisarzy posiadało jeszcze niedoskonałą znajomość standardu, gdyż większość nauczyła się pisać w języku ojczystym samodzielnie. W innych przypadkach, jednak, użycie dialektu jest zamierzonym zabiegiem estetycznym, który w ogólnych zarysach powiązać można z realizmem odwołującym się do pojęcia wiarygodności¹³ i z koncepcją języka rozumianego jako narzędzie wyrażania autentyczności samego twórcy.

Warto w tym momencie przywołać sylwetkę Marii Antòni Oliver, pisarki, która w 1970 roku dała się poznać dzięki powieści *Cròniques d'un mig estiu* [Kroniki z połowy lata]. Pisząc o sprzecznościach wywołanych turystycznym boomem lat 60., który przemienił oblicze wyspy, w tym swoistym fikcyjnym pamiętniku Oliver udowadnia, że wariant majorkiński może odegrać rolę języka literackiego, jeśli opowiada ciekawą historię. W 2006 roku Club Editor publikuje, jak można przeczytać na okładce książki, nową wersję, poprawioną przez autorkę obdarzoną „niezmienną świeżością głosu i trzydziestopięcioletnim doświadczeniem pisarskim”. Porównując wersje z lat 1970 i 2006, dostrzegamy intensywne próby stylistycznego oczyszczenia dialektu, ukazane, w imię poprawności rejestru

¹² Jednym z najbardziej osobliwych przypadków adaptacji literatury klasycznej do dialektu oraz rejestru potocznego jest wersja majorkińska *Don Kichota* Cervantesa, *L'enginyós hidalgo Don Quixote de la Mancha*, „teraz po raz pierwszy przełożony na majorkiński” („traduit ara en mallorquí sa primera vegada”) przez księdza Ildefonsa Rullana w latach 1905–1906. Należy zauważyć, że tekst Rullana, bardziej niż tłumaczeniem *sensu stricto*, jest adaptacją słynnej powieści, zrealizowaną z pewnym dydaktycznym zamierzeniem adresowanym przede wszystkim do ludności wiejskiej z okolic Felanitx, w tamtym okresie z trudem porozumiewającej się w języku kastylijskim. Zob. Riera & Cotoner (2005: XIII–XV).

¹³ „Sin duda, un instrumento interesante de caracterización verosímil es el estilo directo, la transmisión de un tono conversacional; por ello, sometida a la multiplicidad lingüística y dialectal”. (Meseguer, 2002: 4)

i autentyczności, poprzez długi monolog głównego bohatera, młodego chłopaka wychowanego na głębokiej majorkińskiej wsi i zatrudnionego jako goniec hotelowy w jednym z zakładów turystycznych na wybrzeżu¹⁴.

Do wyjątkowych przykładów literackiego przetworzenia tradycyjnej mowy majorkińskiej ostatnich lat należy zbiór *Pinyols d'aubercoc* [*Pestki moreli*] Emili Manzano (2007), dziennikarza urodzonego w Palmie w 1964 roku, od połowy lat 80. mieszkającego na stałe w Barcelonie. Jest to seria czternastu tekstów napisanych prozą o minimalistycznej strukturze narracyjnej, charakteryzujących się wyrazistym elementem ewokacyjnym, czasem wręcz elegijnym. Teksty wyrastają z konkretnych okoliczności biograficznych, a mianowicie z przywiązania do małego majorkińskiego miasteczka, gdzie autor spędził część swojego dzieciństwa. Obraz wsi stanowi zasadniczy element książki i usprawiedliwia zamiar literackiego odtworzenia (częściowego, które w żadnym momencie nie narusza norm standardu) rodzinnego języka i poddania go mechanizmom stylistycznego przetworzenia. Jest to kronika, jak wyjaśnia Manzano (2007: 7–8), naznaczona „zamiierzonym ultralokalnym charakterem” („trudno mi sobie wyobrazić, że istnieje coś bardziej ultralokalnego niż życie każdego człowieka”, zaznacza) oraz elementami autobiograficznymi. Pisarz stawia sobie za cel przystosować „nieskrępowany język” wzbogacony o środki wyrazu tworzące efekt oralności, tak by ten pozwolił mu odtworzyć w ramach literackiej fikcji historie przeżyte. Przyjrzyjmy się na zakończenie fragmentowi prologu („Quatre mots abans de començar” [„Kilka uwag wstępnych”]), który roztaacza przed nami wizję owej „poetyki dialektu” (Manzano, 2007: 7–8):

Nie znajdziecie tu nadmiaru dialektyzacji, której dopuściłem się w pierwszej wersji, tylko po to, by nacieszyć się tym faktem. Chciałem natomiast zachować w tej książce niektóre gramatyczne formy mojej majorkińskiej gwary, które nadają tym *kronikom zamierzony ultralokalny charakter*. Tak czy inaczej, wszystko, co tutaj znajdziecie, fikcyjne bądź nie, ma wymiar *autobiograficzny*

¹⁴ Cytujemy początkowy fragment powieści w obu redakcjach, by pokazać choć małą próbkę zmian wprowadzonych przez autorkę: „Mareta meva, ¡quin luxe! ¡Quines rajoles més lluent! ¡Lleneguen! O pegaré un esclat o m'ho passaré coionut de gust. ¡l sa piscina! ¡l es jardí! Tot és gran i preciós... Avui de matí, quan som arribat, he pensat que m'hi perdria, però ara que un cambrer, que no sé com li diuen, m'ha menat a veure ses habitacions, ja me sé ben bé ses tresques. Si els al·lots me vessin aquí, se moririen d'enveja, sobretot en Toniet Bauçà, que és més bàmbol que donat a fer i que se creu ser tot lo món” (Oliver, 1970: 11). A teraz fragment tekstu ze zmienionej redakcji z 2006 roku: „Mareta meva, ¡això és de cine! ¡Quines rajoles més lluent! ¡Lleneguen! O pegaré un esclat o m'ho passaré coionut de gust. ¡l sa piscina! ¡l es jardí! Tot és hermosíssim, i gran, i preciós... Avui dematí, quan som arribat, he pensat que m'hi perdria, però ara que un cambrer, que no sé què li diuen, m'ha menat a veure ses habitacions, ja hi sé ben bé ses tresques. Si es meus amics me vessin aquí, se moririen d'enveja, sobretot en Toniet Bausà, que és més bàmbol que donat a fer, i que se creu tot lo món” (Oliver, 2006: 7).

i trudno mi sobie wyobrazić, że istnieje coś bardziej ultralokalnego niż życie każdego człowieka. [...]

Chcę jednak wyjaśnić, iż, mimo że wykorzystuję środki ekspresji języka potocznego – oczywiście wyłączwszy fragmenty dialogów – nie jest on tym językiem, który chcę naśladować. Zrobiłem to dlatego, ponieważ nieskrępowany język pomaga mi w tworzeniu na papierze określonych *iluzji oralności*. Jeśli czytacie teraz te *kroniki*, pomyślcie, że napisałem je tak, jakby zostały mi opowiedziane. Bo kiedy piszę, czuję, że *mowa rodzinna*, której nauczyłem się od tych, których już nie ma, zyskuje nowe życie i wierzę, że jeśli mi się uda ją ożywić, to oni nie zostaną całkowicie zapomniani, ani ich język nie pozostanie zupełnie martwy.

Przeżywam moją codzienność w trzech językach, ale *dialekt jest jak podziemny potok płynący przez myśli, nieustannie szukający źródeł, którymi mógłby wytrysnąć*.

*Żyję w trzech językach, ale umrę w dialekcie*¹⁵.

Bibliografia

- Berger, Verena (2002). „El bilingüismo literario de Llorenç Villalonga”. W: P. Arnau i Segarra, P. Joan i Tous & M. Tietz (red.). *Escribir entre dos lenguas. Escritores catalanes y la elección de la lengua literaria/Escriure entre dues llengües. Escriptors catalans i l'elecció de la llengua literària*. Problemata Literaria, 54. Kassel: Reichenberger. 59–76.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Critique. Paris: Éditions de Minuit.
- Grimalt, Josep A. (1997). „El paper de l'escriptor mallorquí en la conformació de la llengua literària”. W: *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Mallorca (18 i 19 d'octubre de 1996)*. Barcelona/Palma: Institut d'Estudis Catalans/Universitat de les Illes Balears. 83–90.
- Herreros, Manuela de los (1978). *Obra literària dispersa*. Sa Nostra Terra, 1. Palma: Impresos Lope.

¹⁵ Przeł. Sebastià Moranta i Anita Ziller. Kursywa pochodzi od autora artykułu, zaznaczono nią najistotniejsze fragmenty. W wersji oryginalnej fragment ten brzmi następująco: „No hi trobareu qualque excés dialectalitzant que vaig cometre a la primera versió només per passar el gust de cometre'l. Si que he volgut mantenir, en canvi, determinades formes gramaticals, pròpies de la meua parla mallorquina, que li [sic!] donen a aquestes cròniques un deliberat to ultralocal. Al cap i a la fi, tot el que hi trobareu, inventat o no, és autobiogràfic, i no puc imaginar res més ultralocal que la vida de cadascú. [...]”

Però vull aclarir que, encara que empri recursos expressius de la parla – i a excepció, òbviamment, dels passatges dialogats –, no és aquesta la que vull reproduir. Ho he fet, en primer lloc, perquè una llengua vestida a l'ampla m'ajuda a crear damunt del paper una determinada il·lusió d'oralitat. I si ara vosaltres llegiu aquestes cròniques com si vos fossin dites, pensau que jo les he escrites com si m'haguessin estat dites a mi. Perquè quan escric sent reviscolar una gramàtica familiar que vaig aprendre dels que ja no hi són, i arrib a creure que si aconseguisc revivre-la ells no seran del tot perduts en l'oblit, ni la seva llengua del tot morta.

Visc el meu quotidià en tres llengües, però el dialecte és com un corrent subterrani que flueix per davall del pensament i cerca constantment ulls per brollar.

Visc en tres llengües però moriré en dialecte”.

- Hina, Horst (2002). „Traducció y reescritura: Carme Riera como escritora bilingüe”. W: P. Arnau i Segarra, P. Joan i Tous & M. Tietz (red.). *Escribir entre dos lenguas. Escritores catalanes y la elección de la lengua literaria/Escriure entre dues llengües. Escriptors catalans i l'elecció de la llengua literària*. Problemata Literaria, 54. Kassel: Reichenberger. 131–142.
- Llop, José Carlos (2007). „¿Turcos, austrohúngaros o sin techo?”. *ABC*, 19 października. 3.
- Llompart, Josep Maria (1974). „Literatura mallorquina contemporánea”. W: J. Mascaro Pasarius (red.). *Historia de Mallorca*. T. 5. Palma: Gráficas Miramar. 389–490.
- Manzano, Emili (2007). *Pinyols d'aubercoc*. Barcelona: L'Avenç.
- Mas i Vives, Joan (1975). „Tomàs Aguiló i la Renaixença”. *Randa*, 1. 63–88.
- Massot i Muntaner, Josep (1985). *Els mallorquins i la llengua autòctona*. Biblioteca de Cultura Catalana, 1. Barcelona: Curial.
- Melià, Joan (2009). „La llengua a les Balears 25 anys després de l'Estatut d'Autonomia (1983–2008)”. W: E. Boix-Fuster (red.). *Els futurs del català: un estat de la qüestió i una qüestió d'Estat*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona. 81–106.
- Meseguer, Lluís (2002). „La literatura siempre es multilingüe. Reflexión sobre la diversidad en la literatura desde el mundo hispánico”. W: P. Arnau i Segarra, P. Joan i Tous & M. Tietz (red.). *Escribir entre dos lenguas. Escritores catalanes y la elección de la lengua literaria/Escriure entre dues llengües. Escriptors catalans i l'elecció de la llengua literària*. Problemata Literaria, 54. Kassel: Reichenberger. 1–14.
- Miralles i Monserrat, Joan (1997). „Entorn de la problemàtica de la introducció de mots usuals a les Illes Balears en el Diccionari de la Llengua Catalana”. W: *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Mallorca (18 i 19 d'octubre de 1996)*. Barcelona/Palma: Institut d'Estudis Catalans/Universitat de les Illes Balears. 63–74.
- Nadal, Antoni (1993). „Els articles de Llorenç Villalonga en temps de guerra”. *Randa*, 33. 65–129.
- Ninyoles, Rafael Lluís (1971). *Idioma i prejudici*. Palma: Moll.
- Oliver, Maria Antònia (1970). *Cròniques d'un mig estiu*. El Club dels Novel·listes, 62. Barcelona: Club Editor.
- (2006). *Cròniques d'un mig estiu*. Wyd. 3. El Club dels Novel·listes, 62. Barcelona: Club Editor.
- Przewrocka, Karolina (2007). „Frankfurt: rekord piszących kucharzy”. *Gazeta Wyborcza*, 15 października. 16.
- Riera, Carme & Luisa Cotoner (2005). „Introducció. La traducció mallorquina d'Ildefons Rullan”. W: Miguel de Cervantes Saavedra. *L'enginyós hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Przeł. Ildefons Rullan. La Foradada. Palma: J. J. de Olañeta. XIII–XXXII.
- Sawicka, Anna (2006). „Literatura w środowisku dwujęzycznym”. *Drogi i rozdroża kultury katalońskiej*. Kraków: Księgarnia Akademicka. 229–251.
- Villalonga, Llorenç (2002). *Articles polítics (1924–1936)*. Red. Jeroni M. Mas Rigo. Casa Museu Llorenç Villalonga, 2. Binissalem/Barcelona: Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Wielński, Bartosz T. (2007). „Katalonia zdobędzie Frankfurt”. *Gazeta Wyborcza*, 10 października. 17.

Trudna terażniejszość literatury oksytańskiej

I

Literatura, podobnie jak i język, jest częścią kultury. Oba te elementy nawzajem się przenikają, gdyż literatura bez języka nie może istnieć, ale też język bez literatury staje się uboższy, dlatego też sytuacja jednego jest nierozzerwalnie związana z drugim. Ilustracją tego zjawiska może być sytuacja literatury południowej Francji rozwijającej się w oksytańskim obszarze językowym, gdyż obecność i waga literatury oc zmieniały się poprzez stulecia. W epokach, w których regiolekty oksytańskie cieszyły się prestiżem, literatura tworzona przez tamtejszych pisarzy była poważana i ceniona. W chwilach, gdy język tracił swe znaczenie, następowała także zapaść wielkiej twórczości literackiej.

W niniejszym artykule przedstawiona najpierw zostanie historia literatury oksytańskiej od średniowiecza aż do czasów dzisiejszych. Następnie naświetlę obecną sytuację języka oksytańskiego, nie tylko w sferze lingwistycznej, ale także kulturowej i medialnej, aby potem przejść do analizy obecnej sytuacji literatury oksytańskiej w Oksytanii oraz we Francji i poza nią. Chcę też zaznaczyć, że mówiąc o literaturze oksytańskiej, nie mam na myśli tylko i wyłącznie literatury prowansalskiej. Zwykło się uważać pojęcie „prowansalski” za równoznaczne z pojęciem kultury Francji Południowej. Wizja ta jest jednak przestarzała, odnosi się do nomenklatury niemieckiej; Prowansja jest tylko jednym z regionów, obok m.in. Akwitanii, Limuzynu czy Owernii, które także tworzyły literaturę i kulturę w języku oksytańskim.

Zagadnienia związane z różnorodnością kulturową Francji są obecnie, w dobie debaty na temat tożsamości, niezwykle interesujące. Obiegowo sądzi się, że Francja jest bardzo jednolita, a jej mniejszości traktuje się raczej jak ciekawostki. Jednym z celów niniejszego artykułu jest ukazanie niewielkiego skrawka mozaiki, którą Francja jest od wieków.

II

W Średniowieczu twórczość trubadurów (nie tylko prowansalskich, ale też np. gaskońskich) miała ogromny wpływ na życie literackie dużej części Europy. W tamtym okresie język oksytański, wówczas jeszcze znormatywizowany, był językiem równie istotnym w kulturze, co galicyjsko-portugalski, kastylijski czy kataloński. Powstawała w nim nie tylko poezja i towarzyszące jej *razós* (komentarze) i *vidas* (biografie prozą), ale też tzw. *nòvas*, czyli wierszowane opowiadania, takie jak *Pieśń o wyprawie krzyżowej* (*Cansó de la crosada*) Guilhèma de Tudèlo oraz dworne wierszowane powieści, jak np. *Flamenca*. Tworzono także żywoty świętych, kroniki, misteria oraz traktaty o gramatyce i poetyce; powstał również traktat o matematyce stosowanej (*Compendion de Abaco*) (Sibille, 2003: 180).

W miarę upływu czasu rola języka oksytańskiego malała. Fakt ten został spowodowany przez rozmaite wydarzenia historyczne; pod ich wpływem obszar tego, co dziś nazywamy Oksytanią, stał się regionem podległym Francji, głównie za sprawą wojny stuletniej (Sibille, 2003: 179–180). Wcześniejsza krucjata albigeńska z lat 1208–1249 osłabiła go zaś ekonomicznie i kulturowo (Bec, 1963: 76–77). Francuski stał się językiem literatury, oksytański pozostał jednak nadrzędny w kwestiach administracji, sądownictwa i życia codziennego, głównie z uwagi na to, że ludność była jednojęzyczna, a tylko elity znały francuski. Ponadto, w tamtym okresie Francja nie kierowała się jeszcze ideą „Jeden naród, jeden język”. Twórczość trubadurów straciła jednak rację bytu. Między XIII a XVI wiekiem wysoka kultura oksytańska nie rozwijała się i traciła na znaczeniu.

Po 1539 roku oksytański zaczął być wypierany przez francuski także z domeny prawnej – stało się tak za sprawą rozporządzenia z Villers-Cotterêts. W zamierzeniu miało ono wyeliminować z życia publicznego łacinę, zastępując ją francuskim, by ten stał się jedynym oficjalnym językiem Królestwa. Rozporządzenie uderzyło jednak również we wszystkie języki regionalne, które stały się językami wernakularnymi dla większości ludności Francji. Ludność ta należała przede wszystkim do stanu chłopskiego i nie tworzyła literatury. Dopiero w okresie baroku literatura oksytańska doznała pewnego odnowienia (za sprawą autorów takich jak Jan de Cabanes czy Claude Peyrot), ale począwszy od 1650 roku aż po wiek XIX piśmiennictwo oksytańskie to jedynie twórczość ludowa – bajki, piosenki i burleski. Oksytański istnieje, ale ulega coraz silniejszej regionalizacji i ogranicza się do tego, co nieformalne. Arystokracja zaczyna posługiwać się francuskim (Sibille, 2003: 181–184). Możemy zatem mówić

o narodzinach dyglosji, gdzie oc jest mową niską (wariant B), a francuski – wysoką (wariant H).

Rewolucja francuska i okres Terroru były kolejnymi czynnikami, które zepchnęły oksytański do podrzędnej roli, między innymi za sprawą ankiety Opata Grégoire, która wykazała, że większość mieszkańców Francji posługiwała się tylko i wyłącznie *patois*, co było oczywiście niedopuszczalne i sprzeczne z ideami rewolucji. Mimo to, aż do okresu Terroru, dokumenty propagandowe były pisane w językach regionalnych, gdyż inaczej ludność nie byłaby w stanie ich przeczytać (Bec, 1963: 84–85). Walka z małymi językami trwała aż do połowy XIX wieku.

1854 to rok, w którym z inicjatywy Frederika Mistrala powstał ruch Felibrige. Zrzeszał on prowansalskich poetów i miał na celu ustalenie pisowni oraz przywrócenie do życia języka oksytańskiego w jego prowansalskiej odmianie. Działalność felibrów rozszerzyła się potem na inne warianty oksytańskiego. Dzięki poematowi Mistrala *Mireio* język zaczął odzyskiwać prestiż. Mistral stworzył m.in. słownik *Tresor dou Felibrige*, nadal godny polecenia. W 1904 roku otrzymał Nagrodę Nobla i jest do tej pory jednym z zaledwie kilku laureatów, którzy pisali w języku niebędącym językiem państwowym. Wyróżnienie to wzmocniło rangę oksytańskiego, który poddano wówczas pierwszym od średniowiecza próbom normalizacji. Próby te jednak, ze względu na znaczne różnice regiolektalne, nie powiodły się – nie każdy wariant można było podporządkować zasadom pisowni felibrów, gdyż zakładała ona użycie francuskich reguł ortograficznych. Nie wszystkie dźwięki oksytańskie mogą być transkrybowane za pomocą francuskiej grafii (Bec, 1963: 98–104).

Jednak kilkadziesiąt lat później wprowadzenie obowiązku szkolnego (edukacja odbywała się w całości po francusku) oraz pierwsza wojna światowa znów przyczyniły się do społecznego i kulturowego odtrącenia oksytańskiego, co trwało przez kolejne dziesiątki lat. Jak zatem przedstawia się sytuacja tego języka w dzisiejszych czasach?

III

Oksytański nie jest językiem martwym. W 1935 roku Louisowi Albertowi udało się stworzyć zapis ortograficzny kompatybilny ze wszystkimi dialektami. Jest on powszechnie akceptowany, odrzucają go jedynie pewne środowiska prowansalistów, którzy używają zapisu XIX-wiecznego. Istniejący od 1945 roku Instytut Studiów Oksytańskich (IEO) opublikował gramatyki wszystkich regiolektów (Bec, 1963: 110–114). Nie istnieje

jednakże wspólna forma ponaddialektalna – zarówno w mowie codziennej, jak i w literaturze używa się poszczególnych odmian *oc*. Ta dywersyfikacja jest jedną z przyczyn, dla których XX wiek stał się okresem spadku znaczenia *oc* – każdy język potrzebuje bowiem wspólnej normy – w dziedzinie kultury i polityki, także wewnętrznej. Bardzo trudno jest uczyć języka czy dążyć do jego upowszechnienia, jeśli za każdym razem należy dokonać wyboru między np. limuzyńskim, wiwaro-alpejskim i gaskońskim. Odmiany te są ze sobą, oczywiście, blisko spokrewnione (może poza gaskońskim)¹, dlatego użytkownicy rozumieją się nawzajem. Wspólna norma jest jednak czymś niezbędnym, jeśli *oc* ma odzyskać należne mu miejsce pośród języków kultury i literatury.

Wewnętrzna polityka językowa Oksytanii także nie jest spójna. Najważniejszą instytucją jest IEO, zrzeszający m.in. badaczy oraz niektóre środowiska uniwersyteckie; związany jest on z socjolingwistycznym czasopismem „Lengas”. IEO dąży do normalizacji oksytańskiego, jednak działania te są na razie nieefektywne, częściowo z powodu sprzeciwu małych, regionalnych środowisk (głównie w Prowansji), które nie chcą zaakceptować idei „panoksytanizmu”, podkreślając niezależność i odrębność poszczególnych regionów i regiolektów.

To wszystko jednak, paradoksalnie, pokazuje, że oksytański żyje jako język. W miastach przejawy jego użytkowania są symboliczne. I tak, na przykład, w centrum Tuluzy nazwy ulic są dwujęzyczne, a w niektórych gminach nazwy miejscowości pisane są po francusku i w lokalnej odmianie oksytańskiego. Język ten jest jednak nauczany na uniwersytetach i w szkołach (np. w Calandretas) – są to dwujęzyczne szkoły francusko-oksytańskie wykorzystujące metodę Freneta. Organizowane są też kursy dla dorosłych. W niektórych rozgłośniach radiowych i w telewizji emituje się programy po oksytańsku, istnieją też rozgłośnie, które nadają jedynie w tym języku. Można także przeczytać gazety, w których niektóre kolumny, bądź też wszystkie wiadomości, redagowane są w *oc*.

Oksytański ożywa także w Internecie, gdzie powstaje wiele forów i grup dyskusyjnych, a także portali, które mają na celu propagowanie jego codziennego użycia. W ten sposób sygnalizują największy problem, z jakim musi zmierzyć się ten język; nawet, jeśli jest on nauczany i wykorzystywany w kulturze czy nauce, to bardzo rzadko bywa językiem wernakularnym – jeśli już, to na wsiach.

¹ Regiolekt gaskoński jako jedyny z języków Oksytanii nie powstał na bazie substratu celtyckiego, lecz akwitańskiego, spokrewnionego ze współczesnym językiem. Z tego powodu cechują go pewne zjawiska fonetyczne i składniowe, które sprawiają, że dla użytkowników innych odmian gaskoński jest bardzo trudny do zrozumienia.

W sferze kultury wielką popularnością cieszą się zespoły takie jak Nadaou, Massilia Sound System czy Família Artus, które posługują się, często obok francuskiego, językiem oksytańskim. Czasem odwołują się one do tradycyjnych pieśni i melodii, szukając dla nich nowoczesnej aranżacji, przeważnie jednak teksty piosenek są całkowicie współczesne i mówią o problemach bliskich młodzieży i nie tylko.

Oc obecny jest także w kinie: Festival Occitània od dziesięciu już lat zachęca artystów do tworzenia w języku oksytańskim i do ukazywania związków lokalnej kultury z innymi częściami świata². W dziedzinie działalności teatralnej bez wątpienia najwidoczniejszym zjawiskiem jest Théâtre de Rampe TIO (Théâtre Interrégional Occitan). Przez trzydzieści pięć lat istnienia zagrał sześćdziesiąt sztuk w pięciu tysiącach spektakli, nie tylko w małych miastach, ale także na festiwalach krajowych i międzynarodowych³.

IV

Literatura pisana w języku oc znajduje się zatem w specyficznej sytuacji: z jednej strony powstaje w języku, który rzadko jest używany w mowie codziennej i nie istnieje realnie w przestrzeni publicznej, z drugiej zaś – wpisuje się w nurt powrotu do oc, widocznego w lokalnych mediach, w muzyce, w szkolnictwie wyższym i – ogólnie mówiąc – w kulturze. Po raz kolejny widzimy więc związek między sytuacją języka i kultury: następuje powrót do języka znajdującego się w zapaści, jednak powrót ten istnieje bardziej w sferze deklaratywnej i powierzchownej niż realnej. Gdyby oksytański faktycznie zyskał popularność w życiu codziennym, jego obecność w przestrzeni publicznej i w kulturze byłaby znacznie wyraźniejsza i mniej symboliczna niż teraz. Sytuacja ta, naturalnie, nie należy do najłatwiejszych. Pozycja literatury oksytańskiej jest niestabilna. Dwa, powiązane ze sobą, punkty widzenia, pozwalają na zanalizowanie *status quo*.

Pierwszym z nich jest pozycja literatury oksytańskiej w samej Oksytanii. Tworzą ją autorzy tacy jak: Max Allier, Bernat Manciet, Miquieu Minuissi, Jaume Privat czy Max Roqueta. Ich proza i poezja cechuje się pewną oryginalnością – poruszane tematy często dotyczą natury, przyrody, która jest czymś bliskim i wpisanym niejako w tożsamość mieszkańców południa Francji. Podobny silny związek z przyrodą dostrzec dziś można jedynie chyba w literaturze galicyjskiej. Oksytania to region,

² Strona internetowa Festiwalu: <http://festivaloccitania.com>

³ Strona internetowa teatru: <http://www.larampe-tio.org>

w którym dominują małe miasta i wsie – jej przywiązanie do natury jest więc, siłą rzeczy, częścią kultury. W literaturze tej odczuć można również pewną nostalgię, smutek przemijania, i odnaleźć nawiązania do tradycji ludowych. Nie mamy tu jednak do czynienia z folkloryzmem – forma tej literatury jest nowoczesna i całkowicie porównywalna z poziomem światowym.

Istnieje kilka wydawnictw, które publikują w regiolektach oksytańskich. Przynajmniej pięć z nich promuje odmianę gaskońską języka oksytańskiego. Editions Jorn, istniejące od 1981 roku, wydaje głównie poezję, często w edycji dwujęzycznej⁴. Edicions Reclams promuje autorów gaskońskich pierwszej połowy XX wieku i pisarzy współczesnych. Oficyna ta wydaje od trzech do czterech książek rocznie⁵. Wydawnictwo Vent Terral zostało stworzone w 1973 roku. Obok literatury wydaje również dzieła językoznawcze, historyczne i filozoficzne⁶. Princi Negue, również powstałe w latach 70., specjalizuje się w tematyce pirenejskiej, a także w literaturze gaskońskiej i językoznawstwie oksytańskim⁷. Per Noste oprócz literatury gaskońskiej wydaje także tłumaczenia książek na oksytański, między innymi *Igièna de l'Assasin (Higiena mordercy)* Amélie Nothomb⁸. Capoc zajmuje się literaturą, sztuką i nauką⁹.

W innych regionach również istnieją oficyny wydawnicze, których nie będziemy tu wymieniać. Warto jednak wspomnieć, że Instytut Studiów Oksytańskich również ma własne wydawnictwo, w którym publikuje książki dla dorosłych i dla dzieci, a także materiały do nauki języka, komiksy (np. *Titeuf* w wersji oksytańskojęzycznej), płyty, słowniki itd.¹⁰ Instytut posiada też własną sieć księgarni.

Szacowana liczba książek wydawanych co roku w języku oksytańskim, to około sto pięćdziesiąt tytułów (La Porta d'Oc, 2007), które wcale nie są łatwo dostępne. Wielkie księgarnie sieciowe, jak na przykład FNAC, praktycznie nie prowadzą sprzedaży literatury regionalnej w oryginale. Powieści i poezję oksytańską można czasem znaleźć w pojedynczych księgarniach, np. w Mollat w Bordeaux; księgarnia ta, największa we Francji, udostępnia, obok literatury światowej i francuskiej, także książki specjalistyczne oraz wydawnictwa regionalne. Twórczość oksytańską można zna-

⁴ Strona internetowa wydawnictwa: <http://www.editions-jorn.com>

⁵ Strona internetowa wydawnictwa: <http://www.reclams.no-ip.org>

⁶ Strona internetowa wydawnictwa: <http://ventterral.com>

⁷ Strona internetowa wydawnictwa: <http://www.princi-negue.oxatis.com>

⁸ Strona internetowa wydawnictwa: <http://www.pernoste.com>

⁹ Strona internetowa wydawnictwa: <http://crdp.ac-bordeaux.fr/capoc>

¹⁰ Strona internetowa wydawnictwa: <http://www.ideco-dif.com>

leżć także w antykwariatach. Oksytańskie oficyny wydawnicze prowadzą też często sprzedaż wysyłkową. Literatura ta ma więc niewielką reklamę i utrudniony dostęp do szerszej publiczności – przekłada się to, oczywiście, na jej obecność w życiu codziennym ludzi. Twórczość oksytańska jest o wiele mniej widoczna na południu Francji niż książki francuskie, hiszpańskie czy anglojęzyczne.

Teoretycznie program literatury dla szkół średnich znajdujących się na obszarze języka oksytańskiego zaleca omawianie dzieł trubadurów, dzieł Renesansu XVI i XVII wieku, a także twórczości Mistrala, ruchu *Félibrige* i tekstów współczesnych powstałych w języku *oc* (Sarpoulet, 2009: 54-56). Pozostaje jednak problem ich dostępności. Jak już wspomnieliśmy, oksytański nie ma jednolitej normy ani wspólnego, ogólnie obowiązującego zapisu ortograficznego. Norma graficzna, która została stworzona przez Instytut Studiów Oksytańskich, jest szeroko używana, ale nie wszędzie. Często też można się natknąć na innowacje wprowadzane przez samych autorów. Potencjalny uczeń może mieć więc problem z czytaniem tekstów zapisanych w innych wariantach i za każdym razem kodowanych innym systemem. Ponadto, zarządzenie z 1988 roku nakazuje nauczycielom włączać do programów nauczania utwory lokalnych autorów (czyli np. teksty limuzyńskie na terenie Limuzynu) (Sarpoulet, 2009: 57), co sprawia, że odchodzi się od propagowanego obecnie kontekstu panoksytańskiego.

Jak widzimy, sytuacja literatury tworzonej w *oc* nie jest najlepsza już na terenie samej Oksytanii, trudno się zatem dziwić, że poza południem Francji słyszało o niej niewiele osób. Literatura *oc* prawie nie jest tłumaczona na inne języki: owszem, ukazują się dwujęzyczne edycje niektórych dzieł wydawane przez wspomniane już wydawnictwa oksytańskie, ale, jak wspomnieliśmy, są one trudno dostępne. Poza granicami Francji literatura oksytańska to literatura „prowansalska”, ograniczająca się do średniowiecza i ewentualnie do dzieł Mistrala. Sporadycznie można natrafić na przekłady innych autorów. Autorka niniejszego tekstu raz tylko, w „Literaturze na Świecie”, natknęła się na przekład wiersza Bernata Mancieta. Poezje tego autora znaleźć można, co prawda, w zbiorze *Metafizyczni poeci francuscy drugiej połowy XX wieku*, przygotowanym przez Aleksandrę Olędzką-Frybesową i wydany przez wydawnictwo Werset w 2009 roku, przełożone są jednak z francuskiego, nie z gaskońskiego. Przypadki takie są jednostkowe i literatura oksytańska w tłumaczeniu jest praktycznie niedostępna.

V

Promocja literatury jest elementem propagowania kultury i, co za tym idzie, języka. Nawet jeśli elity (nie tylko regionalne, ale także krajowe) nie widzą potrzeby rozpowszechniania oksytańskiego poza Francją, to na jej terenie zrobić można wiele. Należy przede wszystkim uwrażliwiać odbiorców na istnienie kultur i literatur regionalnych, podkreślając równocześnie ich uniwersalność, a nie folklorizm i „powrót do korzeni”. Pojęcia te bowiem narzucają językom mniejszościowym konotacje tradycjonalistyczne, czy wręcz wsteczne. Ukazanie literatury oksytańskiej jako twórczości równej poziomem każdej innej literaturze prawdopodobnie sprawiłoby, że sama Oksytania (wraz z jej językiem) przestałaby być kojarzona z Ricardem, świerszczami i lawendą...

Jeśli jednak język oksytański nadal pozostanie niszowy, dostępny jedynie dla zapaleńców i dla tych, dla których był pierwszym językiem, nawet literatura osiągająca najwyższy poziom nie zdoła odnaleźć czytelnika. I odwrotnie – język bez zasługującej na uwagę twórczości literackiej nie zyska nigdy należnego mu prestiżu i pozostanie na zawsze w sytuacji dyglosji, jako język „niższy” wobec francuskiego.

Bibliografia

- Bec, Pierre (1963). *La langue occitane*. Que Sais-je?, 1059. Paris: Presses Universitaires de France.
- La Porta d'Oc (2007). *L'occitan qu'es aquò?* Dostęp 21 kwietnia 2009 r. w <http://www.laportadoc.eu/index.php?menu=pages&id=4>.
- Sarpoulet, Jean-Marie (2009). „Du texte à la pratique pédagogique: l'arrêté de 1998 portant programme de baccalauréat et les variantes des l'occitan”. W: P. Sauzet & F. Pic (red.). *Politique linguistique et enseignement des «Langues de France»*. Paris: L'Harmattan. 46–66.
- Sibille, Jean (2003). „L'occitan ou langue d'oc”. W: B. Cerquiglini (red.). *Les langues de France*. Paris: Presses Universitaires de France. 173–190.

Informacja o autorach i autorkach

Maria BOGUSZEWICZ jest absolwentką Instytutu Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego i doktorantką na Wydziale Neofilologii UW. Specjalizuje się w badaniach nad historią Hiszpanii, a szczególnie nad kulturą galisyjską XIX wieku. Jest autorką prac *A difusión e a recepción dos primeiros textos impresos en galego no século XIX (Itinerarios)* i *Antonio Benito Fandiño y “A Casamenteira” como exemplo de la problemática tradición dramática gallega* (w tomie *Gonzalo Torrente Ballester y los escritores nacidos en Galicia*, p. red. M. Potok i M. Á. Candelasa Colodróna).

Guillem CALAFORRA jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa (UJ) i magistrem filologii katalońskiej (Uniwersytet w Walencji). W latach 2000–2005 pracował jako lektor języka katalońskiego na UJ, gdzie uzyskał stanowisko adiunkta. Od lat prowadzi badania z zakresu socjologii języka i krytycznej analizy dyskursu oraz rozpatruje związki między literaturami europejskimi, filozofią i socjologią. Jest autorem artykułów naukowych oraz książek, m.in. *Paraules, idees i accions. Reflexions „sociològiques” per a lingüistes* (1999), *Dialèctica de la ironia. La crisi de la modernitat en l’assaig de Joan Fuster* (2006). Wygłaszał wykłady w Wielkiej Brytanii, Niemczech, Austrii, Polsce, Rumunii i Francji oraz na uniwersytetach katalońskojęzycznych. Tłumaczył utwory Kafki, Goethego, Ricoeura, Miłosza, Leca itd. Obecnie pracuje w „Servei de Política Lingüística” na Uniwersytecie w Walencji.

Alfons GREGORI od 1999 roku naucza języka i kultury katalońskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza. Jest doktorem w zakresie literaturoznawstwa porównawczego. Prowadzi badania nad ideologicznymi aspektami literatury fantastycznej, tematyką zaangażowania w literaturze oraz problematyką tożsamości we współczesnej muzyce popularnej, zajmuje się także krytyką przekładu literackiego. Koordynował redakcję pracy zbiorowej *Discurso sobre fronteras – fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano* (2009) oraz współredagował tomy *El enfoque social y cultural en los estudios lingüísticos y literarios* (2003) i *Un monográfico cargado de futuro* (2011). Jest autorem ok. czterdziestu artykułów naukowych opublikowanych w międzynarodowych i krajowych czasopismach naukowych, pracach zbiorowych oraz tomach pokonferencyjnych.

Marta KOBIELA-KWAŚNIEWSKA jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, pracuje na stanowisku adiunkta w Zakładzie Hispanistyki Uniwersytetu Śląskiego. Rozprawę doktorską poświęciła analizie cech konstytu-

tywnych literatury peryferyjnej rozpatrywanych na przykładzie współczesnej prozy galisyjskiej Manuela Rivas. Centralne miejsce w badaniach autorki zajmuje literatura galisyjska omawiana w kontekście historyczno-społecznym i kulturowym, w odniesieniu do literatury centrum tworzonej w języku hiszpańskim. W publikacjach naukowych autorka porusza również problematykę przekładu literackiego, a w ramach działalności dydaktycznej poszerza swój zakres zainteresowań o tłumaczenie specjalistyczne.

Józef KWATERKO jest profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Warszawskiego. Od 1997 roku kieruje w Instytucie Romanistyki UW Pracownią Badań nad Kulturą Francusko-Kanadyjską i Literaturą Québecką. Jest specjalistą w zakresie socjokrytyki, kultury i literatury frankofońskiej w Kanadzie i na Karaibach (Haiti, francuskie Antyle i Gujana). Wykładał jako *visiting professor* w Kanadzie, USA, Francji, Szwecji, Niemczech i na Martynice. Członek założyciel (1998) i Sekretarz Generalny (1998–2001) Polskiego Towarzystwa Badań Kanadyjskich. Jest autorem wielu książek, podręczników, prac zbiorowych i artykułów o literaturach frankofońskich Ameryk opublikowanych w Polsce i za granicą. W 2004 roku jego książka *Dialogi z Ameryką. O frankofońskiej literaturze w Québecu i na Karaibach* (Kraków, Universitas, 2003) otrzymała nagrodę Biblioteki Narodowej im. Andrzeja Siemka przyznawaną przez miesięcznik *Literatura na Świecie*. W latach 2008 i 2009 prowadził badania terenowe na Haiti, między innymi w osadach zamieszkałych przez potomków polskich legionistów, Cazale i Fonds-de-Blancs.

Anna LOBA jest romanistką, adiunktem w Zakładzie Literatur Romańskich w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest autorką m.in. antologii *Zwierciadło świata. Średniowieczny teatr francuski* (2006) i współautorką książki *Dzieje kultury francuskiej* (2005). Przetłumaczyła na język polski m.in. *Geniusz chrześcijaństwa* F.R. de Chateaubrianda (2003) i *Miłość Mądrości Przedwiecznej* L. de Montforta (2006).

Mirosław LOBA pracuje w Instytucie Filologii Romańskiej w Poznaniu. Jest autorem wielu artykułów i prac poświęconych literaturze francuskiej i włoskiej oraz teorii literatury. Opublikował m.in. *Le sujet et la théorie littéraire en France après 1968* (2003), *Niebezpieczeństwo w literaturze dawnej* (2007, wraz z Anną Lobą) i *French Theory w Polsce* (2010, wraz z Ewą Domańską).

Barbara ŁUCZAK jest katalonistką i hispanistką. Kieruje Pracownią Katalonistyki w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest autorką prac dotyczących powieści katalońskojęzycznej i problematyki przetrwania w literaturze oraz przekładów literatury katalońskiej na język polski. Ostatnio opublikowała monografię *Espacio y memoria. Barcelona en la novela catalana contemporánea (Rodoreda–Bonet–Moix–Riera–Barbal)* (2011).

Sebastià MORANTA MAS uzyskał tytuł magistra filologii katalońskiej (wraz ze specjalnością w zakresie filologii słowiańskiej) na Uniwersytecie w Barcelonie. Pracował jako wykładowca języka katalońskiego i hiszpańskiego w kilku niemieckich uniwersytetach (Kolonja, Bonn, Frankfurt nad Menem, Marburg i Moguncja). Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską na Philipps-Universität w Marburgu, której przedmiotem jest porównanie zagadnień ideologii językowych na Balearach

z partykularyzmem etnolingwistycznym w Republice Mołdawii. Studiował język i literaturę rosyjską na Uniwersytecie im. M.V. Lomonosowa oraz w Instytucie im. A.S. Puszkina w Moskwie. Wygłosił referaty na ponad dwudziestu międzynarodowych konferencjach naukowych. Opublikował artykuły dotyczące socjolingwistycznej rzeczywistości Balearów, recepcji literatury katalońskiej w Europie oraz twórczości powieściopisarza G. Władimowa. Jest tłumaczem z niemieckiego i rosyjskiego (przełożył między innymi biografię *Lukrecja Borgia* F. Gregoroviusa).

Anna OSMÓLSKA-METRAK jest adiunktem w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, literaturoznawcą i tłumaczką literatury włoskiej. Poza włoską literaturą okresu powojennego zajmuje się również historią kina włoskiego oraz historią kultury i obyczaju regionów Półwyspu Apenińskiego. Jest autorką rozprawy doktorskiej oraz książki dotyczącej twórczości Antonia Tabucchiego *Kufer pełen rekwizytów. O roli przedmiotów i stałych motywów w twórczości Antonia Tabucchiego* (Aula, 2008), a także artykułów poruszających tematy związane z jej badaniami oraz zainteresowaniami. Jest autorką przekładów dzieł m.in. Moravii, Magrisa, Eco, Pasoliniego i Fallaci.

Piotr SADKOWSKI jest absolwentem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i adiunktem w Katedrze Filologii Romańskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Prowadzi badania nad pisarstwem migracyjnym i tematyką żydowską w literaturach frankofońskich. W 2005 roku współredagował wraz z Anną Branach-Kallas pracę zbiorową *Dialogues with Traditions in Canadian Literatures. Dialogues des traditions dans les littératures du Canada*. Jest autorem monografii *Récits odysséens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France* (Opowiadania odysejskie. Temat powrotu z wygnania w pisarstwie migracyjnym w Quebecu i we Francji) opublikowanej nakładem Wydawnictwa Naukowego UMK w 2011 roku.

Anna SAWICKA jest iberystką i katalonistką, adiunktem w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W swojej pracy naukowej zajmuje się literaturą i kulturą katalońską, jej recepcją w Polsce, relacjami polsko-hiszpańskimi oraz współczesnym teatrem hiszpańskim i katalońskim. Przez pięć lat pracowała jako lektor języka polskiego i wykładowca filologii słowiańskiej w Universitat de Barcelona. Jest autorką książek naukowych (*Paryż – Barcelona – Sitges. Modernistyczny „genius loci” w Katalonii z perspektywy Santiaga Rusiñola*, 2003, i *Drogi i rozdroża kultury katalońskiej*, 2007) oraz przekładów literackich (Anglada, Batlle, Baulenas, Belbel, Calders, Clua, Cunillé, Lluï, Mendoza, Peyró, Sánchez Piñol, Tomeo). Redaguje serię „Z Barretina”, promującą literaturę katalońską w Polsce oraz jest redaktorem naczelnym „Studiów Iberystycznych”.

Piotr SAWICKI jest iberystą, literaturoznawcą, promotorem kilkunastu rozpraw doktorskich. W latach 1987–1996 kierował Zakładem Iberystyki Uniwersytetu Wrocławskiego. Główne obszary jego zainteresowań to: historyczno-kulturowe związki polsko-hiszpańskie, literatura Hiszpanii XX wieku i jej polska recepcja oraz paremiologia kontrastywna. Wśród najnowszych publikacji znajdują się: *Literatura española 1. Esbozo histórico-literario* (Ostrava 2007; współautorka: Irena Fialová), *La narrativa española de la Guerra Civil. Propaganda, testimonio y memoria creativa* (Alicante 2010, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), *Frazeologia*

i paremiografia porównawcza. Wybrane studia z zakresu języków słowiańskich i romańskich (tytuł dwujęzyczny, teksty w języku polskim, czeskim i hiszpańskim, Ostrava 2010; współautorka: Jitka Smičeková). Po przejściu na emeryturę w Uniwersytecie Wrocławskim pracuje w Wyższej Szkole Filologicznej we Wrocławiu i w Ostrawie (Ostravská univerzita) na stanowisku *visiting professor*.

Dorota SZELIGA jest romanistką, adiunktem w Zakładzie Literaturoznawstwa Francuskiego w Instytucie Romanistyki Wydziału Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego. Głównym obszarem jej badań jest historia literatury francuskiej epoki Renesansu i literatura podróżnicza w dobie Wielkich Odkryć Geograficznych. Jest współautorką książki *Les Momies, savoir et représentations. De l'Égypte ancienne à Hollywood* (Atlande, 2009). Obecnie przygotowuje monografię poświęconą zagadnieniu postrzegania Inności w utworach Pierre'a Belona, francuskiego humanisty i przyrodnika, który odbył i opisał swoją podróż na Wschód (do Grecji, Egiptu, Ziemi Świętej i Turcji).

Katarzyna THIEL-JAŃCZUK jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa romańskiego, adiunktem w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i tłumaczką. W obrębie jej zainteresowań naukowych mieszczą się: socjologia literatury, powiązania między literaturą i historią, pisarstwo biograficzne rozpatrywane w kontekście współczesnych problemów kulturowych (inności, tożsamości, języka) i francuskojęzyczne pisarstwo biograficzne. Opublikowała m.in. monografię poświęconą francuskiemu pisarzowi Patrickowi Modiano pt. *Les mythobiographies mineures de Patrick Modiano: entre le labyrinthe et le rhizome* (The Edwin Mellen Press, Lampeter Ceredigion, 2006).

Anna TYLUSIŃSKA-KOWALSKA jest italianistą, profesorem nadzwyczajnym, dyrektorem Instytutu Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej na Wydziale Lingwistyki Stosowanej UW, literaturoznawcą, kulturologiem, autorką ok. 80 publikacji (monografie i artykuły). Od lat prowadzi badania z zakresu historycznych kontaktów polsko-włoskich na polu kultury i literatury, literatury włoskiej XIX wieku, a także włoskiego Risorgimenta. Znane też są jej publikacje z zakresu teorii autobiografii oraz książka będąca rozprawą habilitacyjną, *Imparare dal vivo*, ukazująca szeroki pejzaż autobiografii i memorialistyki włoskiej XIX wieku, oceniona wysoko przez Philippa Lejeune'a. Prowadziła wykłady na 25 uczelniach we Włoszech, Francji i Wielkiej Brytanii, a także w Stanach Zjednoczonych (Princeton). Jest autorką obszernej monografii pt. *I viaggiatori polacchi in Sicilia tra il Cinquecento e l'Ottocento* (Lussografica, 2012) oraz redaktorką tomu pt. *Literacki pejzaż Sycylii* (DiG, 2011), poświęconego XX-wiecznej literaturze sycylijskiej.

Katarzyna WÓJTOWICZ jest absolwentką filologii romańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie pod kierunkiem prof. dr hab. Marceli Świątkowskiej pracuje nad rozprawą doktorską. Jej zainteresowania obejmują problemy socjolingwistyki i ekolingwistyki, takie jak zagadnienia polityki językowej, sytuacji języków mniejszościowych, języków w kontakcie, a także kultur peryferyjnych. Jej głównym obiektem badań jest pozycja języka oksytańskiego, zarówno w aspekcie językowym jak i mikro- i makrosocjolingwistycznym. Jest autorką artykułów poświęconych różnym aspektom języka i kultury oksytańskiej, publikowanych w *Romanica Cracoviensia* w latach 2008-2011. Jest także tłumaczką i nauczycielką.

Judyta ZBIERSKA-MOŚCICKA jest adiunktem w Instytucie Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się nauczaniem literatury francuskiej XIX wieku oraz belgijskiej literatury francuskojęzycznej. Przygotowana przez nią praca doktorska dotyczyła noweli w okresie symbolizmu belgijskiego na przykładzie twórczości Charlesa Van Lerberghe'a. Obecne badania koncentrują się na XX-wiecznej prozie kobiet i zagadnieniach związanych z przestrzenią i tożsamością. Jest autorką artykułów dotyczących m.in. twórczości Van Lerberghe'a, Maeterlincka, Verhaerena, Lemonniera, Gevers, Plisniera, Hellensa, Harpman.

Abstracts

Maria BOGUSZEWICZ, *The Importance of Galician-language printed texts of the prerrexurdimento (1800-1840) for the later development of Galician culture*

The Galician language is spoken by a relatively high percentage of users, but cultural products in this language find fewer recipients than is the case for other minor literatures. As a result, despite a potentially wide public, Galician culture suffers from the lack of a mass audience. The relation of first representatives of the Galician Renaissance (*Rexurdimento*) to the first manifestation of the Galician language in written form dated from 1800 to 1840 (*Prerrexurdimento*) could have influenced the present situation.

Guillem CALAFORRA, *An aphorist in Valencia, or writing for nobody*

The aim of this paper is to try to understand and find out some of the reasons why aphorism is a much less important genre in Catalan literature than in other European literatures. The irrelevance of 18th century literary salons in Catalonia and in Spain, the fact that in Catalonia aphorisms are usually considered a Valencian (i.e. secondary) genre, and the supremacy of the political correctness in Catalan “central” literature are some major clues in this matter.

Alfons GREGORI, *Looking into a broken mirror: fragmentation of the publishing market in Catalan*

This article is a brief and discontinuous survey of the development of the Catalan-language publishing market in Catalonia, Valencia and the Balearic Islands. It takes into account the most important historical, sociological and cultural processes leading to a real fragmentation of the Catalan literary and linguistic communities, though the strength of Barcelona as a publishing capital and some related data might produce the illusion of quite a healthy book market in Catalan.

Marta KOBIELA-KWAŚNIEWSKA, *On diglossia and the linguistic situation in Spanish Galicia in the context of cultural, historical and social conditions and their effect on the development of native literature in the 20th century*

The present article is aimed to explain a problem of coexistence of two languages, Galician and Spanish, in one linguistic community of Galicia, where they have

disparate statuses. Such a phenomenon, named in literature as linguistic diglossia, makes Galician a peripheral language while Castilian (Spanish) is considered to be the dominant one. This paper approaches the situation of a minority writer who has to make a decision in which language to create his/her work, on the basis of historical, socio-linguistic, cultural or political factors that make him/her practice self-translation.

Józef KWATERKO, *Minor literature: the concept, the ideology and the potential of the text*

This paper aims to explore a series of attempts at conceptualizing “minor literature” in order to examine the manner in which they are fictionalized and connected with linguistic strategies and certain imaginary stakes. The paper is a response to the ideological postulates of the political or subversive dimension of “minor writing”, as seen through sharp institutional divisions and dichotomies between the literary “centre” and “periphery”. From the vantage point of shifts within the (self-)fiction of Kafka, Gombrowicz and Ramuz, emphasis will be put on the presence of more dialogic (and polyphonic) interactions, which calls into question the hegemonic aesthetic model in today’s Romanic literatures in Europe.

Anna LOBA, *To travel to be Swiss: Nicolas Bouvier’s art of destruction*

Nicolas Bouvier (1929-1998), a Swiss writer, traveller, photographer and poet was the author of numerous travel books; his most famous piece is *L’Usage du monde* (1963). For Bouvier travel and writing constitute a spiritual experience, and are a part of the art of destruction, or an “exercise in disappearance”. The writer stresses the importance of suffering and disease as elements of asceticism, through which one is able to relieve oneself from one’s burden in order to fully comprehend the world.

Mirosław LOBA, *On language and religion in Switzerland’s literature in French and Italian*

The author examines the presence of religious references in Swiss novels written in French and Italian. The aim is to show how Charles-Ferdinand Ramuz, Jacques Chessex and Fleur Jaeggy use religious language in the world which becomes post-secular. The constant presence of religion in the literary language of these three novelists can be seen as a major feature of Swiss identity.

Barbara LUCZAK, *On the border between worlds: Mercè Rodoreda’s “Viatges i flors”*

The article identifies some elements of the narrative strategy used in the collection *Viatges i flors* (1980) by the Catalan writer Mercè Rodoreda (1908–1983). The main focus is placed on the way in which the work exposes the situation of Catalan culture and language under Franco’s dictatorship, and contributes to reflections on identity.

Sebastià MORANTA MAS, *The work of Balearic writers vis-à-vis ideology and the question of the choice of language*

This article deals with the issue of vernacularism in Catalan literature produced in the Balearic Islands, taking examples of a series of authors from different periods. The prominent Majorcan intellectual L. Villalonga's ambivalent attitude to Catalonia and standard Catalan is discussed, as well as the phenomenon of Catalan-Spanish bilingual writers. The concept of "minor literature" is adopted here with the meaning of *peripheral* or *marginal*, constrained by the cultural and political centres outside the territory – Barcelona as the core of publishing in Catalan, and Spain as the top administrative entity.

Anna OSMÓLSKA-MĘTRAK, *Tonino Guerra: the Italian scriptwriter, the poet of Romagna*

The article presents the figure of the distinguished Italian screenwriter, Tonino Guerra, focusing mostly on his poetry written in the "Romagnolo" dialect (e.g. the narrative poem *Honey*, which was translated into Polish in 2008), but also on his work as a cultural animator. The author also considers the problem of translation and reception of dialect literature, and the associated limitations.

Piotr SADKOWSKI, *Piotr Rawicz's prose as an example of French-Jewish writing in the light of post-Kafkaesque concepts of "minor literature" and the phenomenon of "linguistic hyper-consciousness"*

Jewish writing marked by the experience of the Holocaust stresses the link between the minority status of a literature and the writer's "linguistic hyper-consciousness" (Gauvin). Dilemmas of "impossibilities" that Kafka wrote about return with force in texts by authors-survivors, who attempt to "express the inexpressible" and grapple with the "barbarity" of writing after Auschwitz (Adorno). This article constitutes an analysis of these phenomena in Piotr Rawicz's novel *Blood from the Sky*.

Anna SAWICKA, *The intricacies of identity: the founding myths of Catalonia from the Polish perspective*

In Polish journalism we observe an amazing lack of empathy towards autonomous political aspirations of the Catalans and their historical memory. This is evidenced by a particular discourse used by Polish journalists in reports on the Catalan-Spanish relations, especially in the context of the debate about the Catalan Estatut and the *corrida*.

Piotr SAWICKI, *Spain's "minor literatures" in textbooks and PWN encyclopaedias*

Spanish literature textbooks usually pay scant attention to the literatures of national minorities (Basques, Catalans, Galicians). This limitation also affects Polish

studies in Spanish literature. However, “minor literatures” have been present in the universal encyclopaedias published by PWN. Unfortunately, in the one-volume encyclopaedia *Literatura Świata* (2007), there are no entries dedicated to the Galician literature. A vast entry on the Basque literature, which had been prepared for the suspended project of *Encyklopedia Literatury*, was also removed from this edition.

Dorota SZELIGA, *François Bonivard’s “Chroniques de Genève” and the growing pains of social identity in the Republic of Geneva at the time of Reformation*

The article describes the figure of François Bonivard and the circumstances in which *Chroniques de Genève* were created – at the time of great political and religious changes that led to the transformation of the Episcopal principality into a republic ruled by the Reformers. It was a very important process of developing the cultural and social identity of Geneva. Bonivard was one of the major participants in the events of the years 1515-1540. In 1542 he was entrusted with writing the history of the city from its beginning to the times of the republic. Bonivard had a rebellious and independent personality. These traits determined the nature of the chronicles and, consequently, their complicated history.

Katarzyna THIEL-JAŃCZUK, *Minor literatures: between literary “illegitimacy” and “political correctness”*

The phenomenon of “minor literatures” published in French is analysed from the perspective of Deleuze’s and Guattari’s reflections and from the point of view of current studies on the relationship between these literatures and the “grand” French language. The author of this paper claims that the limit of ideological discourse for these literatures is marked by the aesthetics understood, following Kant and Rancière, as a kind of non-institutional and non-voluntaristic legitimisation of a literary work.

Anna TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, *The identity aspect and the autobiographical quality of modern “Sicilian” writers (Leonardo Sciascia, Matteo Collura and Luisa Adorno): a few autobiographical and intercultural reflections*

When Sicilian literature and post-war writers are discussed, L. Sciascia certainly appears as a major figure. He initiated many literary trends, often focusing on the problem of Sicilian identity in the past and today, as well as on their understanding of the issue of being Sicilian. Nowadays it is very difficult to say to what extent writers raising the problems of the island refer to his message. What is very important is the fact that apart from writers contemporary to Sciascia like Consolo, Bufalino, and Adorno, he inspired such writers of the generation that followed as, for instance, Collura, who at a certain point chose their own way.

Katarzyna WÓJTOWICZ, *The predicament of today's Occitan literature*

This article presents the current situation of Occitan literature, which is very complex and needs to be analysed from different points of view. Firstly, the history of Occitan culture and its relations with the language are presented. Afterwards, contemporary culture and mass media in Southern France are discussed, and finally, the situation of literature in the Occitan area and outside of it is analysed.

Judyta ZBIERSKA-MOŚCICKA, *The question of identity in contemporary Belgian women's fiction*

The issue of identity, the most important for the Belgians, finds its interesting illustration in contemporary Belgian women's literature. The article underscores three aspects in which the problem is presented: Belgium as a point of reference and a starting point, feminism of the seventies (the body, family relationships and language) and Marc Augé's anthropological reflections concerning the individual's search for identity.



WYDAWNICTWO NAUKOWE

WYDAWNICTWO NAUKOWE

UNIwersytetu im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

ul. A. Fredry 10, 61-701 Poznań
tel. 61 829 46 46
e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl
www.press.amu.edu.pl