

PRZEDMOWA

Materiału do rozważań zawartych w niniejszej pracy dostarczyła proza pisarzy włoskich debiutujących w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, określanych w literaturze przedmiotu jako „młodzi pisarze”, wypada więc dokonać choćby krótkiej prezentacji.

Termin „młodzi pisarze”, który pojawia się w opracowaniach dotyczących literatury zarówno lat osiemdziesiątych, jak i dziewięćdziesiątych¹ jest rozumiany w trzech aspektach. Po pierwsze, w sposób najbardziej oczywisty, odnosi się do metryki urodzenia. Chodzi więc o twórców młodych wiekiem, którzy w momencie swojego debiutu nie przekroczyli trzydziestego roku życia, chociaż do „młodych pisarzy” zaliczani są również autorzy posiadający nieco starszą metrykę. Po drugie, pojęcie „młodzi pisarze” nawiązuje często do samego faktu niedawnego debiutu pisarskiego mającego miejsce w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych lub w ich najbliższych okolicach, czyli młodość w tym przypadku jest pojmowana jako niewielki staż zawodowy pisarzy np. już czterdziestoletnich. Po trzecie, termin „młodzi pisarze”, zarówno w latach osiemdziesiątych, jak i dziewięćdziesiątych, może wskazywać, choć w różny sposób w poszczególnych okresach, na powieściową tematykę i język narracji bliskie młodemu człowiekowi, a więc na pokoleniowy literacki autoportret, odbijający styl życia, język i mitologię młodych, którego mistrzem w latach osiemdziesiątych jest z pewnością Pier Vittorio Tondelli, będący jednocześnie promotorem i wzorem dla „młodych pisarzy” lat dziewięćdziesiątych. Giulio Ferroni zauważa, że na przestrzeni całego XX wieku był obecny mit młodości, powracając systematycznie od pierwszych awangard na początku wieku, poprzez młodzienczość faszystów, społeczno-kulturowe ruchy i ugrupowania lat sześćdziesiątych, by pojawić się w natarczywy sposób na początku lat osiemdziesiątych w literaturze, która oddaje głos młodzieńczym doświadczeniom i przyjmuje punkt widzenia młodego pokolenia. To wówczas rozprzestrzenia się mit „młodego pisarza”, który, zdaniem włoskiego krytyka, trwa i rozwija się przez lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte (Ferroni 2001: 285–299; Ferroni 2005b: 35–36).

¹ Por. Ammirati 1991; Cardone, Galato, Panzeri 1996; Carnero 2009; Carnero 2010; Mondello 2007; Tani 1990.

Chronologicznie rzecz ujmując, czyli poczynając od lat osiemdziesiątych, należy wskazać na przełomowy rok 1985, kiedy aktywność niektórych debiutujących w latach osiemdziesiątych pisarzy sprzęga się z aktywnością i zainteresowaniem wydawnictw i ich działaniami marketingowymi związanymi ze zbliżającymi się Targami Książki we Frankfurcie oraz potrzebą zaprezentowania nowego, zwartego trendu. W ten sposób rodzi się sztyld „*giovani narratori*”² czyli „młodzi pisarze”, określający grupę niczym nie powiązanych ze sobą twórców (niczym, z wyjątkiem metryki, choć i tu są wyjątki), wśród których zwykle wymienia się między innymi Enrica Palandriego, Claudia Piersantiego, Alda Busiego, Andreę De Carla, Daniela Del Giudicego, Marca Lodoliego, Sandra Veronesiego i Piera Vittoria Tondello (Carnero 2010: 9; Mondello 2004: 8).

Pojawienie się fenomenu „młodych pisarzy” na początku lat osiemdziesiątych było jednak wynikiem całego splotu czynników bardzo różnej natury (por. Kornacka 2010). Oprócz wspomnianych okoliczności merkantylnych, należy do nich także historyczno-społeczny kontekst ołowianych lat siedemdziesiątych, trudnych politycznie, a więc niesprzyjających literaturze pięknej, przeżywającej wówczas okres stagnacji, wynikającej, w pierwszej kolejności, z oczywistego prymatu polityki i postawy zaangażowanej politycznie, a w związku z tym z przesądu, że literatura jest zajęciem zbyt „burżuazyjnym”, czyli próżnym i niemającym żadnej społecznej roli. Nie bez znaczenia jest też fakt naturalnej wymiany pokoleniowej, która ma miejsce na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. W 1985 roku, stanowiącym ważną cezurę dla historii literatury włoskiej, odchodzą Italo Calvino (19 września) oraz Elsa Morante (25 listopada), a w kolejnych latach Goffredo Parise (1986), Primo Levi i Giovanni Arpino (1987), Leonardo Sciascia (1989), Giorgio Manganelli i Alberto Moravia (1990), Natalia Ginsburg (1991), Giovanni Testori (1993), Paolo Volponi (1994), Gesualdo Bufalino (1996) oraz Mario Soldati (1999). Trzeba wreszcie wskazać na postmodernizm, w łonie którego i na mocy którego tworzą „młodzi pisarze” z Pierem Vittorioem Tondellim na czele, który obok Itala Calvina i jego metapowieści z 1979 roku *Jeśli zimową nocą podróżny*, i w tym samym momencie co Umberto Eco z jego programowo postmodernistycznym *Imieniem róży* z 1980 roku, uchwycił poetykę postmodernizmu w swojej debiutanckiej powieści z 1980 roku *Altri libertini (Inni libertyni)*. W ocenie badaczki włoskiego postmodernizmu, Moniki Jansen (2002: 218), Tondelli, w odróżnieniu od Calvina i Eco, przedstawicieli postmodernizmu „kulturalnego”, realizuje jego wersję „bez-

² Termin „*giovani narratori*” odnosił się do pisarzy z lat osiemdziesiątych, natomiast w latach dziewięćdziesiątych w odniesieniu do nowego pokolenia pisarzy używano określenia „*giovani scrittori*”, które w przekładzie na język polski również oznaczałoby „młodzi pisarze”.

pośrednią”, wyrażającą silną potrzebę nawiązania stosunków z doświadczeniem osobistym i społecznym.

Znamienną cechą twórczości wymienionych pisarzy młodego pokolenia lat osiemdziesiątych jest odizolowany, ostentacyjnie indywidualistyczny i trudny do sklasyfikowania charakter (Barilli 2000: 25), który w rezultacie czyni z nich, na przestrzeni lat osiemdziesiątych, odosobnione szczyty, jak się zwykło ich określać³, bez wspólnej tendencji oraz bez mocy wygenerowania, z wyjątkiem Piera Vittoria Tondellego, pokolenia swoich następców (Mondello 2007: 17). Reprezentowali także wiele odmiennych stylów, poetyk, sposobów narracji i różny stosunek do rzeczywistości. Wydaje się, że cechą jednoczącą „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych jest chęć tworzenia narracji, opowiadania oraz potrzeba wyrażenia bycia w świecie, opisania kontaktu ze światem pozatekstowym.

W ostatnim dziesięcioleciu XX wieku zalewa rynki księgarskie liczna grupa kolejnych „młodych pisarzy”, do czego, w dużej mierze, przyczynia się Tondelli, który potrafił najpełniej i w sposób najbardziej konsekwentny oraz świadomy sprzęgnąć literaturę z ideą młodości i nowoczesności, czyniąc to na wielu poziomach swojej wszechstronnej działalności. Bardzo dużą rolę odgrywają tu jego powieści oraz pisma i artykuły, a przede wszystkim działalność edytorska, promująca młodych adeptów sztuki pisarskiej, czyli trzyczęściowy projekt *Under 25* oraz kolekcja „Mouse to Mouse” dla wydawnictwa Mondadori, dzięki którym debiutowało wielu z pisarzy młodego pokolenia lat dziewięćdziesiątych, takich jak Silvia Ballestra, Andrea Conobbio, Guido Conti, Giuseppe Culicchia, by ograniczyć się do kilku tylko przykładów (Mondello 2007: 17).

Olbrzymią rolę odegrało również *Ricerca* czyli warsztaty, albo jak głosi podtytuł *laboratorium nowego pisarstwa*, które począwszy od 1993 roku odbywało się corocznie w Reggio Emilia, z inicjatywy niektórych przedstawicieli Grupy 63, jak Nanni Balestrini czy Renato Barilli. Zasługi *Ricerca* w wypromowaniu nowej grupy młodych pisarzy w latach dziewięćdziesiątych są bezdyskusyjne (por. Spadaro 2000). Wystarczy przejrzeć spisy nazwisk wszystkich obecnych w wielu edycjach tego wydarzenia, zarówno autorów, jak i krytyków i wydawców, cytowanych w książce zatytułowanej *Narrative invaders* (por. Balestrini, Barilli, Burani 2000), aby przekonać się jak wielu „młodych pisarzy”, debiutujących w tamtych latach przeszło przez laboratorium, a więc jak wielkie znaczenie miały te spotkania w kształtowa-

³ Termin „*picchi isolati*”, który przyłgnął do młodych pisarzy z lat osiemdziesiątych, rodzi się na łamach czasopisma „La Bestia” w artykule Renata Barillego, jednego z twórców *Ricerca* czyli laboratorium nowego pisarstwa, inicjatywy, dzięki której m.in. wyłaniają się młodzi pisarze z lat dziewięćdziesiątych; Barilli 1997: 10.

niu się młodej prozy lat dziewięćdziesiątych i jak bardzo wpłynęły one na wielokierunkowy rozwój tej literatury. Pojawia się tam Rossana Campo, Silvia Ballestra, Ermanno Covazzoni, Giuseppe Caliceti, Matteo Gializzo, Aldo Nove, Giulio Mozzi, Niccolò Ammaniti, Enrico Brizzi, Tiziano Scapa. W kolejnych edycjach warsztatów (1993–1999) wyłoniło się podstawowe rozróżnienie na linię „białych” („*bianchi*” zwani także „*buonisti*”) i „czarnych” („*neri*” zwani także „*cattivisti*”). Poza tym, co również przyczyniło się do rozwoju młodej literatury włoskiej w latach dziewięćdziesiątych, i w znacznej mierze do niezwykłego tempa tego rozwoju, młodzi, debiutujący na emiliańskich spotkaniach *Ricerca*, zostali bardzo szybko przyjęci przez duże domy wydawnicze i spopularyzowani przez łakome nowości mass media.

„Młodzi pisarze” lat dziewięćdziesiątych, których narodziny ogłaszał światu z taką radością w 1997 roku Nanni Balestrini, ukrywać będą swoją „tożsamość” pod wieloma różnymi imionami, którymi ich los obdarzył. Oprócz *Narrative invaders*, będą to również: „tondelliani”, „pisarze *Ricerca*”, twórcy „neo-neoawangardy”, autorzy „prozy nowej nowej”, „trzecia fala”, „pisarze ekscesu”, „kanibale”, „biali” i „czarni”, „pulp”, „trash”, „rock”. Ma to związek również z faktem, iż panorama młodej literatury lat dziewięćdziesiątych jest bardzo barwna i urozmaicona, oferująca wiele stylów i poetyk, także bardzo odległych i peryferyjnych wobec zasadniczego nurtu *Narrative invaders*. Jednakże na pierwszym planie zarysowuje się przede wszystkim tendencja promująca młodość, nieograniczoną swobodę pisarskiej wypowiedzi, subiektywizm, indywidualizm, niekonformistyczność wobec tradycji literackiej i oryginalność. Pisarze debiutujący w latach dziewięćdziesiątych starają się pójść drogą wskazywaną wówczas przez Tondello: opowiadają o doświadczeniach i codzienności swojego młodego życia, z charakterystycznym dla tego wieku przekraczaniem i łamaniem zasad, używając dla celów literackich języka, który nigdy literackim nie był, a który najlepiej wyraża kondycję młodości, czyli slangu młodzieżowego, oraz zapelniając literaturę cytatami rodem z uczęszczanych przez młodych ludzi terenów nowej komunikacji: z muzyki, radia, telewizji, kina (Mondello 2007: 23). Młodzi pisarze lat dziewięćdziesiątych piszą przede wszystkim o konfliktach pokoleniowych i o własnym uniwersum emocjonalnym i poznawczym. W materię literacką wnika bardzo głęboko massmedialna i nastawiona na konsumpcję rzeczywistość, a młody bohater wkracza częstokroć na obszary niczym nie uzasadnionej, spektakularnie przerysowanej brutalności, przemocy i ekscesu. Mowa tu, słowem, o modnej wśród debiutujących w tym okresie twórców literaturze pulp, stylistycznie czerpiącej z twórczości Quentina Tarantino (*Pulp fiction*) i zaszczepionej przede wszystkim przez antologię *Gioventù cannibale* (*Młodzi kanibale*) z 1996 roku. „Młode piśarstwo”

jest w latach dziewięćdziesiątych zjawiskiem literackim zakrojonym na o wiele szerszą skalę niż w poprzednim dziesięcioleciu, aczkolwiek także niejednorodnym i ewoluującym w różnych kierunkach.

Proza „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, wyznaczająca początek prawdziwej literackiej „restauracji” (Ferroni 2005a: 35), proza, której poświęcam niniejszą książkę, niezwykle wyraziście, jak sądzę, przekłada na formy i tematy literackie zmiany, które przebiegały pod koniec ubiegłego wieku, wielotorowo, w wielu dziedzinach, w sposobie posługiwania się *sensorium*, w myśleniu o ciele i postrzeganiu go. Stąd tytuł, którego pierwsza część sygnalizuje dwa najistotniejsze obszary zinterpretowane przez omawianą twórczość: osłabienie dominacji oka z przesunięciem akcentu ze wzroku na słuch oraz nad-ekspresje ciała. Druga część tytułu wskazuje natomiast na interesujący mnie okres, w którym zauważa się, na wielu obszarach szeroko pojętej humanistyki (w teoriach filozoficznych i badaniach z zakresu antropologii, socjologii i literaturoznawstwa) oraz życiu społecznym, żywe zainteresowanie zmysłowością i cielesnością człowieka.

Krystyna Wilkoszewska twierdzi, że koniec XX wieku charakteryzuje wielki renesans zmysłowości, realizujący się zarówno w modach i światopoglądach ekologicznych dążących do powrotu do pełnego, w pełni zmysłowego kontaktu z naturą, jak i w rozwoju mediów, ukierunkowanych na coraz szerszy zakres percepcji, a więc pełniejsze zaangażowanie zmysłowe (projekcje 3D, a nawet 5D itd.) Renesans zmysłowości jest reakcją i odpowiedzią na zdominowanie stulecia, zarówno w sztuce, filozofii i literaturze, przez konceptualizm, formy abstrakcyjne i lingwistykę (Wilkoszewska 1998: 250). Pogląd ten wyraził kilka lat wcześniej francuski filozof Michel Serres w książce *Les cinq sens. Philosophie des corps mêlés* (Serres 1985), która miała być krzykiem rebelii przeciwko wyłączości, jaką filozofia od pół wieku obdarzała język. Renesans zmysłowości to, z jednej strony, wytwarzanie produktów szeroko pojętej kultury, adresowanych do odbioru słuchowego, haptycznego, olfaktorycznego itd., a z drugiej, refleksja nad samymi zmysłami. „Spektakle zmysłów”⁴, jakie oferuje współczesność są odpowiedzią na żądę wrażeń, która, według Zygmunta Baumana, charakteryzuje człowieka ponowoczesnego. Znalazł się on dziś – pisze Bauman w książce *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności* – „w pozycji kolekcjonera przeżyć, lub nieco ściślej, *zbieracza wrażeń*” (Bauman 1995: 87). Podstawowym narzędziem, odbiorcą i konsumentem tych wrażeń jest dla człowieka z epoki ponowoczesnej jego ciało, które „ma się beztrudno zanurzyć w fali doznań zmysłowych,

⁴ Tytuł zbioru artykułów poświęconych zmysłom we współczesnej kulturze (Kostaszk-Romanowska, Wiczorkiewicz 2010).

dać się fali unieść, zapomnieć o wszystkim innym [...]” (Bauman 1995: 94). Ciało staje się instrumentem doświadczania przyjemnych doznań, ale jednocześnie odbiorcą tych doznań (słuchaczem) i grającym, a zatem, z jednej strony jest źródłem niekończących się przyjemnych doświadczeń, z drugiej samo musi być nieustannie poddawane tresurze i szkoleniu, aby temu zadaniu podołać (Bauman 2007: 147–145).

W nieco inny sposób, acz bardzo istotny dla rozważań o prozie „młodych pisarzy”, postrzega kwestię zmysłów amerykański historyk Martin Jay, który w głośnej książce *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* z 1993 roku (Jay 1993) przedstawia teorię o kryzysie hegemonii wzroku i wzrokocentryczności, podjętą następnie np. przez jednego z pierwszych francuskich badaczy mediów Régisa Debraya w książkach *L'œil naïf* i *Vie et mort de l'image: une histoire du regard en Occident* (Debray 1994, 1995). Teoria o kryzysie oka, którą przytaczam na początku pierwszej części książki, wzmacnia swój sens w świetle tez i badań dotyczących oralności, która, zataczając krąg w czasie powraca we współczesnych formach (Ong 2006; Havelock 2006), rewaloryzując głosowość czyli zmysł słuchu. Oba uzupełniające się zespoły teorii dotyczących oka, tego, co widzialne (obraz, technologie optyczne, media) i ucha, czyli tego, co głosowe i słyszalne (oralność pierwotna i wtórna, dokument głosowy, mówioność w literaturze), odbijają się w prozie, którą tu przedstawiam i omawiam.

Zwrot ku oralności, zmysłowości, cielesności (czasem transgresyjnej), przesycające tę literaturę, są także pewnym oddźwiękiem Derridiańskiej krytyki zachodniego logocentryzmu (Derrida 1999: 67), mistyki racjonalności, logiki i znaku, oraz wyrazem coraz częściej diagnozowanego kryzysu hegemonii logosu, ujawniającego się także w myśli Julii Kristevej, będącej istotnym systemem odniesień dla całej współczesnej literatury i krytyki literackiej. Ekspozowanie cielesnego żywiołu, percepcja zmysłowa zakłeta w znak, to według Kristevej, (do czego niejednokrotnie się odwołam) powracanie do tego, co semiotyczne, przedsymboliczne, przedjęzykowe. Do tego co cielesne, cielesno-językowe i podmiotowe Kristeva nawiązuje wielokrotnie w swoich pracach (*Pouvoir de l'orreur* 1980, *Soleil noir* 1987, *Le temps sensible* 1994). Bardzo istotną rolę odgrywały wówczas, w klimacie intelektualnym lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (nie tracąc nadal nic ze swojej aktualności) także prace Foucaulta, demistyfikujące uzależnienie i kontrolę ciała od dyskursów władzy (Foucault 1975, 1976, 1984).

Mówiąc o znaczeniu zmysłów i cielesności we współczesnej myśli nie można nie wspomnieć o wcześniejszej fenomenologii Maurice'a Merleau-Ponty'ego, który swoją książką *Phénoménologie de la perception* już w 1945 roku kładzie podwaliny rewindykacji cielesności i stawia kamień milowy w krytyce Kartezjańskich aksjomatów, chcących widzieć w ciele jedynie

element materialnego świata, zewnętrznego dla *cogito*. Merleau-Ponty, podkreślając aktywny udział zmysłowego ciała w świadomości, napisał wtedy, że ciało jest w świecie jak serce w organizmie: nieustannie utrzymuje przy życiu widzialny spektakl, ożywia go i całkowicie odżywia, tworzy z nim system (Merleau-Ponty 2003: 277).

Fenomenologiczną filozofię cielesności Ponty'ego kontynuuje współczesny niemiecki filozof Gernot Böhme, który pod koniec lat osiemdziesiątych występuje z koncepcją ekologicznej estetyki przyrody (Böhme 2002), zgodnie z którą własne ciało jest częścią przyrody. „«Być samemu przyrodą» znaczy odczuwać na własnym ciele swoją przynależność do przyrody” – pisze filozof (Böhme 2002: 132). Zakłada ona zmysłowe poznanie i odczuwanie przyrody. W ramach „bycia samemu przyrodą” proponuje swoje rozumienie ciała, które byłoby zewnętrzną egzystencją człowieka wewnętrznego. Postuluje takie obnoszenie się z własnym ciałem, które nie będzie ani relacją posiadania (ciało, które się ma), ani relacją instrumentalną (ciało, które wyraża), lecz relacją partnerską, gdzie „w samoistnej wartości ciała uzewewnętrzniona jest natura człowieka” (Böhme 2002: 142), a przyroda, którą jesteśmy, byłaby autonomiczna.

Mówiąc o kontekście filozoficznym końca XX wieku nie można pominąć dwóch francuskich filozofów: Michela Henry'ego i Bernarda Andrieu. W poglądach tego pierwszego filozofia ciała zajmuje osobną dziedzinę, przedstawioną w dwóch książkach: *Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne* z 1965 roku oraz *Incarnation. Une philosophie de la chair* z 2000 roku. Przeciwstawia się on rozbiciu na ciało i duszę czy ciało i tożsamość, zawierając sedno swojej filozofii w stwierdzeniu: „ciało to ja” (Drwięga 2005: 232). Wprowadza natomiast rozwarstwienie terminologiczne na *le corps* i *la chair*, gdzie pierwszy z dwóch terminów oznacza nieruchome ciało-rzecz, podobne do tych ze świata materialnego, a drugi to nasze ciało, które porusza się, czuje, doznaje, żyje. Wcielenie zatem (termin teologiczny wprzęgnięty przez filozofa do jego systemu) polega na posiadaniu żywego ciała (*avoir une chair*), a właściwie byciu żywym ciałem (*être une chair*). Konsekwencją terminologicznego rozwarstwienia jest dwoistość własnego ciała, złożonego z żywej cielesności i z ciała obiektywnego, pierwszego niewidzialnego, drugiego widzialnego, lecz ściśle ze sobą związanych na linii doznań kinestetycznych i pochodzących od zmysłów, linią, którą nazywamy skórą (Drwięga 2005: 232–261). Natomiast Bernard Andrieu specjalizuje się w filozofii ciała i w ostatnim dwudziestoleciu opublikował szereg pozycji dotyczących praktyk, którym poddawane jest ciało. W swoich rozważaniach wychodzi od powiązania refleksji filozoficznej z medycyną, neurologią, psychoanalizą i etyką (por. Andrieu 1993, 2010).

Na atmosferze intelektualnej końca XX wieku, a więc również na owocach tej atmosfery, a do takich należy literatura, bardzo silnie odciska swoje piętno myśl feministyczna, a zwłaszcza tak zwany feminizm korporalny, który zawdzięcza swoją nazwę publikacji Elisabeth Grosz *Volatile bodies* z 1994. Zainteresowanie ciałem i znaczenie ciała dla feminizmu ma jednakże o wiele głębsze korzenie ze względu na wielowiekową tradycję w myśli zachodniej dualizmu ciała i umysłu, która chciała ponadto widzieć kobietę po stronie ciała, a mężczyznę po stronie umysłu. Feministki korporalne, jak pisze Ewa Hyży w swojej książce poświęconej właśnie feminizmowi korporalnemu *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku* (Hyży 2003), nawiązują w swoich pracach do filozofii Foucaulta, Lacana, Derridy i Deleuze'a oraz do prac Kristevej, Irigaray, Cixous. Teorie i analizy korporalnych feministek (np. Judith Butler, Susan Bardo, Elisabeth Grosz, Monique Wittig, Christine Battersby) wywarły olbrzymi wpływ nie tylko na kształtowanie się samego feminizmu w drugiej i trzeciej fali z lat dziewięćdziesiątych, ale także na wiele dziedzin nauki (socjologię, literaturoznawstwo, krytykę artystyczną) oraz, w ramach teorii płci, zainicjowało nowe obszary badawcze, jak *gender studies*, *queer studies*, *men's studies*.

Nie można pominąć jeszcze jednego zjawiska współczesnej kultury, które „ociera” się o ciało, jego waloryzowanie i pokazywanie, a mianowicie karnawalizacji, której wiele strategii, takich jak profanacja, mezalianse, odwrócenia czy ludyczność jest domeną literatury tworzonej przez młodych autorów pokolenia debiutującego pod koniec XX wieku. Wiele z tych tekstów sytuuje się także w kontekście rozmaitych zjawisk spod znaku współczesnej karnawalizacji kultury z jej błazeńskim stosunkiem do wartości (por. Szachaj 1996), szarganiem autorytetów (por. Gajewska 2004) czy eksponowaniem dołu materialno-cielesnego (Bachtin 1979).

O zdominowaniu końca XX wieku przez tematykę ciała świadczą ponadto zjawiska artystyczne począwszy od Body Art, nurtu, który pod koniec lat sześćdziesiątych czyni z ciała materię, narzędzie i jedyny środek wyrazu sztuki. W latach osiemdziesiątych amerykańska krytyka artystyczna zaczyna stosować zaczerpnięty od Kristevej termin *Abject Art*, odnoszący się do sztuki, która operuje cielesną materią odrzuconą (Bakke 2000: 13–27). Do obu tych nurtów nawiązują artyści polscy przynależni do tak zwanej sztuki krytycznej z lat dziewięćdziesiątych (Kowalczyk 2002; Bakke 2000), inspirowanej się między innymi teoriami Foucaulta o relacjach ciała i władzy (Foucault 1998), których prace zostały pokazane na głośnej wystawie „Antyciała” z 1995 roku w Zamku Ujazdowskim. W tym samym roku odbyła się także inna wielka i znamienita wystawa. Z okazji 46. Biennale Sztuki w Wenecji przygotowano ekspozycję zatytułowaną „Identità e Alterità: figure del corpo 1895–1995” zadedykowaną obrazowi ciała w sztuce minionych stu lat.

Ciało stanowi również dominantę na obszarach współczesnej kultury popularnej. Uwalniane z kolejnych tabu i pozbawiane kolejnych sfer intymności, w najróżniejszych swoich aspektach paraduje po współczesnych bulwarach masowych mediów. Ciało stało się obiektem do oglądania i towarem niemal wszędzie: w prasie, telewizji, kinie, Internecie, reklamie. Ciała nagie, półnagie, ubrane, wystylizowane, zadbane, poddane cyfrowej obróbce, naturalne, męskie i żeńskie, wyzbyte tożsamości sprowadzone zostały do roli służalczej dekoracji. Z coraz większym natężeniem wzmaga się fala epatującego ciała, zalewając masowego odbiorcę informacjami. Tematem może być wszystko: od diety kapuścianej, przez chirurgię plastyczną do tzw. wstydlivych chorób, czyli od kondycji poprzez estetykę i na patologiach skończywszy. Te ostatnie kierują naszą uwagę w stronę dziedziny, która od zawsze i siłą rzeczy związana jest z ciałem, a współcześnie przyczynia się do penetracji rejonów cielesności.

Nie bez wpływu na ekspansję „mięsnego” żywiołu w kulturze i sztuce, myśli filozoficznej i literaturze, a więc także w omawianych tekstach, jest rozwój medycyny i związanej z nią techniki, które umożliwiły nieznanym dotąd wgląd i ogląd wnętrza ciała, jego kontrolę oraz ingerencję w jego tkankę, dokonywanie wcześniej niemożliwych modyfikacji w jego obrębie, a nawet sprawowanie demiurgicznej władzy nad jego stworzeniem. Ewa Rewers napisała, że najbardziej doniosłym i zarazem wstrząsającym doświadczeniem, jakie wypracowała nowoczesność była wędrówka w głąb ludzkiego ciała, ponieważ wydobyła przede wszystkim sam problem granicy pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, prywatnym i publicznym, jednostkowym i społecznym, świadomym i nieświadomym, idiosynkratycznym i systemowym (Rewers 2006: 47).

Dzięki najnowszym badaniom stosowanym w diagnostyce medycznej, takim jak tomografia komputerowa, możliwa dzięki pracom badawczym z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych (w 1993 powstaje pierwszy tomograf komputerowy wielonarządowy), ultrasonografia, wynaleziona w 1953 roku, a wprowadzona masowo do szpitali w latach sześćdziesiątych, obrazowanie metodą rezonansu magnetycznego, możliwe dzięki badaniom z lat siedemdziesiątych oraz metodą funkcjonalnego rezonansu magnetycznego z lat dziewięćdziesiątych, oko ludzkie wnika i odkrywa najgłębiej ukryte tajemnice ciała, prześwietla je, przegląda, wędruje po nim, eksplorując cząstka po cząstce, do samego mózgu, tajemnicy tajemnic. Badania i odkrycia z cytogenetyki molekularnej pozwoliły na poznanie struktury, funkcji i sposobu przekazywania genów, a opracowanie szeregu nowych metod z inżynierii genetycznej umożliwiło poznanie w ostatnich latach całkowitej sekwencji DNA genomu człowieka oraz genomów niektórych gatunków roślin i zwierząt. Dotarliśmy do samego źródła źródeł na-

szego „ja”, splecionych nitczek kodu DNA, które ukrywa tożsamość, choroby, wyroki śmierci – nasz los. Z pomocą narzędzi, które dała nam do rąk nauka, zwielokrotniającymi o tysiąckroć nasze wrodzone zdolności organoleptyczne, mamy możliwość, z większą niż kiedykolwiek szansą na powodzenie, zlokalizować wroga, siejącą spustoszenie chorobę, kontrolować jej postępy lub nawet pokonać, bez dużych uszczerbków w substancji własnego ciała, jeśli możemy zastosować technikę laparoskopową. Ponadto, badania i odkrycia z dziedziny transplantologii znacząco wpłynęły na postrzeganie ciała i wygenerowały nowe obszary problemów, których rozwiązanie stawia przed sobą posthumanizm. Francuski antropolog David Le Breton zauważa, że transplantologia wytworzyła nowoczesną wersję dualizmu, już nie duszy i ciała, lecz człowieka i jego ciała, rozpęknięcie, które odzwierciedla rozpęknięcie podmiotu w nowoczesności (Le Breton 2007: 224). Ciało człowieka, nietożsame z samym człowiekiem, może zasymilować fragmenty innego ciała lub samo być podzielone na fragmenty powtórnie użyte. Częstka nas samych, częstka naszego ciała, naszych komórek, naszego DNA z jej unikalną zawartością, może żyć, kiedy nas już nie będzie, albo odwrotnie – będzie w nas żyło, jako nasze i cudze jednocześnie, czyjeś serce, czyjeś nerki, czyjeś dłonie. Rodzi się pytanie o tożsamość, rodzą się zaburzenia tożsamości⁵. Ciało utraciło swoją homogeniczność i jednorodność. Wraz z wiedzą i umiejętnościami z dziedziny transplantologii, status ciała człowieka stał się ponownie przedmiotem publicznej i etycznej debaty, także ze względu na jego przestępczy skutek uboczny oraz na przededefiniowanie pojęcia zgonu. Śmierć mózgu, która uprawomocnia pobranie organów, utrzymywanych przy życiu przez krążącą krew i bijące serce jest ustanowieniem granicy „biopolitycznej” między życiem a śmiercią (por. Agamben 2008). Ciało ponadto zaczęło otwierać się i przyjmować do swoich układów to, co obce i mechaniczne. Tytanowe protezy stawów biodrowych, rozruszniki serca to może tylko początek drogi zespalania ciała z urządzeniem. W ostatnich dziesięcioleciach nawet powstanie nowego ciała, nowego człowieka zostało wydarte sacrum i położone na szkiełku mikroskopowym, a eksperymenty z klonowaniem i inżynierią genetyczną niebezpiecznie przybliżyły nas do granicy manipulacji materią ciała moralnie usprawiedliwionej.

Tu docieramy do całego zespołu problemów, które sytuują się na granicy publicznego i prywatnego, i które sprawiły, że ciało znalazło się samym centrum polemiki prawnospołeczno-etycznej. Ostatnie dziesięciolecia (począwszy już od lat sześćdziesiątych) to czas wielu ewoluujących przemian obyczajowych, które obok rozwijającej się wiedzy medycznej i techniki

⁵ Zwłaszcza gdy transplantacji dotyczą elementy twarzy bądź cała twarz. Tutaj też można rozważać całą chirurgię plastyczną.

sprawiły, że całe lata siedemdziesiąte, osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte wstrząsane są wielowątkowymi i odbijającymi się głośnym echem dyskusjami dotyczącymi prawa kobiety do aborcji, legalizacji eutanazji, klonowania, sztucznego zapłodnienia czy, ostatnio, małżeństw zawieranych przez osoby tej samej płci. Zjawiska te i ich prawny wymiar zmusiły jednostki i instytucje publiczne do postawienia wielu pytań i, czasami, do przeformułowania pojęć dotyczących granic wolności jednostki, granic własnego ciała, prawa do dysponowania własnym ciałem, prawa do życia i prawa do śmierci. W całym zachodnim świecie powyższe debaty angażują rozmaite środowiska: religijne, feministyczne, homoseksualne i parlamentarne. We Włoszech w 1978 roku, po długiej i wielostronnej dyskusji, została zalegalizowana aborcja, a trzeba przy tym zaznaczyć, że dopiero kilka lat wcześniej, w 1970 roku⁶ ustanowiono w tym kraju prawo o rozwodach. Specjalną ustawą uchwaloną 22 grudnia 1999 roku zostało wyraźnie zakazane klonowanie człowieka, po uprzednim zakazie klonowania zwierząt z 1997 roku. Prawo do sztucznego zapłodnienia zostaje potwierdzone ustawą z 2005 roku, natomiast takowego statusu prawnego we Włoszech nie uzyskały małżeństwa homoseksualne. Jednocześnie w tym samym klimacie toczą się burzliwe dyskusje dotyczące legalizacji eutanazji, która także sytuuje się na rozdrożu człowieka z jego ciałem. W świetle prawa włoskiego eutanazja traktowana jest jak świadome zabójstwo lub zabójstwo za zgodą zabijanego, aczkolwiek pod koniec lat dziewięćdziesiątych, 10 lutego 1999 roku, na fali ruchów walczących pod hasłem prawa do życia, a nie obowiązku życia, zostaje zgłoszony przez 16 posłów projekt ustawy dotyczący uprzedniego wyrażenia zgody i woli w sprawie procedur zdrowotnych. Obecnie od 2006 roku Narodowa Rada Forense zezwala obywatelowi na prewencyjne wypowiedzenie się w sprawie eutanazji, zanim zachodzi jej potrzeba.

Niewątpliwie żyjemy w epoce ciała. *The Epoch of the Body* to znamienity tytuł eseju Charlesa Shephersona (1999), który przywołuje Ewa Hyży w swojej książce (Hyży 2003). Autor zastanawia się w nim nad fenomenem tak wielkiego zainteresowania ciałem w ostatnich latach w obszarze bardzo wielu dziedzin. W istocie, cielesność człowieka nie przestaje absorbować. Na polu współczesnej humanistyki ostatnich trzydziestu lat powstało bardzo wiele prac i teorii dotyczących ciała i zmysłów⁷. Filozofia, socjologia, antropologia, kulturoznawstwo czy literaturoznawstwo, każda z osobna lub

⁶ Dla porównania, w Polsce prawo o rozwodach zostało wprowadzone przez Napoleona w Królestwie Warszawskim w 1808 roku.

⁷ Poniższy passus nie ma charakteru wyczerpującego stanu badań z poszczególnych dziedzin. Jest raczej podyktowany chęcią zilustrowania niezwykle zainteresowania problematyką ciała przez współczesne badania humanistyczne i ewentualnie zasygnalizowania pewnych kwestii czy kierunków badań.

wspólnym wysiłkiem, dostępnymi i typowymi dla siebie narzędziami i metodami próbują zmierzyć się z ciałem. Joanna Wieczorkiewicz i Joanna Bator redagują w 2007 pracę zatytułowaną *Ucieleśnienia: ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki: myśl, praktyka, reprezentacja*, która reasumuje niektóre istotne wątki obecne w ostatniej myśli humanistycznej (Bator, Wieczorkiewicz 2007). Rok później ukazał się drugi tom *Ucieleśnień*, którego autorki nie zajmują się już perspektywą teoretyczną, ale ciałem (ciałami, fragmentami ciała, płcią społeczną i kulturową) w odniesieniu do różnych tekstów kultury, czyli relacją, jak definiuje autorka wstępu, między „mięsem” a „tekstem” (Bator, Wieczorkiewicz 2008).

Można chyba nawet mówić o modzie czy tendencji, która jednakże wypływa z jakiejś głębszej potrzeby czy konieczności. Świadczy o tym choćby wychodząca od 1999 roku seria *Przygody ciała* gdańskiego wydawnictwa Słowo/obraz terytoria, w ramach której ukazało się na polskim rynku wiele ważnych pozycji, również historycznych i należących do tzw. klasyki, dotyczącej tematyki cielesnej, między innymi *Milczenie ciała* Guida Ceronettiego (Ceronetti: 2004), *Erotyzm* George’a Bataille’a (Bataille 2007), *Historia twarzy* autorstwa Jeana-Jacques’a Courtine’a i Claudine Haroche (Courtine, Haroche 2007), *Laboratoria zmysłów* Pietra Camporesiego (Camporesi 2005), *Corpus* Jeana-Luca Nancy’ego (Nancy 2002) czy *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia* Anny Wieczorkiewicz (Wieczorkiewicz 2000). Seria przypomina i przedstawia ważne dokumenty, rozprawy i eseje z szeroko pojętej humanistyki, dotyczące cielesności człowieka.

Za rodzaj kompendium „cielesnej” myśli filozoficznej, która chyba najbardziej całościowo ujmuje problem ciała w filozofii, może być uznana praca Umberto Galimbertiego *Il corpo* z 1983 roku (Galimberti 2007), ukazująca w kolejnych rozdziałach podejście do ciała psychoanalizy, fenomenologii, socjologii i semiologii. Na gruncie polskim bardzo ważnym studium z antropologii filozoficznej jest pozycja Marka Drwięgi z 2005 roku, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej* (Drwięga 2005), w której filozof śledzi losy ciała u takich filozofów jak Kartezjusz, Maine de Birana, Husserl, Sartre, Marcel, Merleau-Ponty i Henry. Przydatnym podsumowaniem cielesności w filozofii jest również praca Stanisława Kowalczyka z 2009 roku, *Ciało człowieka w refleksji filozoficznej* (Kowalczyk 2009). Natomiast niezwykle ciekawą propozycją jest książka Moniki Bakke pod tytułem *Ciało otwarte* (Bakke 2000) będąca, opartym na sztuce lat dziewięćdziesiątych, psychoanalitycznym studium współczesnej sytuacji ciała, jego zmysłowości, przynależności do natury, śmiertelności i, co bardzo aktualne, jego uzależnienia od techniki. Warto także wspomnieć książkę Moniki Murawskiej *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry’ego* (Murawska 2011), stanowiącą opracowanie myśli Michela Henry’ego poprzedzone kilkudziesięcio-

stronicowym podsumowaniem ujęć ciała w filozofii. Powstały także liczne omówienia i studia nad myślą feministyczną. Ważną i podsumowującą podejście filozofii feministycznej do ciała jest książka Ewy Hyży *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca wieku* z 2003 roku (Hyży 2003), analizująca kobiecą cielesność i podmiotowość w nurcie korporalnego feminizmu. Rok później z kolei wychodzi opracowanie Joanny Mizielińskiej (*De*)*Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a podmiot wykluczenia* (Mizielińska 2004), którego autorka obserwuje ewolucję kategorii kobiecości w myśli feministycznej od Simone de Beauvoir, poprzez drugą falę i skończywszy na Judith Butler.

W refleksji filozoficznej i opracowaniach myśli filozoficznej ostatnich trzech dziesięcioleci znajdziemy również bardzo ważne teksty dotyczące zmysłów. Należy tu wspomnieć o fenomenologicznej rozprawie Mikela Dufrenne'a *L'oeil et l'oreille* z 1987 roku (Dufrenne 2004), która analizuje działanie oka i ucha jako instrumentów zmysłowości, pokrewieństwo między nimi oraz ich rolę w dostępie i rozumieniu świata. Związkom pomiędzy sztuką i każdym poszczególnym zmysłem poświęcona jest natomiast książka Marii Gołaszewskiej *Estetyka pięciu zmysłów* z 1997 roku (Gołaszewska 1997). Ciekawą refleksją na temat zmysłów w ogóle jest również artykuł Krystyny Wilkoszewskiej (Wilkoszwska 1998) opublikowany w zbiorze *Wymiary piękna. Z badań estetyki sensu largo* pod redakcją Marii Gołaszewskiej z 1998 roku. Zmysłowi powonienia dedykuje kilka ciekawych refleksji Mădălina Diaconu w artykule zatytułowanym *Zapach, tożsamość i pamięć. O konstytuowaniu podmiotu poprzez zapach* (Diaconu 2004). Relacji pomiędzy zmysłami i inteligencją dotyczy z kolei esej Silvano Borutti *La filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura* (Borutti 2006). Włoski filozof w drugiej części pracy zajmuje się również filozofią zmysłów w dziełach artystycznych i literackich np. u Calvina. Natomiast filozofii percepcji jako takiej poświęcona jest praca Alfreda Paternostera *Il filosofo e i sensi* z 2007 roku (Paternoster 2007). Bardzo ciekawe, nowatorskie ujęcie zmysłów – „nowe rozumienie sensorium” jak mówi sama autorka (Jelevska 2012: 28) – proponuje Agnieszka Jelevska w pozycji zatytułowanej właśnie *Sensorium*, w której jedną z głównych tez jest kontaminacja zmysłów, gdyż percepcja jest „[...] wynikiem procesu hybrydyzacji, zachodzącego na każdym poziomie istnienia” (Jelevska 2012: 29). Autorka wskazuje na sieć relacji wiążących umysł i nasze ciało w jego życiowym doświadczeniu, podważających logocentryczny paradygmat oraz na zmieniające się sensorium w obliczu całej sfery biotechnologicznej.

Wiele opracowań i filozoficznych refleksji dotyczących ciała ma charakter socjologiczny (Foucault, Bakke, Butler). Na takim obszarze sytuują się prace Zygmunta Baumana, który problematyce ciała poświęca najwięcej miej-

sca w swojej książce *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności* (Bauman 1995), gdzie analizuje sposób dyscyplinowania, wykorzystywania ciała własnego i innego w epoce modernizmu i postmodernizmu. Socjologia jest zresztą taką dziedziną, w której z początkiem lat osiemdziesiątych „nastąpił «przełom cielesny»” (Dziuban 2007: 45), który autorka tego cytatu streszcza w swoim artykule (Dziuban 2007: 45–47). Spośród rodzimych badań warto jeszcze wspomnieć publikacje poznańskiego socjologa Zbyszka Melosika *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne* (Melosik 1996), *Ciało i zdrowie w społeczeństwie konsumpcji* (Melosik 1999) oraz *Kryzys męskości w kulturze współczesnej* (Melosik 2002), książkę Piotra Błajeta *Ciało w kulturze współczesnej: wątki socjopedagogiczne* z 2005 roku (Błajet 2005), a także pracę zbiorową pod redakcją Katarzyny Wojnickiej i Eweliny Ciaputy, *Karuzela z mężczyznami. Problematyka męskości w polskich badaniach społecznych* z 2011 roku (Ciaputa, Wojnicka 2011).

Badania antropologiczne mają niejako w swoją definicję wpisaną cielesność, więc ograniczymy się do przywołania kilku ważnych pozycji z ostatnich lat. Dużym echem odbiła się pozycja Diane Ackerman z 1990 roku poświęcona historii zmysłów (Ackerman 1994). Napisana w literacki, momentami poetycki sposób książka ta opisuje pochodzenie, działanie i funkcjonowanie ludzkich zmysłów na tle zmieniających się warunków cywilizacyjnych i wobec różnych obyczajowości i tradycji. Niezwykłej wagi jest również antropologia ciała Pietra Camporesiego. Na szczególną uwagę zasługują takie pozycje, jak *Le officine dei sensi* (Camporesi 1985), *Il pane selvaggio (sul cannibalismo sacro e profano)* (Camporesi 1980) oraz *Il governo del corpo* (Camporesi 2008). Na przytoczenie zasługują również badania francuskiego antropolog Davida Le Bretona, autora *Anthropologie du corps et modernité* z 1990 roku (Le Breton 2007) i *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens* z 2006 (Le Breton 2007). Wśród polskich pozycji niewątpliwie olbrzymie znaczenie miała jedna z pierwszych prac zbiorowych poświęconych ciału, pod redakcją Dariusza Czaja *Metamorfozy ciała* (Czaja 1999), będąca reakcją na mechanizmy, jakim przyszło poddać się ciału w nowej polskiej rzeczywistości po 1989 roku (wizualizacja, fragmentaryzacja, powszechna eksplozja nagości i kampania młodości, konsumpcja). W 2008 ukazuje się rodzaj cielesnego podręcznika dla humanistów, zbiorowa praca pod tytułem *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów* (Szpakowska 2008), która stawia sobie za cel uporządkowanie humanistycznej wiedzy (i problematyki z nią związanej) dotyczącej cielesności, układając zamieszczone teksty w grupy zagadnień, np. dół materialno-cielesny, jedzenie, uroda i sprawność, tożsamość płciowa, choroba i zdrowie, seksualność, miłość, umieranie, ciało poza ciałem. W roku 2011 ukazuje się praca zbiorowa pod redakcją Katarzyny Konarskiej, zatytułowana *Ciało cielesne*, w której podjęte zostały tematy niewerbalnej komunikacji cielesnej oraz

fizjologii (defekacja), biologii (trup), anatomii (paznokcie) czy brzydoty. Inną bardzo ciekawą pozycją polskich antropologów jest praca poświęcona zmysłom, *Spektakle zmysłów* z 2010 roku, wydana pod redakcją Anny Wieczorkiewicz i Moniki Kostaszuk-Romanowskiej (Kostaszuk-Romanowska, Wieczorkiewicz 2010). Artykuły zamieszczone w tej publikacji rozważają pojawienie się nowej zmysłowości w rzeczywistości mediatyzowanej oraz przyglądają się zjawiskom (spektaklom) kultury z punktu widzenia zmysłowości.

Ciałem, wreszcie, zajęła się również historia. Jako dziedzina badawcza historia ciała liczy sobie niespełna dwadzieścia lat (Wiślicz 2007: 36). Jedną z najbardziej reprezentatywnych tutaj pozycji będzie opublikowana etapami w 2005 i 2006 roku, trzytomowa, syntetyzująca pozycja *Histoire du corps* zbiorowego autorstwa trzech wybitnych antropologów i historyków kultury: Alaina Corbina, Jeana-Jacques'a Courtine'a, Georges'a Vigarella (Corbin, Courtine, Vigarella 2005–2006), będąca jednym z wielu owoców zintensyfikowanego od lat siedemdziesiątych zainteresowania ciałem we francuskiej socjologii i antropologii kulturowej. Autorzy analizują w perspektywie historycznej i antropologiczno-filozoficznej zmieniające się podejście do ciała od renesansu po XX wiek.

Ciało i zmysły są tematem, który w ostatnich dziesięcioleciach znalazł także swoje miejsce w badaniach literackich, czego dowodzą zarówno konferencje, jak i rozprawy na ten temat. Dla przykładu, w 2000 roku odbyła się na uniwersytecie bydgoskim międzynarodowa konferencja naukowa z cyklu „Świat jeden ale nie jednolity” zatytułowana *Między słowem a ciałem*, z której materiały opublikowano w 2001 roku (Wiśniewka 2001). W tym samym roku wydano dwie inne ważne pozycje. Pierwsza to zbiór prac zdedykowanych profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin, zatytułowany *Ciało, płęć, literatura* (Hornung 2001), druga natomiast to antologia ważnych tekstów nurtu feministycznego literaturoznawstwa publikowanych na przestrzeni lat dziewięćdziesiątych w „Tekstach Drugich”, opracowanych przez Annę Nasiłowską (Nasiłowska 2001). Tu trzeba zaznaczyć, że temat cielesności w powiązaniu w perspektywę kobiecą, tak w aspekcie pisarstwa kobiet, ekspresji kobiecej, jak i wizerunku kobiecości, realizujący się nurcie studiów feministycznych, zwłaszcza genderowych, znalazły w badaniach literackich w latach dziewięćdziesiątych i początku XXI wieku bardzo szeroki oddźwięk⁸. W 2002 roku wychodzi niezwykle

⁸ Por. dla przykładu: Kristeva 1999, 2003, 2002; Janion 1989, 2006; Bator 2002; Rasy 1978, 1984; Baccolini, Fabi, Fortunati, Monticelli 1997; Corona 1990; Frabotta 1980; Violi 1992; Zancan 1986; Bianchini 1996; Araszkiewicz 2000; Brodzka 1999; Kłosińska 1999; Borkowska, Czermińska, Phillips 2000; Borkowska 1996; Kraskowska 1999; Krajewska 2010; Iwasiów 2008; Śmietała 2003; Karwatowska, Szypra-Kozłowska 2012.

ciekawa praca Urszuli Glensk *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999* analizująca młodą, polską literaturę, która ukazała się już w III Rzeczypospolitej, poświęcająca sporo miejsca kwestiom cielesnym, takim jak seksualność, idea „wolnego ciała”, ucieczka w erotykę. Nie można tutaj nie wspomnieć o pracy Ewy Bal poświęconej ciału w twórczości teatralnej Pasoliniego (Bal 2007). Natomiast na gruncie włoskim ukazuje się w 2003 roku zbiorowa praca, której celem jest ukazanie wizerunku ciała w prozie współczesnej (Neiger 2003). Próba zgłębienia przejścia pomiędzy zmysłami a słowem, lecz tym razem u Gabriele D’Annunzio, jest natomiast praca pod redakcją Gianniego Olivy, zatytułowana *D’Annunzio: per una grammatica dei sensi, Un seminario di studio*, z 1992 roku (Oliva 1992).

Nowoczesność, co starałam się pokrótce wykazać, w wielu swoich projektach próbuje na nowo zdefiniować i skonfrontować refleksyjne „ja” z jego zmysłowym ciałem, na nowo określić granicę pomiędzy doświadczaniem a wiedzą. W sposób nieunikniony owe projekty znajdują swój wyraz w twórczości literackiej, bo przecież, cytując Kristevę: „Literatura to najwyższy kod naszych kryzysów, naszych najintymniejszych i najpoważniejszych apokalips. [...] Dlatego też stanowi zamiennik *sacrum*” (Kristeva 2007b: 194). Ślad tego „cielesnego” napięcia odciska się w literaturze tworzonej przez „młodych pisarzy” końca XX wieku, czemu jest właśnie poświęcona niniejsza książka. „Młodzi pisarze”, będący wszakże pewnym zjawiskiem pokoleniowo-literackim, z początkiem lat osiemdziesiątych wprowadzają do literatury włoskiej kilka nowości w obrębie narracji, stylu, struktury, języka, dyskursu, konstrukcji postaci i tematyki, a każde z owych ważkich zagadnień z osobna znajduje swoje omówienie w literaturze przedmiotowej. Pisarstwo to jednak, być może nie zawsze w sposób całkowicie świadomy i celowy, poprzez narrację, styl, język czy dobór tematyki, pokazuje swoje czasy i im charakterystyczne postrzeganie człowieka i rzeczywistości. Takie właśnie „przyleganie” omawianej literatury do rzeczywistości, w sensie bliskości ze zmieniającymi się nurtami myślowymi i paradygmatami końca XX wieku, chciałabym w tej książce wykazać i omówić.

Napisanie tej książki podyktowane jest także chęcią spojrzenia na dopiero co przeszłą teraźniejszość. Dystans jednego dziesięciolecia oddzielającego nas od zakończenia XX wieku jest ciągle niewystarczający, by zyskać perspektywę historyczną. To raczej zaledwie spojrzenie tuż za siebie i obok siebie, na czas bliski dokonany, który należy do współczesności. Chęci tej towarzyszy również nadzieja i aspiracja, by potrafić spojrzeć na tę współczesność i zdołać powiedzieć coś na jej temat, by choć w niewielkim stopniu być człowiekiem współczesnym w Agambenowskim tego słowa sensie, czyli tym: „kto widząc mrok teraźniejszości, dostrzega także jej niezbywalne światło, ale i tym, kto

dzieląc i interpolując czas, potrafi go przekształcić i powiązać z innymi czasami, odczytać w niespotykany przedtem sposób dzieje, „cytować” je zgodnie z wymogami, których nie dyktuje mu własna wola, lecz konieczność, jakiej nie może się on nie podporządkować” (Agamben 2010: 25). W realizacji tej ambicji pozwalałam się prowadzić i wspomagać przez myśl Martina Jaya, Julii Kristevej, Michaiła Bachtina, Michela Foucaulta oraz Judith Butler, by wymienić jedynie najważniejsze dla mnie punkty odniesienia.

Książka ta powstaje więc z kilku powodów. Po pierwsze, jako wyraz zaciekawienia pewnym zjawiskiem w literaturze włoskiej oraz chęci nazwania, zrozumienia i wyjaśnienia czegoś, co pojawiło się w pierwszej kolejności jedynie pod postacią intuicyjnego przeczucia, że nasycenie pewnej grupy tekstów obrazami, dyskursami odnoszącymi się do ciała oraz doznaniem zmysłowymi, odnoszącymi się przede wszystkim do słuchu, ma jakąś swoją „głębszą” przyczynę.

Po drugie, napisałam ją z zamiarem odpowiedzi sobie na następujące pytanie: czy sposób, w jaki młodzi, niezręcznie czasem jeszcze posługujący się warsztatem pisarskim, autorzy, „promując” ciało (z całą wieloaspektowością tego ciała) i akcentując w pewien określony sposób wybrane elementy sensorium człowieka, czynią to jedynie jako rodzaj ekspresji młodości i czy, w związku z tym, można tu mówić o redukowalnej do tej grupy pisarzy i wyróżniającej ją symptomatycznej charakterystyce stylistyczno-językowo-tematycznej? Przecież, jak zauważa Antonio Tabucchi w swoim zbiorze esejów *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, z których pierwszy poświęcony jest głosowi, dźwiękom i przywoływaniu (*ex vocare*), cała literatura uczy nas, jak doznanie zmysłowe potrafi wyzwolić pamięć i stać się punktem wyjścia dla dzieła. Niezliczone są, mówi Tabucchi, książki związane z jakimś zmysłem (Tabucchi 2003). Doskonałym przykładem jest Dacia Maraini, według której „Do czytelnika dociera się poprzez zmysły, a nie poprzez słowa” (Maraini 2005: 63). Niektóre z jej powieści i opowiadań stanowią wręcz prawdziwe studia na temat działania pojedynczego zmysłu i znaczenia dostarczanych przez niego doznań dla procesu poznania, na przykład powieść *Voci* z 1994, w której kontakt z rzeczywistością i dostęp do prawdy zdominowany jest przez zmysł słuchu (Kornacka 2006) czy słynna powieść z 1990 roku *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, której głuchoniema bohaterka poznaje i identyfikuje otaczający ją świat (osoby, miejsca, sytuacje) na podstawie doznań zapachowych (Kornacka 2007). Problematyka ciała i zmysłów występuje w niemałej liczbie współczesnych powieści włoskich, różnych gatunkowo, stylistycznie i pokoleniowo, jako motyw lub temat literacki: u Giuseppe Pontiggiego (*Nati due volte* 2001), Alberta Bevilacqua (*I sensi incantati* 1991, *Attraverso il tuo corpo* 2002), Umberta Eco (*La misteriosa*

fiamma della regina Loana 2004), w prozie Aldy Merini (*Una pazza della porta accanto* 1995, *L'altra verità* 1986), u Alberta Moravii (*L'uomo che guarda* 1985), Margaret Mazzantini (*Non ti muovere* 2001), Uga Ricciarellego (*Comallamore* 2009), Rosetty Loy (*Ciocolata da Hanselmann* 1995), Gesualda Bufalina (*Dicerie dell'untore* 1981), Waltera Sitięo (*Scuola di nudo* 1994, *Magnifica merce* 2004) czy wspomnianej Dacii Maraini. Czy więc jest uprawnione przypisywanie młodej literaturze specyfiki „cielesno-zmysłowej” i na czym miałyby ona polegać?

Po trzecie, wreszcie, celem tej pracy jest podzielenie się ową intuicją, zgromadzoną wiedzą, wypracowanymi opiniami na temat pokolenia pisarzy włoskich, którzy debiutowali w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, wyznaczając, w sposób zupełnie nieuświadomiony i nieintencjonalny, pewną cezurę w najnowszej historii literatury włoskiej, wpisując się jednocześnie w różne, współczesne im, przemiany mentalne i kulturowo-intelektualne. Innymi słowy napisanie tej książki podyktowane było również pragnieniem (potrzebą) zapoznania mniej zaznajomionego z najnowszą literaturą włoską polskiego czytelnika z prozą „młodych pisarzy”, która w nikłym tylko wymiarze przetłumaczona jest (z pewnych rozumiałyh względów) na język polski, a czytelnika wprawnego w dziele czytania tej literatury, z moim jej oglądem, który, jak mam wielką nadzieję, wyda mu się przynajmniej interesujący i wart zastanowienia.

Książka została podzielona na dwie części. Pierwsza poświęcona jest zmysłom w prozie „młodych pisarzy” i rozpoczyna się od przywołania teorii o kryzysie hegemonii wzroku, której badana literatura, moim zdaniem, jest możliwą egzemplifikacją. Następnie analizuję konsekwencje, jakie wynikają z utraty przez wzrok dominującej pozycji, to znaczy językowo-strukturalne manifestacje oralności i wtórnej oralności, a także rewindykację wartości innych zmysłów (dotyk, węch, smak). W tym aspekcie proza „młodych pisarzy” spotyka się z pisarstwem Itala Calvina, co także staram się uwypuklić, usprawiedliwiając niejako obecność tej ikony literatury włoskiej w gronie „młodych”. W drugiej części pracy, natomiast, zajmuję się ciałem w trzech jego aspektach. Analizuję, w pierwszej kolejności, obraz ciała, który się wyłania z tekstów „młodych pisarzy”, ciała, które okazuje się na wiele sposobów zdeformowane. Następnie przyglądam się kondycji ciała, starając się wyłowić sensory, którymi obarczone jest niedomagające ciało, by w ostatnim rozdziale tej części poddać analizie sposób, w jaki literatura ta podejmuje problem tożsamości płciowej i płci kulturowej.

Analizując wzięty pod uwagę materiał literacki pochodzący z lat 1979–2001, a więc z przestrzeni dokładnie dwudziestu trzech lat, niektóre kwestie omawiam w pewnej diachronii, dostrzegając ich ewolucję w tym niedługim

czasie. Inne, z kolei, gdy tego wymaga zagadnienie, przedstawiam w ujęciu synchronicznym.

Pora na zakończenie wytłumaczyć dobór tekstów, które znalazły się w badanym korpusie. Oczywiście w większości są to pierwsze powieści autorów, którzy zadebiutowali w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, aczkolwiek wzięłam pod uwagę również kilka powieści, które wyłamują się z tej reguły, jednakże z powodów, które wydają mi się całkowicie usprawiedliwione. Do takich należy np. *Boccalone. Storia piena di bugie (Wielkousty. Historia pełna kłamstw)*⁹ Enrica Palandriego, opublikowana w 1979 roku, która nie mogła nie znaleźć się w analizowanym korpusie ze względu na fundamentalne znaczenie, jakie ma ta powieść dla całego nurtu „młodego pisarstwa” lat osiemdziesiątych i również dziewięćdziesiątych (Enrico Brizzi). Odbiega od tej zasady także kilka powieści, które choć zostały napisane przez pisarzy należących do pokolenia młodych z tego okresu, nie są jednak debiutami, ale, tak jak *Camere separate (Oddzielne pokoje)* Tondellego, ostatnią powieścią, lub w przypadku *La guerra degli Antò (Wojna Antków)* Silvii Ballestry, *Luisa e il silenzio (Luiza i cisza)* Claudia Piersantiego, *In tutti i sensi come l'amore (W każdym zmyśle jak miłość)* Simony Vinci czy opowiadań *Amore® (Miłość®)* Tiziana Scarpy, książką drugą lub trzecią, mieszczącą się jednak w granicach omawianych lat. Wybór ten uzasadniam tym, że wspomniane teksty są materiałem interpretacyjnym lepiej egzemplifikującym czy potwierdzającym niektóre spostrzeżenia czy tezy niż pierwsza powieść. Największym znaczeniem klarowności przyjętej zasady doboru tekstów do analizowanego korpusu jest powieść *...twierdzi Pereira (... sostiene Pereira)* Antonia Tabucchiego z 1994 roku, która mieści się wprawdzie w wyznaczonym dwudziestoleciu, ale to jest jedyny argument, który tłumaczy jej obecność w analizowanym korpusie. Natomiast nie jest ona ani powieścią debiutancką, ani nawet sam autor nie do końca mieści się w kadrze „młodych pisarzy”, posiadając nieco starszą metrykę i debiutując w 1975 roku. Tabucchi jednak włączony był do grona „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych przez rozpędzony i rozgrzany poszukiwaniem nowości rynek wydawniczy (choć sam wyraźnie deklarował niechęć do tej etykiety), a także przez niektórych badaczy (Tani, Barilli, Ammirati, Pedullà). Ostatnie lata XX wieku to czas, kiedy produkcja literacka bardzo mocno się rozwija, stąd wydawanych debiutanckich powieści jest bardzo wiele i bardzo różnorodnych pod względem gatunkowym. W korpusie znajdują

⁹ Tytuły powieści, które nie zostały przetłumaczone na język polski podaję w wersji oryginalnej, dodając w nawiasie mój przekład. Natomiast w przypadku powieści tłumaczonych na język polski, podaję tytuł przekładu, a tytuł oryginalny w nawiasie. Tłumaczenia cytatów są jednak w większości autorskie. W pozostałych przypadkach podaję autora przekładu. Przy cytatach zastosowane zostały podane na wstępie skróty.

się więc różne gatunki powieściowe: od dominujących w rozmaitych wariantach powieści o dorastaniu, powieści autorskie, powieści postmodernistyczne, powieści z gatunku *noir* czy formy eksperymentujące i o rozmytych granicach gatunkowych. Dobór tekstów oparłam na pewnej ocenie krytycznej, jaką omawiane powieści otrzymały w opracowaniach, na znaczeniu, jakie miały w rozwoju młodej literatury, oraz na fakcie pewnej zdobytej popularności, która jest wszakże wyznacznikiem mniejszej lub większej odgrywanej przez te powieści roli.