

ODKODOWANA
BLISKOŚĆ

PRACE
NAUKOWE



UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

NR 3462

KATARZYNA GUTKOWSKA-OCIEPA

ODKODOWANA BLISKOŚĆ

Powieściopisarstwo Enrique Vili-Matasa,
Antonia Muñoz Moliny i Alejandra Cuevasa
w kontekście prozy polskiej po 1989 roku

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
MAGDALENA WANDZIOCH

Recenzent
BARBARA STAWICKA-PIRECKA

Agradecimiento

Quiero dar las gracias de manera muy especial al profesor José Ramón González García, Director del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Valladolid, por la lectura atenta de mi libro escrito primeramente en español y por todas las sugerencias que me ofreció en el proceso de la elaboración del texto. Le agradezco enormemente su tiempo dedicado y todas las palabras de ánimo que me dirigió en aquel tiempo. Sin su aporte inestimable todo habría sido mucho más difícil.

Literaturoznawcze badania komparatystyczne w obszarze polsko-hispańskim Wprowadzenie

Ludzka świadomość istnieje między wiem i nie wiem, między tym, co jest, i tym, co może być, co jest zaledwie przeczuwane, istnieje zatem jako „czynne pomiędzy”.

G. DZIAMSKI: *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorię sztuki*

Komparatystyka zdaje się najbardziej problematyczną dziedziną nauki o literaturze (i szerzej: kulturze) z punktu widzenia teorii i metodologii badań. Choć naukowy status komparatystyki usankcjonowano instytucjonalnie już w XIX wieku¹, w ostatnich dekadach dziedzina ta zdaje się nieustannie budzić wiele kontrowersji i terminologicznych wątpliwości. Stąd też, w obliczu chęci podjęcia badań nad współczesną literaturą polską i obcą – w moim przypadku hiszpańską, nieodzowne było wypracowanie metodologicznej formuły, która uchroniłaby przeprowadzony tu wywód od zarzutów przypadkowości, teoretycznej efemeryczności, konceptualnej anarchii i nadmiernego subiektywizmu. Każdy gest porównania – jakichkolwiek dzieł czy tendencji by dotyczył – wymaga dookreślenia postawy badawczej względem obecnie dominujących, często przeciwstawnych i jednostronnych perspektyw teoretycznych, wyrosłych na gruncie różnych (sub)dyscyplin.

¹ W literaturze przedmiotu zwykło uważać się za oficjalny początek istnienia komparatystyki literackiej rok 1886. Opublikowano wówczas *Comparative Literature* autorstwa Hatchesona Macaulaya Posnetta. Zob. O. PŁASZCZEWSKA: *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, s. 28. Oczywiście istniały również głosy sprzeciwu, które osłabiały moc komparatystyki jako nauki. Najsłynniejszy należał do Benedetto Crocego. Por. B. CROCE: *La "letteratura comparata"*. En: IDEM: *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*. Vol. 1. (1903). Amsterdam, Swetes and Zeitlinger N.V., 1966, s. 77–80; A. HEJMEJ: *Komparatystyka i (inna) historia literatury*. W: IDEM: *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*. Kraków, Universitas, 2013, s. 265.

Pojęcia „literatura europejska”² i „literatura światowa” (*Weltliteratur*) zwykły budzić – i nadal budzą – wiele wątpliwości wśród komparatystów i filologów z różnych kręgów kulturowych. Sceptycyzm ten wiąże się z ciągłym redefiniowaniem pojęć podstawowych (np. „literatura narodowa”, „język narodowy” czy sama „literatura”) oraz z problematycznym, nie zawsze gruntownie uzasadnionym doborem metodologii stosowanych w przypadku syntetyzującej konfrontacji literatur o zróżnicowanej proveniencji kulturowej, ideologicznej i historycznej. Kolejną kwestią wpływającą na problemy z akceptacją tych pojęć jest towarzyszące komparatystom przeświadczenie o niemożliwości czasowego wyłączenia (odrzućenia) własnej perspektywy narodowej/kulturowej w wysiłkach stwarzania obrazu literatur w kontekście ponadnarodowym. Już dziewiętnastowieczne prace na temat *Weltliteratur* zwracają uwagę na problem arbitralności, która charakteryzuje hierarchię literatur narodowych opartą na kryterium zasięgu języków narodowych i ich użycia przez liczniejsze grupy etniczne. Na przykład w 1899 roku Georg Brandes popularyzował dzieła skandynawskie, rozpatrując je w kontekście najwybitniejszych osiągnięć literatury niemieckiej, angielskiej i francu-

² Jeden z najbardziej znanych niemieckich komparatystów, Joseph Texte, pisał w 1893 roku:

El día en que se forme la nueva literatura europea, toda crítica literaria será necesariamente internacional. Ese día, por encima de las fronteras políticas – si todavía quedase alguna – se habrían tendido y anudado los lazos invisibles que unirán los pueblos con los pueblos y que construirán, como en la edad media, el alma colectiva de Europa.

[W dniu, w którym ukształtuje się już nowa literatura europejska, cała krytyka literacka stanie się bezwzględnie międzynarodowa. Tego dnia, ponad granicami politycznymi – o ile te będą jeszcze w ogóle istnieć – zadziergnięte zostaną niewidzialne więzy, które zjednoczą ludy z ludami i zrekonstruują duszę Europy, jak działo się to w wiekach średnich.]

J. TEXTE: *Los estudios de literatura comparada en el extranjero y en Francia*. Trad. M.J. VEGA. En: M.J. VEGA, N. CARBONELL: *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid, Gredos, 1998, s. 24.

Uwaga do przypisów: Jeżeli nie podaję nazwiska tłumacza, tłumaczenie jest mojego autorstwa. Bez względu na to, czy cytuję fragment tekstu teoretycznego, historycznoliterackiego, czy *stricte* literackiego, pochodzącego z kręgu innojęzycznego, jeśli tylko jest to możliwe, podaję zarówno wersję tłumaczoną, jak i oryginalną. Wynika to z założenia, iż konkretny przekład zawsze jest wyłącznie jednym z elementów serii, wariacją oryginału ubranego w inny język, toteż nie traktuję moich ani cudzych tłumaczeń przytaczanych fragmentów jako ostatecznej wykładni w języku kultury docelowej. Por. m.in. E. TABAKOWSKA: *Obecność tłumacza w tekście – spojrzenie językoznawcy*. W: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*. Red. M. CIEŚLA-KORYTOWSKA, I. PUCHAŁSKA, M. SIWIEC. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, s. 503–517.

skiej³. Dominacja, a według niektórych komparatystów – m.in. Gayatri Chakravorty Spivak⁴ – supremacja państw Zachodu i hegemonia ich języków oraz perspektyw teoretycznych i interpretacyjnych w dziewiętnastowiecznych badaniach literaturoznawczych i kulturowych⁵ musiały w końcu ustąpić konieczności stworzenia nowego paradygmatu komparatystyki, który pozwoliłby badaczom uciec przed pułapkami wynikającymi z ideologiczno-politycznych ograniczeń, postrzeganych jako konsekwencja kolonializmu i jego reperkusje w różnych kręgach kulturowych.

Ekspozowanie ujęć upolitycznionych nie przesłaniało faktu, że literatura porównawcza nie przestała poszukiwać metodologicznej spójności i „silnego profesjonalizmu” w kontekście naukowości i badawczej klarowności. Jak pisała Marjorie Perloff:

Problemem literatury porównawczej zawsze było to, że jej obszar pozostawał amorficzny. Wellek był pierwszym, który zwrócił na to uwagę: „Najpoważniejszym wyznacznikiem niepewnego statusu naszej dyscypliny” – narzekał w 1958 r. – „jest fakt, że nie potrafiliśmy wyznaczyć konkretnego przedmiotu badań i ściśle określonej metodologii”. To właśnie ta przypadłość kładzie się cieniem na komparatystyce od jej powstania i wciąż nęka ją w erze multikulturowości⁶.

Nie dziwi więc, że chociaż od rewolucyjnych spostrzeżeń Wel-leka i – równie istotnych – Remaka czy Etiemble’a upłynęło już kilka dekad, w pierwszym dwudziestoleciu XXI wieku komparatystyka nadal jawi się jako dyscyplina, która „niemal od zawsze, żyje w kryzysie i kryzysem, który stanowi dla niej przekleństwo, [...] jak

³ G. BRANDES: *World Literature*. In: *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature From the European Enlightenment to the Global Present*. Eds. D. DAMROSCH, N. MELAS, M. BUTHELEZI. Princeton–Oxford, Princeton University Press, 2009, s. 61–66.

⁴ G.Ch. SPIVAK: *Death of a Discipline*. Columbia, Columbia University Press, 2003.

⁵ Zjawiska te wciąż jeszcze czasem występują.

⁶ M. PERLOFF: *“Literature” in the Expanded Field*. In: *Comparative Literature in the age of Multiculturalism*. Ed. Ch. BERNHEIMER. Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, s. 176. W oryginale:

The problem of comparative literature has always been that its terrain is amorphous. Again Wellek was one of the first to recognize this: “The most serious sign of the precarious state of our study”, he complained in 1958, “is the fact that it has not been able to establish a distinct subject matter and a specific methodology”. This is the malaise that has haunted comparative literature from its inception and that continues to bedevil it in the “age of multiculturalism”.

i błogosławieństwo⁷. Ambiwalencję tę odzwierciedlają wybrane teksty zamieszczone w wydanym w 2006 roku zbiorowym tomie *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Tam właśnie, przy okazji rozważań o istocie i pryncypiach literaturoznawstwa porównawczego, odnajdujemy diametralnie różne wizje roli literatury we współczesnej komparatystyce – kwestii nie tylko istotnej, ale najbardziej fundamentalnej, jaką w kontekście „literatury porównawczej” należy sfunkcjonalizować. Wiąże się ona z interdyscyplinarną wizją komparatystyki (albo i przypisywaną jej „subdyscyplinarnością”⁸), która szczególne znaczenie zyskała w amerykańskich ujęciach teoretycznych⁹. Naczelnym pragmatystą i zwolennikiem teorii kultury postfilozoficznej Richard Rorty twierdzi, że „literackość” straciła już znaczenie i nie stanowi ważnego aspektu porównawczej analizy tekstów literackich. Kryzysową naturę dyscypliny tłumaczy zaś przesunięciami badawczych zainteresowań na linii centrum–peryferia. Zgodnie z jego przekonaniem:

[...] zarówno wydziały komparatystyki literackiej, jak i wydziały filozofii powinny być miejscem, w którym studentom udziela się możliwie największej liczby wskazówek i sugestii dotyczących książek wartych przeczytania. Reszta powinna pozostać kwestią ich własnej intuicji. Pracownicy wspomnianych wydziałów nie powinni martwić się o istotę swojej dyscypliny ani o jej cechy swoiste. Nie powinni [...] dywagować, czy „prawdziwy komparatysta” powinien, prócz znajomości kilku literatur europejskich, znać również dobrze przynajmniej jedną literaturę stworzoną w którymś języku nieeuropejskim. Nie powinni zaprzętać sobie głowy myśleniem o „solidnych podstawach” swojej dyscypliny. Powinni martwić się jedynie o znalezienie dociekliwych studentów, których chcieliby przyjąć na swoje wydziały, i dokładać starań, by zaspokoić ich rozbudzoną ciekawość. Takie leseferystyczne podejście sprawia, że powątpiewam w słuszność twierdzenia Hauna Saussy’ego, jakoby literackość była centralną kategorią komparatystyki. [...] Wierzę, że można przeprowadzić błyskotliwą analizę porównawczą

⁷ T. BILCZEWSKI: *Wstęp. Ekonomia i polityka komparatystyki*. W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*. Red. T. BILCZEWSKI. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, s. X.

⁸ Por. S. BASSNETT: *¿Qué significa literatura comparada hoy?* En: *Orientaciones en literatura comparada*. Ed. D. ROMERO LÓPEZ. Madrid, Arco/Libros S. L., 1998, s. 101.

⁹ O narastającej interdyscyplinarności komparatyżmu amerykańskiego i dewaluacji roli literatury w badaniach porównawczych zob. m.in.: G. GILLESPIE: *Comparative Literature of the 1990s in the USA*. In: *Comparative Literature Worldwide: Issues and Methods/La Littérature Comparée dans le Monde: Questions et Méthodes*. Ed. T. FRANCO CARVALHAL. Porto Alegre, L&PM Editores, 1997; O. PŁASZCZEWSKA: *Przestrzenie komparatystyki – italianizm...*, s. 41–42.

tekstów napisanych w kilku różnych językach, nie odwołując się w ogóle do pojęcia „literackości”. Można też stworzyć bardzo dobrą filozofię, także „analityczną”, uznawszy wcześniej „klarowność pojęciową” za znaczeniowo pustą mantrę. [...] Dyscypliny akademickie, podobnie jak podmioty, mają swoją historię, lecz pozbawione są istoty. Przepisują ją bez przerwy, uaktualniając własny wizerunek. Tak zwane „kryzysy” polegają na tym, że peryferia zajmują miejsce centrum, a centrum przesuwają się w mroczne zewnętrzne rejony [*outer darkness*]¹⁰.

Deprecjonując rangę literatury, Rorty staje w jawnej opozycji wobec Jonathana Cullera, który wiąże potencjał rozwojowy dyscypliny z przywróceniem centralnej pozycji literaturze jako zjawisku ponadnarodowego i międzykulturowemu. Culler broni tym samym badań nad literaturą narodową i ponadnarodowymi właściwościami dzieł:

Najbardziej kontrowersyjna kwestia poruszona w raporcie Bernheimera i podobnych tekstach programowych to rola literatury w badaniach komparatystycznych dotyczących tego, co globalne i tego, co kulturowe. [...] Obrońcy literatury zostali tam przedstawieni jako intelektualne dinozaury, bezzasadnie opierające się nowemu podejściu badawczemu. [...] Odpowiadając na raport Bernheimera, ja sam twierdziłem [...] że zwrot w stronę kultury współgra z istnieniem instytutów i zakładów literatur narodowych. [...] Wszak kiedy one zwrócą się ku kulturze, nadadzą literaturze porównawczej szczególną rolę. [...] Odnajdzie ona nową tożsamość jako typ badań literackich o najszerszym spektrum problemowym – studium literatury jako zjawiska transnarodowego. [...] Będąc z kolei również literaturoznawstwem, literatura porównawcza obejmie swoim zasięgiem także poetykę. [...] A skoro literatura nie jest kwestią natury a formacją historyczną, badania literackie w kontekście innych dyskursów zdają się nie tylko nieuniknione, ale i potrzebne. Niemniej w odróżnieniu od innych działów humanistyki, literatura porównawcza obrałaby jako główne pole badawcze refleksję nad literaturą, analizowaną w najróżniejszych ujęciach¹¹.

¹⁰ R. RORTY: *Looking Back at “Literary Theory”*. In: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ed. H. SAUSSY. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, s. 65–66. Cytuję fragment polskiego przekładu artykułu: „Teoria literatury” z *perspektywy czasu*. Przeł. T. KUNZ. W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia...*, s. 328–329.

¹¹ W oryginale:

The most controversial topic in the Bernheimer report and the associated position papers was the role of literature in a comparative literature that was simultaneously going global and going cultural. [...] Defenders of literature were treated as old fogies who were inexplicably resisting getting with the program. [...] In my own response

Culler postrzega zatem literaturę jako historyczny konstrukt, którego badania – choć prowadzone w kontekście kultury – winny uwzględniać literacką specyfikę dzieł. Culler nie jest w twierdzeniu tym odosobniony – podobne poglądy odnaleźć można w pracach Michaela Riffaterre’a, Norberta Mecklenburga czy Edwarda Kasperskiego. Zwłaszcza że traktowanie literatury po macoszemu nie pozostaje bez konsekwencji, ponieważ może doprowadzić do jeszcze większego rozmycia statusu samej literackości. Terry Eagleton zauważył kiedyś, że „wszystko może być literaturą i wszystko, co niezmiennie i niekwestionowanie postrzega się jako literaturę, może... przestać nią być”¹², co María José Vega podsumowała w następujący sposób:

to Bernheimer report, I argued that [...] the turn to culture makes sense for national literature departments. [...] And as the national literature departments turn to culture they will leave comparative literature with a distinctive role. [...] it might find itself with a new identity, as the site of literary study in its broadest dimensions – the study of literature as a transnational phenomenon. [...] As the site of the study of literature in general, comparative literature would provide a home for poetics. [...] Since literature is not a natural kind but a historical construct, the study of literature in relation to other discourses is not only inevitable but necessary. But as opposed to the other departments of the humanities, comparative literature would have as its central responsibility the study of literature, which could be approached in the most diverse ways.

J. CULLER: *Comparative Literature, at Last*. In: *Comparative Literature in an Age of Globalization...*, s. 240–241. *Nota bene*, chodzi o trzeci raport przedstawiony przez *American Comparative Literature Association* (ACLA), opracowany przez Charlesa Bernheimera w maju 1993 roku. Zob. Ch. BERNHEIMER: *The Bernheimer Report, 1993. Comparative Literature at the Turn of Century*. In: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ed. Ch. BERNHEIMER. Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, s. 39–48. Pierwszy raport ACLA został przygotowany przez Harry’ego Levina w 1965, drugi przez Toma Greene’a w 1975, a trzeci, napisany rok później, nie spotkał się z aprobatą zarządu ACLA i nigdy go nie rozpowszechniono. Dwa pierwsze raporty wraz z tym Bernheimera (trzecim opublikowanym) znajdują się w tomie *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* z 1995; tam też zamieszczono odpowiedzi i sugestie, jakie wzbudziły wymienione dokumenty. W 2004 roku pojawił się czwarty raport i – chociaż jego autor twierdzi, że to raczej esej, a nie oficjalne sprawozdanie z rozwoju dyscypliny – stał się ważnym punktem odniesienia dla komparatystów w USA i w Europie. Zob. H. SAUSSY: *Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares. Of Memes, Hives and Selfish Genes*. In: *Comparative Literature in an Age of Globalization...*, s. 3–42; wersja polska: H. SAUSSY: „Wyborny trup” pozszywany ze świeżych koszmarów. O memach, pszczelich rojach i samolubnych genach. Przeł. E. RAJEWSKA. W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia...*, s. 185–241.

¹² Cyt. za: M.J. VEGA, N. CARBONELL: *La literatura comparada: principios y métodos...*, s. 138. W wersji źródłowej: „Cualquier cosa puede ser literatura, y cualquier cosa que

Literaturę przestaje się postrzegać jako zbiór tekstów, a traktuje jako sieć instytucjonalnych i historycznych procesów, co sprawia, że badacz, który zaakceptuje takie jej rozumienie i obierze ją za obiekt analizy, zatracą konkretne i zobiektywizowane granice obszaru swoich badań. W konkretnym dziele nie upatruje się już bowiem osobnego, wyizolowanego utworu z niepowtarzalnymi, wpisanymi weń walorami estetycznymi, a analizuje jako byt skontekstualizowany i zintertekstualizowany. Z perspektywy estetyzującej tendencja ta prowadzi do porzucenia badań literackich oraz do intelektualnego i estetycznego nihilizmu¹³.

Jak wcześniej wspomniano, presji nurtu bernheimerowskiego nie uległ także Michael Riffaterre – urodzony we Francji, ale silnie związany z amerykańskim Columbia University. W połowie lat dziewięćdziesiątych dostrzegł w literaturze zjawisko łączące w sobie cechy bytu i przedstawienia (reprezentacji), stanowiące przez to ważne narzędzie dla badaczy rzeczywistości w ujęciu ogólnym. Stwierdził, że jeśli spojrzy się na literaturę jak na semiotyczną sieć, automatycznie nada jej to status ważkiego punktu odniesienia dla dziedzin humanistycznych, którym Bernheimer chciał dać komparatystyczną palmę pierwszeństwa kosztem rangi literatury¹⁴. Riffaterre daleki był także od pochopnego odrzucania podstawowych pojęć poddawanych w stan podejrzenia przez poststrukturalistów; przykładami niech będą „autor”, „naród” i – przede wszystkim – „tekst”¹⁵. W odpowiedzi na raport Bernheimera profesor z CU pisał:

Z jednej strony – oto wszechświat, wszelkie jego części, wszystkie poglądy na temat jego postrzegania. Z drugiej strony, wobec nieskończoności przedmiotów, literatura, która sama w swej istocie jest czystą reprezenta-

sea considerada de manera incuestionable e inalterable como literatura... puede dejar de serlo”.

¹³ Ibidem. W oryginale:

«Literatura, pues, ha pasado de significar un conjunto de textos a significar un conjunto de procesos institucionales e históricos, de manera que cualquier persona que trabaje en este campo y con estas convicciones ha dejado de contar con límites definitivos y objetivables que circunscriban su área de investigación. Tampoco el texto se estudia como entidad separada y aislable con un conjunto de características estéticas intrínsecas, sino con-textualizado e inter-textualizado. Desde las posiciones esteticistas, este movimiento conduce al abandono del objeto literario y al nihilismo intelectual y estético.»

¹⁴ M. RIFFATERRE: *On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies*. In: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism...*, s. 72.

¹⁵ Ibidem.

cją, która jako jedyna pośród wszelkich dyskursów może zawrzeć w sobie i naśladować wszystko inne, wliczając w to pozostałe dyskursy. Sama komplementarność istnienia i reprezentacji sprawia, iż pozostawienie literatury na pozycji centralnej kategorii wobec dyskursu, kultury, ideologii itd. staje się kwestią palącą, a to dlatego, że literatura zawiera je wszystkie w sobie i stawia im wszystkim pytania – wystarczy, że zmieni swą perspektywę, to jest właściwe sobie gatunki i konwencje: oto kolejny zestaw terminów, o których mówi się nam, że są już *passé*¹⁶.

Badając dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczną komparatystykę, nie sposób uwolnić się od mnogości propozycji teoretyków amerykańskich, co zbytnio nie zdumiewa, jeśli weźmie się pod uwagę fakt „amerykanizacji” dyscypliny, na który to proces zwracał już uwagę Steven Tötösy de Zepetnek¹⁷. Mnogość badawczych perspektyw prezentowanych przez Amerykanów wymaga jednak umiejętności krytycznego spojrzenia na konkretne ujęcia i metody, bez względu na to, czy badacz porusza się w obrębie jednonarodowym¹⁸, czy w zbiorze ponadnarodowym. Konieczność zmiany obranego kierunku w rozumieniu celów i możliwości komparatystyki dokonuje się czasem w przypadku jednego badacza. Tak było z Henrym Heymannem Hermannem Remakiem, autorem definicji literatury porównawczej jako nauki interdyscyplinarnej, który wraz z upływem lat zmienił zdanie na temat ważności elementu „literackiego” w obszarze badań porównawczych.

¹⁶ M. RIFFATERRE: *O wzajemnym uzupełnianiu się komparatystyki literackiej i studiów kulturowych*. Przeł. R. SENDYKA. W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia...*, s. 158–159. W oryginale:

On one side you have the universe, all its parts, all the viewpoints for looking at it. On the other side, facing the infinity of objects, you have literature, which alone is pure representation, which alone among all discourses can contain and emulate everything else, including the other discourse. The very complementarity of being and representing makes it quite urgent that literature remain central to discourse, culture, ideology, and so on because *literature* encompasses all of them and raises questions about all of them merely shifting its vantage points, namely, its genres and its conventions, another set of terms we are told are *passé*.

M. RIFFATERRE: *On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies...*, s. 72.

¹⁷ Zob. O. PŁASZCZEWSKA: *Przestrzenie komparatystyki – italianizm...*, s. 45.

¹⁸ Warto wspomnieć o pojęciu komparatystyki wewnętrznej, wprowadzonym na gruncie polskim przez Kwirynę Ziembę. Zob. K. ZIEMBA: *Projekt komparatystyki wewnętrznej*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*. Red. M. CZERMIŃSKA [et al.]. T. 1. Kraków, Universitas, 2005; O. PŁASZCZEWSKA: *Przestrzenie komparatystyki – italianizm...*, s. 135–137.

W latach siedemdziesiątych, w *Comparative Literature, its Definitions and Functions*, kładł na jednej szali wszystkie dyscypliny humanistyczne: sztukę, filozofię, historię, nauki społeczne, religię. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych i na początku XXI wieku Remak upierał się, że jednym z członów porównania bezwzględnie musi być tekst literacki, a nie „kultura”, zawierająca w sobie wszystkie wymienione wcześniej dyscypliny¹⁹. Remak stworzył tym samym pewną hierarchię ważności poszczególnych kontekstów w praktyce interpretacyjnej. Podkreślał, że celem porównawczej, interdyscyplinarnej konfrontacji jest ukazanie oddziaływania i istoty zjawisk literackich, najpierw i przede wszystkim w związku z innymi dziedzinami sztuki, a – w dalszej kolejności – w kontekście pozostałych dyscyplin (filozofii, psychologii, teologii, religii, historii). Na samym zaś końcu pozostają socjologia i nauki naturalne. Interdyscyplinarność badań porównawczych w żadnym wypadku – głosił Remak – nie może zastąpić lub ograniczyć sumiennej analizy tekstowej. Jednakże nawet uwzględniając przesłanki Remaka, Riffaterre’a czy Cullera na temat literatury jako najważniejszego i koniecznego ogniwa porównań, nie można mieć pewności, że uniknie się wszystkich pułapek czyhających na mniej i bardziej doświadczonych badaczy.

Przypomnijmy bowiem, że kwestia przedmiotu badań to tylko jedna z wielu, z którą przed podjęciem konkretnych analiz komparatystycznych należy się metodologicznie zmierzyć. Sytuacja staje się wyjątkowo skomplikowana, jeśli celu porównania nie stanowi analiza recepcji literatury w danym języku na obszarze wybranego kraju lub też gdy nie są nim badania translatoryczne, rządzące się swoimi prawami i własnym aparatem pojęciowo-badawczym. Na dalszy plan schodzą wówczas jawne odwołania literatury A do literatury B lub językoznawczo-kulturowe cechy przekładu przefiltrowane przez apriorycznie zaaprobowane teorie tłumaczenia. Zdaniem Emily Apter i zwolenników jej spojrzenia na komparatystykę decydują one o nieuchronnym uwikłaniu tekstów w siatkę ideologiczno-politycznych uwarunkowań. Cóż począć, jeśli za istotę analizy przyjmie się literaturocentryczną konfrontację wyborów estetycznych pisarzy z odmiennych kręgów kulturowych, której podstawowe kryterium stanowi problematyka utworów, kwestia przynależno-

¹⁹ Swą nową perspektywę REMAK przedstawił w następujących artykułach: *Once again: Comparative Literature at the Crossroads*. „Neohelicon” XXVI (1999)/2 i *Origins and Evolution of Comparative Literature and Its Interdisciplinary Studies*. „Neohelicon” XXIX (2002)/1. Zob. O. PŁASZCZEWSKA: *Przestrzenie komparatystyki – italianizm...*, s. 66. Wnikliwą analizę ewolucji myśli Remaka przedstawiła Olga PŁASZCZEWSKA w: ibidem, s. 63–67.

ści generacyjnej ich autorów oraz dokonany przez nich wybór powieściowej konwencji? Zarzut, jaki pojawić się może już na samym wstępie przedsięwzięcia, dotyczy dysproporcji w funkcjonowaniu literatury kraju A w kraju B oraz niewspółmierności badawczo-czytelniczego zainteresowania daną literaturą, rejestrowanego w recenzjach, opracowaniach czy wydawniczych rankingach w obydwu państwach.

Już na początku należy zatem zastrzec, iż stawiając w centrum porównania dzieło literackie jako autoteliczny twór kulturowy, odrzuca się wartościowanie poszczególnych kultur narodowych pod względem popularności i zasięgu danego języka czy jego medialnej dominacji, ponieważ w rzeczywistości nie sposób odnaleźć dwóch kulturowych kręgów, dwóch krajów bądź dwóch języków równie ekspansywnych i równie obecnych w kulturowym pejzażu kontynentu lub świata w określonym momencie historycznym. Odnosząc to twierdzenie do literatur polskiej i hiszpańskiej, wyraźnie widać, że szala popularności i liczba osób władających danym językiem przechyliła się zdecydowanie na stronę hiszpańską, marginalizując literaturę polską na literackim rynku Europy i świata. Nie oznacza to jednak, że porównań dzieł polskich i hiszpańskich przeprowadzać nie warto. Poprzez odkrywanie analogii i – co równie frapujące, jak i nieuniknione – odmienności²⁰, przez zestawianie na równych prawach przedmiotu badawczego A i B, ich charakter odkrywa się wszakże z dużo większą klarownością aniżeli w przypadku analizowania ich w monolingwistycznym odosobnieniu. I to bez zważania na faktyczne, genetyczne związki między przedmiotem A i B, bo nie o nie w gruncie rzeczy chodzi. Komparatystyka bowiem:

²⁰ Odwołując się do spostrzeżeń Niklasa Luhmanna na temat kultury jako „systemu drugiego stopnia”, w którym „obserwator obserwuje obserwowanego”, a „kultura umożliwia dekompozycję wszystkich fenomenów i daje możliwość ich rekompozycji”, Mieczysław Dąbrowski pisał, że:

Istnienie w kulturze zakłada [...] istnienie ze świadomością różnic, różnica powoduje, że zaczynamy odróżniać jeden fenomen od drugiego, zaś w działaniach komparatystycznych jest to warunek *sine qua non*. Operujemy bowiem na poziomie obserwacji drugiego stopnia, badając, jak w poszczególnych kulturach kształtują się, wyglądają i zachowują rozmaite aspekty sfery symbolicznej: język wraz ze swoimi regułami gramatyczno-składniowymi i semantyką, rozumienie tradycji i sposoby jej manifestowania, wierzenia i rytę je demonstrujące, jak kształtuje się przestrzeń miejską i wiejską, a szerzej – jak traktujemy przyrodę, jak odnosimy się do mitów, tradycji lokalnych, w jaki sposób rozumiemy i definiujemy przenikanie się lokalności i globalności etc.

M. DĄBROWSKI: *Komparatystyka kulturowa*. W: *Komparatystyka dla humanistów*. Red. M. DĄBROWSKI. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, s. 217–218.

[...] zestawia zjawiska względem siebie odmienne i różnokształtne, jak dajmy na to, średniowieczna epika rycerska w Japonii i Europie. Badania genetyczne z kolei poszukują realnego kontekstu historycznego i faktycznych uwarunkowań danego zjawiska, podczas gdy komparatystyka kontekstem dla danego zjawiska czyni z zasady zjawisko z nim porównywane, bez względu na to, czy istniały lub istnieją między nimi realne stosunki pokrewieństwa i oddziaływania. Dla badań genetycznych są one konieczne, dla porównawczych – fakultatywne²¹.

Bez względu więc na polityczno-językowy status danego kraju, zestawienie obrazu literatur dwóch krajów pozwala odkryć nie tylko to, co stanowi istotę porównań (podobieństwa, różnice, wpływy czy raczej preferowaną ostatnio przez teoretyków „niewspółmierność”²²), ale i spojrzeć na nie z nowej perspektywy, by dostrzec pełnię ich indywidualności. Obraz literatur narodowych w kontekście porównawczym staje się zatem wyrazistszy i bardziej uporządkowany, szczególnie dziś, w dobie swobodnych kulturowych prądów, które wymykają się polityczno-geograficznym limitacjom. W drodze porównania dotrzeć można również do oryginalnych wniosków na temat wspomnianej już literatury europejskiej i samej *Weltliteratur*²³. Niejednorodność językowa w obrębie danego państwa, heterogeniczność regionalna, społeczna, środowiskowa – wszystko to decyduje o konieczności wzięcia pod

²¹ E. KASPERSKI: *Kategorie komparatystyki*. Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2010, s. 58.

²² Pojęcie to jawi się jako słowo-klucz (słowo-wytrych?) w aktualnych badaniach teorii komparatystyki – zarówno zagranicznych, jak i polskich. Nie bez powodu „niewspółmierność” stanowi oś, wokół której Tomasz Bilczewski skonstruował obszerną antologię przekładów ważniejszych tekstów zagranicznych z zakresu teorii komparatystyki z ostatnich dekad (*Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia...*). Odwołując się do badań Natalie Melas, Emily Apter i innych, Bilczewski pokazuje sposób myślenia, który prowadzi od na pozór jasnej „porównywalności” w stronę dużo bardziej złożonej, często naznaczonej etycznie „niewspółmierności”. Zob. T. BILCZEWSKI: *Wstęp. Ekonomia i polityka komparatystyki...*, s. XLIV–XLVII.

²³ Zob. np.: J.W. von GOETHE, J.P. ECKERMAN: *Conversations on World Literature*. In: *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature...*, s. 18–25; P. VAN TIEGHEM: *La Literatura General*. Trad. M.J. VEGA. En: M.J. VEGA, N. CARBONELL: *La literatura comparada: principios y métodos...*, s. 63–67; E. AUERBACH: *Philology and Weltliteratur*. In: *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature...*, s. 125–138; E.R. CURTIUS: *Literatura europea y Edad Media Latina*. Vol. 1–2. México, Fondo de Cultura Económica, 1984–1989; E. CZAPLEJEWICZ: *Wczoraj dla dziś. Perspektywa diachroniczna*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1: *Problemy teoretyczne*. Red. E. SZCZĘSNA, E. KASPERSKI. Kraków, Universitas, 2010, s. 173–189; D. DAMROSCH: *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*. In: *Comparative Literature in an Age of Globalization...*, s. 43–53.

uwagę immanentnej stronniczości, ograniczoności, ale także i nieopowtarzalności towarzyszącej procedurze porównawczej każdego komparatysty. Inaczej na współczesną powieść polską spojrzysz hiszpański polonofil, inaczej zaś ten sam tekst odczyta badacz polski – sytuacja powtórzy się również w przypadku wyboru jako przedmiotu badań powieści hiszpańskiej.

Warto zauważyć, że obecnie coraz częściej odchodzi się od tradycyjnego rozumienia „światowości” literatury światowej i napomyka się o „planetarność” i „globalność”²⁴ literatury, co wpływa na metodologię i dobór przedmiotu badań komparatysty. Nowe spojrzenie na „światowość” literatury sprawia, że zmienia się również związek literatury światowej i komparatystyki literackiej. Kwestię tę bada m.in. Adam F. Kola, twierdząc, iż komparatystyka to nie tylko dziedzina nietożsama, ale wręcz opozycyjna względem literatury światowej i konkluduje, że dziś w istocie warto uprawiać „komparatystykę literatur światowych”, która podkreślałaby wymiar etyczny i metateoretyczny refleksji osadzonej w globalnym pluralizmie teoretycznoliterackim²⁵. Komparatysta jawi się zatem jako podmiot uwikłany w gęstą sieć obowiązkowych rozważań, których tkanką staje się próba odnalezienia złotego środka w tworzeniu możliwie pełnej i „bezbiasnej” interpretacji napierających zewsząd tekstów. Do niego należy także konieczność szukania odpowiedzi na pytania typowe dla takich dziedzin jak historia, ekonomia, politologia, socjologia, demografia – o tych wspomina Przemysław Czaplinski²⁶. Warto do nich dodać jeszcze teologię i filozofię, ponieważ każdy komparatysta nieuchronnie przyjmuje wyzwanie określenia nie tylko przedmiotu i metody badawczej, ale i objaśnienia – w kontekście swych poszukiwań – na czym w ujęciu ogólnym i szczegółowym zasadza się jego wizja świata i wszechświata. Konfrontując ów wymóg

²⁴ Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych M.L. Pratt proponowała, by termin *foreign languages* (języki obce) zastąpić terminem *modern languages* (języki współczesne), wskazując wielojęzyczność jako naczelną pole zainteresowań komparatystyki literackiej. Badaczka optowała również za porzuceniem podziałów politycznych w sferze językowo-kulturowej i skupieniem się na „autentycznie globalnej świadomości” (*genuinely global consciousness*). Zob. M.L. PRATT: *Comparative Literature and Global Citizenship*. In: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism...*, s. 58–65.

²⁵ Zob. A.F. KOLA: *Między komparatystyką literacką a literaturą światową*. „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 61.

²⁶ P. CZAPLIŃSKI: *Literatura światowa i jej figury*. „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 39. W kontekście niniejszego wstępu cytowany numer „Tekstów Drugich” jest nader istotny, jako że stanowi jedną z najnowszych publikacji na rynku polskim w pełni poświęconych zagadnieniu literatury światowej i – co wbrew teorii Koli chyba jednak nieuniknione – komparatystyce.

m.in. z przewrotnością Apterowskiej wizji przekładu i komparatystryki, P. Czapliński zauważa, że:

[...] dzisiejsze badanie literatury światowej to uczestniczenie w konflikcie metafor, mających swe metodologiczne i polityczne implikacje. W sporze tym nie sposób diagnozować warunków autonomii literatury bez hipotez na temat funkcjonowania świata. I nie sposób zawierzyć językowi bez analizowania warunków, które zamieniają ów język w kolaboranta hegemonii bądź narzędzie oporu. Rzecz można, że współczesny badacz literatury światowej nie dostaje nawet jednej piędzi świata, na której mógłby twardo stanąć: metoda, język i przedmiot jego badań to raczej ruchome współrzędne, które musi wyznaczyć sobie sam²⁷.

Pojęcie przekładu, choć włączone tu znowu raczej niepostrzeżenie, stanowi odrębny, ważny filar funkcjonowania komparatystryki na tle wszelkich literaturo-, języko- i kulturoznawczych dyscyplin. Silne zróżnicowanie sposobów pojmowania rangi i istoty translacji odnaleźć można w teoriach najbardziej znanych i znamienitych komparatystów początków XXI wieku. Czołowa postać nurtu swoistej translatoryki komparatystycznej²⁸ – Emily Apter, w wydanej trzy lata temu książce *Against world literature. On politics of untranslatability* (Londyn, Verso, 2013), zwraca uwagę na pojęcie nieprzetłumaczalności jako gwaranta pluralizmu w postrzeganiu bogactwa literatury z obcych kręgów kulturowych. Upatruje w nim dowodu na świadomość, iż tłumaczenie w pewnym sensie ujednolica i podporządkowuje to, co oryginalne i właściwe dla języka wyjściowego, prawom i zasadom rządzącym językiem docelowym z całym bagażem semantyczno-kulturowo-ideologicznym, który w nim się skrywa. Warto przywołać tu fragment w przekładzie Przemysława Czaplińskiego:

Literatura lokalna bądź narodowa, gdy zostaje wyeksportowana i włączona w handlowy obieg artefaktów – odcięta od swojego miejsca, wrzucona w paszczę globalnego przemysłu kulturalnego i kursów sondażowych, poddana pedagogicznej transmisji przez instruktorów o niskim poziomie kultury literackiej i zerowej znajomości języka oryginalnego danego dzieła – traci swoje definicyjne właściwości²⁹.

Z kolei wedle Davida Damroscha, głównego rzeczownika ważności pojęcia literatury światowej, to „tryb lektury: forma bezstronnego zaan-

²⁷ P. CZAPLIŃSKI: *Literatura światowa i jej figury...*, s. 39.

²⁸ Komparatystryki translacji? Tylko czy istnieje inna?

²⁹ E. APTER: *Against world literature...*, s. 326. Przeł. P. CZAPLIŃSKI. W: IDEM: *Literatura światowa i jej figury...*, s. 36.

gażowania w światy poza naszym własnym miejscem i czasem³⁰ oraz, co jeszcze istotniejsze, „to twórczość, która zyskuje w tłumaczeniu”³¹. Nawiązując do różnicy między językiem literackim i nieliterackim, Damrosch zwraca uwagę na „zysk”, jaki niektóre dzieła zdobywają w przekładzie na inne języki, dzięki czemu zaczynają funkcjonować w obiegu międzynarodowym – światowym. Według badacza takie rozumienie literatury światowej pozwoli na używanie „tłumaczeń dobrze, z produktywnie krytycznym zaangażowaniem”³².

Jednakże bez względu na znaczenie przypisywane przekładowi, a także na zasięg i uprawomocnienie pojęcia *Weltliteratur*³³, współczesna literatura hiszpańska i polska zdają się odbiciem tendencji, zmian i możliwości, które są obecne w literaturze europejskiej i – *nomen omen* – światowej. Nie odnosi się to wyłącznie do wpływu globalizacji czy popularności paradygmatu postmodernistycznego³⁴, który sprzyja

³⁰ D. DAMROSCH: *Dość czasu i świata*. Przeł. A.F. KOLA. „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 101 i n.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 113.

³³ Z nowszych ujęć, które w polskim świecie komparatystyki odbiły się szerokim echem, warto wskazać koncepcję Światowej (choć francuskocentrycznej) Republiki Literatury autorstwa Pascala Casanovy i zaproponowaną przez Franca Morettiego teorię lektury zdystansowanej (*distant reading*), będącej warunkiem pogłębiania wiedzy na temat syntetycznego oglądu literatury światowej. Ich nazwiska pojawiają się w zasadzie w każdym tekście poświęconym tej problematyce; rekapitulację ich teorii odnaleźć można m.in. w opracowaniu Marty SKWARY. Zob. EADEM: *Stara i nowa komparatystyka literacka*. W: *Komparatystyka dla humanistów...*, s. 141–210.

³⁴ By nie wkraczać w niekończące się dysputy nazewnictwo-metodologiczne na temat pojęcia postmodernizmu (nie to wszak jest celem tej książki), warto zaznaczyć, że w niniejszej pracy postmodernizm rozumiany jest w sposób podobny do proponowanego przez Marię de Pilar Lozano Mijares w *La novela española posmoderna*. Dokonując selekcji najważniejszych aspektów postmodernizmu i posiłkując się pracami różnych teoretyków (Julii Kristewej, Fredrica Jamesona, Jeana-Françoisa Lyotarda, Jeana Baudrillarda, Gonzala Navajasa i innych), Lozano Mijares wyszczególnia skrótowną listę siedmiu elementów, które zwykły pojawiać się w powieściach postmodernistycznych:

1. Nowy realizm mimetyczny: świat jako problem ontologiczny.
2. Słaby podmiot narracji.
3. Przestrzeń heterotopiczna i konwersja czasu(ów) [*confusión temporal*].
4. Makrostruktury: metafikcja, rekurencyjność, pastisz, parodia, przejęcie [*apropiación*].
5. Mikrostruktury antydyskursu postmodernistycznego: metafora dosłowna, alegoria, polifonia, model lektury „przestrzennej” [*espacialización*].
6. Mapa tematyczna: hedonizm i koniec utopii.
7. Zespolecie powieści z życiem: kultura masowa i demokratyzacja estetyki.

dysseminacji kreacyjno-interpretacyjnych bodźców w wielu kulturowych sferach na płaszczyźnie ponadnarodowej. Chodzi bowiem również o wyrafinowaną grę modelami fabularnymi i rolę przypisywaną ekspresywnym możliwościom powieści, a także o strategię narracyjną, które odślaniają sposoby odczytywania (własnej i cudzej, zbiorowej i indywidualnej) przeszłości, zarówno w wymiarze historyczno-politycznym, jak i historycznoliterackim. W czasie, gdy tak wysoko ceni się możliwość przybliżenia zbiorowościom wrażliwości Innego, wejście w interkulturowy dialog na poziomie interpretacji tekstów literackich przybiera postać nie tylko intelektualnej przygody, ale i etycznie nacechowanej, epistemologicznej powinności. Tyle że znowu rodzi się pytanie, jak porównywać, by czynić to w ramach wybranego paradygmatu „naukowości”. Już samo zestawienie komparatystyki i paradygmatu jawi się niektórym jako wyraz mrzonki badacza, chcącego widzieć w literaturze porównawczej swoistą „pannaukę” lub naukę niezależną, a czerpiącą z wielu gałęzi humanistyki.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że pokusa porównywania dzieł polskich z hiszpańskimi nie stanowi *novum* na gruncie polskiej komparatystyki. Kiedy ta dopiero się rozwijała, polsko-hiszpańskie zainteresowania – zarówno w badaniach literackich, jak i kulturowych – zdradzali Joachim Lelewel³⁵, Ludwik Osiński, Euzebiusz Słowacki z synem Ju-

Jednocześnie autorka zastrzega, że nie istnieje jako taka modelowa „postmodernistyczna powieść hiszpańska”, ale wachlarz strategii narracyjnych, które wynikają z estetyki postmodernistycznej. Zob. M. del Pilar LOZANO MIJARES: *La novela española posmoderna*. Madrid, Arco/Libros, 2007, s. 156, 164, 169, 171, 173–174, 185–186, 187, 189, 236. Analizowane w niniejszej książce powieści zdają się potwierdzać teorię Lozano Mijares: cechy postmodernistyczne znajdują odzwierciedlenie w strukturze i problematyce powieści Muñoz Moliny, Vili-Matasa i Cuevasa, niemniej jednak nie zamykają wykazu zastosowanych tam chwytów i technik.

³⁵ Por. C. TARACHA: *Wstęp*. W: *We wspólnej Europie. Polska – Hiszpania XVI–XX wiek. Referaty wygłoszone podczas sympozjów historyków polskich i hiszpańskich w Lublinie i Logroño 1999–2000*. Red. C. TARACHA. Lublin, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2001, s. 5–6. Jak zauważa Taracha, choć Lelewel już w latach trzydziestych XIX wieku proponował pogłębianie porównawczych studiów historycznych na gruncie polsko-hiszpańskim (*Historyczna parallela Hiszpanii z Polską w XVI, XVII i XVIII wieku*. Warszawa 1831), w rzeczywistości, z racji polityczno-historycznych zawirowań, możliwe było ono dopiero w 1978 i w latach następnych. Wykaz nazwisk aktualnie prowadzących takie badania historyków z podziałem na ośrodki naukowe Taracha zawarł we wspomnianym *Wstępie* na s. 11–12. Z najnowszych publikacji poświęconych relacjom polsko-hiszpańskim warto wymienić np. różnorodny zagadnieniowo, zbiorowy tom *Polska a Hiszpania. Z dziejów koegzystencji dwóch narodów w XX wieku*. Red. M. BIAŁOKUR, P. JAKÓBCZYK-ADAMCZYK. Toruń–Opole–Piotrków Trybunalski, Dom Wydawniczy Duet, 2012. Z polskich (czy raczej: polsko-hiszpańskich) opra-

liuszem, Edward Dembowski, Adolf Pawiński, Józef Korzeniowski, Leonard Rettel i ks. Walerian Meysztowicz. Obecnie zwracają uwagę badania – i wymieniamy tu wyłącznie wybrane nazwiska, związane nie tylko z filologią – Urszuli Aszyk-Bangs, Kazimierza Sabika, Beaty Baczyńskiej, Eugeniusza Górskiego, Jana Kieniewiczza, Jerzego Axera, Cezarego Tarachy, Gabrieli Makowieckiej, Bogusławy Dobek-Ostrowskiej i Piotra Sawickiego³⁶. Przedmiotem analiz często stawały się dzieła należące do tradycji Złotego Wieku bądź Romantyzmu³⁷, zaś porównywanie tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych dekad XXI wieku wciąż jeszcze czeka na swoją kolej. Otwiera to ogromną przestrzeń dla nowych odczytań i propozycji zestawień.

W związku z tym, że współczesna komparatystyka koncentruje się głównie na wymiarze epistemologicznym, obecna literatura porównawcza – w odróżnieniu od ujęcia genetycznego – nie musi obudowywać się żadnego rodzaju usprawiedliwieniem i tłumaczeniem, dłaczego zestawia się te, a nie inne dzieła, tradycje, zjawiska artystyczne, wprzegając je w zamierzony gest porównania. Tym łatwiej więc zauważyć, że między Polską i Hiszpanią występują pewne podobieństwa, które zmniejszają kulturowo-historyczny dystans między obydwoma państwami. Istnieje jednak jeszcze inny, wyraźny, konkretny powód, dla którego polsko-hiszpańskie badania literackie warto podejmować – powód, który został zawarty w programowych wytycznych rozwoju polskiej humanistyki. Poprzez zderzenie utworów polskich i hiszpańskich rozprawa ta wpisuje się bowiem także w postulaty polonistycznych kongresów programowych z pierwszego dziesięciolecia XXI wieku. Jak pisał profesor Władysław Miodunka, przewodniczący Rady Programowej IV Kongresu Polonistyki Zagranicznej:

cowań najnowszej historii Hiszpanii można z kolei wspomnieć o pozycji: *Hiszpania. Media masowe i wybory w obliczu terroryzmu*. Red. B. DOBEK-OSTROWSKA, M. KUŚ. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.

³⁶ Poza szczegółowymi wykazami publikacji wspomnianych naukowców, w kontekście związków czysto literackich zob. m.in. M. STRZAŁKOWA, P. SAWICKI: *Hiszpańsko-polskie związki*. W: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, s. 478–481.

³⁷ Zob. m.in.: B. BACZYŃSKA: „*Księżę Niezłomny*”, *hiszpański pierwowzór i polski przekład*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002; P. SAWICKI: *Wstęp*. W: *Hiszpania malowniczo-historyczna: zapirenejskie wędrówki Polaków w latach 1838–1930*. Red. P. SAWICKI [et al.]. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1996. Nieograniczony epoką wybór zagadnień w ujęciu polsko-hiszpańskim znajdziemy w pozycji: K. SABIK: *Entre misticismo y realismo. Estudios sobre la recepción de la literatura española en Polonia*. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1998.

[...] polonistyka jako całość musi wziąć pod uwagę fakt, iż Polska znalazła się w Unii Europejskiej, co oznacza, że tożsamość polonistyki musi ulec zmianie w wyniku konfrontacji z europejskimi systemami wartości, z europejskimi literaturami, kulturami i językami, z europejską wielokulturowością. Że polonistyka musi się wpisać w paradygmat komunikacji międzykulturowej, jeden z najważniejszych paradygmatów w humanistyce europejskiej i światowej. Że polonistyka krajowa musi przestać tak bezkrytycznie celebrować swój polonocentryzm [...]³⁸.

Wydaje się, że polonocentryzm rzeczywiście – *volens nolens* – zaczyna się zacierać, a mnogość wyłaniających się co i rusz międzykulturowych kontekstów sprzyja rozwojowi działań komparatystycznych, zresztą nie tylko w Polsce, ale i w Hiszpanii. Od początku lat dziewięćdziesiątych bowiem w obydwu krajach zauważyć można podobne oddziaływanie światowych wpływów globalizacyjnych, europejskich tendencji zjednoczeniowych i analogiczne, pragmatycznie ukierunkowane przemiany ekonomiczno-rynkowe³⁹. Ponadto, wedle opinii różnych historyków⁴⁰, Hiszpanów i Polaków łączy podobny bagaż historycz-

³⁸ W. MIODUNKA: *Wprowadzenie*. W: *Polonistyka bez granic*. T. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*. Red. R. NY CZ, W. MIODUNKA, T. KUNZ. Kraków, Universitas, 2010, s. XII.

³⁹ Jak czytamy we wstępie do tomu *Polska i Hiszpania w Unii Europejskiej: doświadczenia i perspektywy*:

Nie ulega [...] wątpliwości, że Polska i Hiszpania mają wiele cech wspólnych, wynikających zarówno z podobieństw historycznych, jak i czynników o charakterze kulturowym, politycznym, społecznym oraz demograficznym. Podobieństwo pomiędzy krajami można także dostrzec, analizując ich sytuację geopolityczną. Szczególnie położenie, wyróżniające obydwu kraje spośród pozostałych państw członkowskich Unii Europejskiej, sprawia, iż z jednej strony stanowią one pomost łączący Unię z Europą Wschodnią, z drugiej zaś z Afryką Północną. Charakterystyczne dla obydwu państw jest także postrzeganie Unii Europejskiej w kategoriach szansy cywilizacyjnej, szczególnie w wymiarze gospodarczym.

A.M. SROKA: *Słowo wstępne*. W: *Polska i Hiszpania w Unii Europejskiej: doświadczenia i perspektywy*. Red. A.M. SROKA, R. DARÍO TORRES KUBRÍAN. Warszawa, Oficyna Wydawnicza Aspra-JR, 2012, s. 7.

⁴⁰ Zob. P. MACHCEWICZ: *Zakończenie*. W: P. MACHCEWICZ, T. MIŁKOWSKI: *Historia Hiszpanii*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009, s. 414–417; J. KIENIEWICZ: *Hiszpania w zwierciadle polskim*. Gdańsk, Wydawnictwo Novus Orbis, 2001, s. 15 i n. Por. także: P. SAWICKI: *Część III. Hiszpania w oczach Polaków. Kontakty, podróże, paralelizmy dziejowe*. W: IDEM: *Polska – Hiszpania, Hiszpania – Polska. Poszerzanie horyzontów*. Wrocław, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, 2013, s. 137–223. Paweł Machcewicz, zestawiając „wyjątkowo zbieżne” doświadczenia historyczne Polaków i Hiszpanów podkreśla, że pokusa porównania polskiej i hiszpańskiej historii w kontekście węższym – dwunarodowym, jak i szerszym – hiszpańsko-

nych doświadczeń, m.in. status byłej potęgi polityczno-gospodarczej, rola kulturowego przedmurza czy występowanie pokoleń naznaczonych piętnem przymusowej emigracji. Jeżeli zbieżne doświadczenia socjohistoryczne i kulturowe zestawimy z istotną funkcją przypisywaną w obu krajach literaturze, zarówno jako czynnika konsolidującego narodową tożsamość, jak i lustrzanego odbicia wewnętrznych różnic i niesnasek, dostrzeżemy, że między literaturą polską i hiszpańską, szczególnie tą współczesną, wyłania się wyjątkowe pole dla przeprowadzania dociekań komparatystycznych.

Niniejsza książka stanowi zbiór analiz porównawczych wybranych powieści polskich i hiszpańskich autorstwa Enrique Vili-Matasa, Antonia Muñoz Moliny, Alejandra Cuevasa, Pawła Huellego i Ignacego Karpowicza. Materiał został uporządkowany wedle kryterium tematycznego pokrewieństwa powieści, które zaowocowało trzema osiami podziału: pierwsza to literacki pojedynek z tradycją i przeszłością, druga: wyzwanie rzucone sztuce (głównie malarstwu i fotografii), a trzecia: narracyjne starcie ze światem kultury. Porównywane utwory to *Paryż nigdy nie ma końca* (*El París no se acaba nunca*) Enrique Vili-Matasa i *Castor* Pawła Huellego; *Ostatnia wieczerza* Huellego i *Jeździec polski* (*El jinete polaco*) Antonia Muñoz Moliny oraz – ostatnia para – *Quemar las naves* („Bez odwrotu”) Alejandra Cuevasa i *Gesty* Ignacego Karpowicza.

Zawarta w tytule książki data – znaczący rok 1989 – wiąże się z historią Polski i nowym etapem rozwoju całej strefy Europy Środkowej. Jako że rok ten stał się punktem zwrotnym w przemianach polityczno-kulturowych oraz istotną cezurą akceptowaną przez historyków i literaturoznawców, posłuży również i tu jako moment odniesienia w operowaniu materiałem badawczym. Nie sposób nie wyznaczyć czasowego punktu wyjścia w badaniu nader obfitego zalewu powieści czy to w Polsce, czy w Hiszpanii, a rok 1989 – naznaczony rewolucyjnymi wydarzeniami Jesieni Ludów i uznany za koniec okresu dominacji socjalistycznego modelu państwowości w krajach Europy Środkowej i Wschodniej – nadaje się do tej roli doskonale. Stopniowy rozpad ZSRR, który pociągnął za sobą w kontekście światowym – przynajmniej oficjalnie – koniec zimnej wojny, a na gruncie europejskim – falę dążeń do demokratyzacji polityki, sprawił, że nowy kierunek polityki silnie wpłynął na życie kulturalne społeczeństw pozostających dotychczas w zasięgu surowej i ograniczającej kontroli Sowietów. Emancypacja w wymiarze państwowo-politycznym przyczyniła się do powstania silnej potrzeby otwarcia nowego etapu w zakresie ekspresji artystycznej, również tej literackiej. Niektórzy badacze

–środkowoeuropejskim, dotyczy również badaczy z Hiszpanii. Przywołuje m.in. prace historyka ekonomii Gabriela Tortelli. Zob. P. MACHCEWICZ: *Zakończenie...*, s. 414.

współczesnej literatury polskiej przypisują cezurze 1989 roku rangę podobną jak w przypadku roku 1918, dostrzegając w nim początek nowego rozdziału w procesie historycznoliterackim i okazję do gruntownej przemiany oblicza literatury polskiej, uwolnionej od przytłaczającego jarzma polityki⁴¹. W 1990 roku Jan Błoński zaznaczył, że:

Intelektualna przemiana dokonała się w latach sześćdziesiątych i zwłaszcza siedemdziesiątych, lecz zawładnęła umysłami w osiemdziesiątych. I dlatego zapowiadają one całkiem nową literaturę, całkiem nową epokę kulturalną⁴².

Zwracał uwagę również na konieczność rozpoznawania i wspierania nowych prozaików, szczególnie młodych, którzy mogliby stać się repre-

⁴¹ Przemysław Czapliński tłumaczy euforię towarzyszącą odzyskaniu wolności w obszarze komunikacji literackiej nurtem (ruchem) określonym przezeń jako „zgłaszanie różnic”, którego wpływ ujawniał się w wyborze literackich czasopism, które zaczęto wydawać na początku lat dziewięćdziesiątych, w olbrzymiej ilości literackich debiutów i nowych powieściowych stylów, które zwiastowały literacki, wszechstronny boom i skłonność do nieograniczonej gry z tradycją i konwencjami. Jak zaznacza Czapliński, etap ten charakteryzował się przede wszystkim „iluzją bezproblemowego rozpoczynania historii od zera” oraz silnym, a jednocześnie dość naiwnym przekonaniem o wysokiej wartości literatury bezkrytycznie otwartej na to, co nowe i na gruncie polskim do tej pory nieznanie. Apogeum rozwoju nowego modelu powieściopisarstwa upatruje Czapliński w roku 1995 i wskazuje dwa typy prozy, które obrazują przemiany z tego czasu: „prozę nieepicką”, w której wszystkie komponenty dzieła literackiego wymykają się formalno-znaczeniowej transparencji i stają się fundamentem opowiadania oraz – drugi model – „współczesne silva rerum”, formy stanowiące połączenie różnych tematów, konwencji, estetyk, gatunków i rodzajów. Analizując powieści z drugiej połowy XX wieku i pierwszej dekady XXI wieku, Czapliński dostrzega nowy kierunek w rozwoju prozy powiązany z dominacją liberalnego modelu udziału w kulturze, który zrywa z tym, co tradycyjne i typowo polskie, a przez to zdecydowanie odrzuca (czasem tylko dyskredytuje) tzw. paradygmat romantyczny. Paradoksalnie kierunek ten pod koniec pierwszej dekady XXI wieku prowadzi do porzucenia prozy polistylowej, eksperymentalnej, hybrydycznej na rzecz starszego modelu prozy realistycznej – łatwiejszej w tworzeniu, w odbiorze i w kontrolowaniu treści nacechowanych ideologicznie. Zob. P. CZAPLIŃSKI: *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989–2005 wobec Wielkich Narracji*. W: *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa, Dom Wydawniczy Elipsa, 2007, s. 34–55.

Zarówno Ignacy Karpowicz, jak i Paweł Huelle sięgają najczęściej do wzorców prozy hybrydycznej i nieepickiej, nie ograniczając się wyłącznie do konwencji realistycznej.

⁴² J. BŁOŃSKI: *Rok 1989 jest równie ważny co 1918*. „NaGłos” 1990, nr 1. Cyt. za: P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1999, s. 194.

zentantami nowej awangardy⁴³. Decyzja o wskazaniu roku 1989 jako daty granicznej w wyborze materiału badawczego do prezentowanych tu analiz pozwala zatem objąć i jednocześnie przefiltrować wartko płynący strumień współczesnej prozy z ostatnich dekad zarówno w Polsce, jak i Hiszpanii. Zezwala też na dopasowanie go do wymogów badawczych i tematycznych pól przewidzianych w rozprawie, dzięki czemu rama porównań zachowuje kompatybilność z ramą historycznoliteracką i kulturową w Polsce i Hiszpanii – krajach, które od początku lat dziewięćdziesiątych podlegają podobnym wpływom w kontekście przemian kultury światowej. Fakt rozpoczęcia rozważań od *Jeźdźca polskiego* Antonia Muñoza Moliny z 1991 roku i skończenia ich na *Gestach* Ignacego Karpowicza z 2008 roku obrazuje intencję wyboru i opisu tego, co w zderzeniu prozy polskiej i hiszpańskiej ostatnich dekad najciekawsze i najbardziej znaczące. Oczywiście – co nieuniknione – utwory zostały wyselekcjonowane wedle subiektywnych kryteriów jednostkowego obrazu obu literatur oraz mojego gustu literackiego.

Analizy wybranych powieści przeplatają się w książce z refleksjami teoretycznymi, socjologicznymi, estetycznymi i kulturoznawczymi. Jednakże najistotniejszym zamierzeniem wpisany w poszczególne rozdziały stanowiła próba odnalezienia przekładalności określonych współczesnych teorii komparatystycznych (przede wszystkim polskich, hiszpańskich, niemieckich) na praktykę interpretacyjną. Sprawa jest o tyle ciekawa, że – jak zauważa Mieczysław Dąbrowski:

Metodologia takich badań nie jest ustalona; komparatysta, a już zwłaszcza komparatysta kulturowy, jest klasycznym przykładem *bricoleura* („majsterkowicza”), który tworzy w zasadzie dla każdego przypadku odrębny, analityczny język, uwzględniający tyleż jego preferencje i styl myślenia, co przysposobione z różnych dziedzin i dyscyplin pojedyncze narzędzia, z czego składa się operacyjną całość⁴⁴.

⁴³ Zob. *ibidem*.

⁴⁴ M. DĄBROWSKI: *Komparatystyka kulturowa*. W: *Komparatystyka dla humanistów...*, s. 215–216.

Pojęcie *bricoleura* chętnie przywoływane jest nie tylko w badaniach antropologicznych, ale i literaturoznawczych. Rzeczywiście zdaje się przylegać do istoty działań współczesnego komparatysty. Trafnie *bricoleura* w kontekście literaturoznawczo-kulturowym zdefiniowano tutaj:

Chciałbym jednak wykorzystać kategorię *bricoleura* w jej powszechnej, a nie ściśle genetycznej, Lévi-Straussowskiej artykulacji. Wyznacznikiem *bricoleura* jest każdorazowa niepewność końcowego efektu jego pracy, ukierunkowanie na zaskoczenie, przypadkowość osiągniętych rozwiązań i innowacji. Jego decyzja (pójście drogą *bricolage*'u) wynika bardziej z dziejowej

Z perspektywy metodologii zaprezentowane tu ujęcie jest zatem eklektyczne, podporządkowane kryterium użyteczności, którą próbuje wydobyć na kanwie propozycji Norberta Mecklenburga, Edwarda Kasperskiego, Mieczysława Dąbrowskiego, Andrzeja Hejmeja i Claudia Guilléna. Badanie powieści umożliwia mi zaś weryfikację trafności spostrzeżeń wymienionych badaczy w procesie porównywania współczesnych dzieł polskich i hiszpańskich; spostrzeżeń, które w pewnej mierze kreują współczesną komparatystykę. Dzięki nim i otwartym przez nie koncepcyjnym furtkom możliwe staje się wykrycie sztuczności w stereotypowym rozumieniu różnic między swoim i obcym, zarówno kulturowo, jak i geograficznie.

Analityczne zderzenie utworów hiszpańskich z polskimi przyczynia się do wyłonienia nowej perspektywy genologicznej, która podkreśla potencjał gatunku powieściowego jako obecnie dominującego, adaptującego się do wszelkich gier fabularno-formalnych i eksperymentalnych ambicji autorów gustujących w różnych odmianach narracyjnej estetyki. W efekcie powieść zyskuje status nie tylko tekstowego konstruktu czy gatunkowego szkieletu, ale staje się też wnikliwym odzwierciedleniem heterogenicznej i polifonicznej kultury współczesnej. Tu właśnie powieściowe idealizacje nieustannie ścierają się z autoironicznymi, esperpentycznymi tendencjami do wykpienia swoich ograniczeń; tutaj także wzniosłość i bombastyczność miesza się z codzienną trywialnością. Zepchnięta na peryferia popkultury literatura, wbrew pozorom nie niesprzyjającym okolicznościom, dzięki ustawicznemu powracaniu do metarefleksji i twórczemu wyzyskiwaniu nieposkromionej inwencji i erudycji pisarzy, znajduje się w jednej z najciekawszych faz rozwojowych od końca XIX wieku.

konieczności niż indywidualnej predylekcji do kombinatoryki (jego działalność nie pochodzi z wyboru między dwoma typami podejmowanych akcji – właściwej inżynierowi i właściwej majsterkowiczowi – i przypisanych im procedur, ale z artystyczno-światopoglądowej decyzji: działać, czy nie). *Bricolage* jest pewną optyką patrzenia na gruz.

P. JAKUBOWSKI: *Jak William Faulkner opowiadał swą melancholię*. W: *W kręgu melancholii*. Red. A. MAŁCZYŃSKA, B. MAŁCZYŃSKI. Opole-Wrocław, Inicjatywa Wydawnicza „Chiazma”, 2010, s. 82.

Indeks osobowy

A

Adamiec Marek 57
Alberca Manuel 72, 117
Andres Zbigniew 141
Appadurai Arjun 35
Apter Emily 15, 17, 19
Arregi Ana 121
Aryston z Pelli 82
Arystydes z Aten 82
Aszyk-Bangs Urszula 22
Auerbach Erich 17, 96
Auster Paul 73
Axer Jerzy 22

B

Bach Jan Sebastian 83
Bachtin Michaił 92
Bacon Francis 81
Baczyńska Beata 22, 106
Bal Mieke 90, 91, 95, 99
Barański Janusz 143
Barthes Roland 69, 88
Bassnett Susan 10
Basteiro Carmen M. 139
Baudrillard Jean 20, 149
Bauman Zygmunt 146
Bazin André 88
Beckett Samuel 64
Beilin Katarzyna Olga 63, 99
Bell Daniel 135
Benet Juan 54
Benjamin Walter 88
Bernheimer Charles 9, 11–12, 13
Bhabha Homi K. 30
Białokur Marek 21
Białoszewski Miron 111
Bieńczyk Marek 47

Bilczewski Tomasz 10, 17, 43
Bloom Harold 60–61, 63
Błoński Jan 25–26, 57
Bolaño Ávalos Roberto 135
Bolecki Włodzimierz 120
Boncza-Tomaszewski Tom 47
Borges Jorge Luis 72–73, 77–78, 146
Bowie David 45
Boy-Żeleński Tadeusz 83
Brandes Georg 8–9
Brandys Kazimierz 46
Bregović Goran 86
Bruckner Pascal 147–148
Brzozowski Stanisław 138
Burek Tomasz 108
Burzyńska Anna 31
Buthelezi Mbongiseni 9

C

Calderón de la Barca Pedro 143
Canellas López Ángel 162
Carbonell Neus 8, 12, 17
Carnero Guillermo 91
Carpentier Alejo 94
Casanova Pascal 20
Casas Ana 72
Cernuda Luis 91
Cervantes Miguel de 64
Charchalis Wojciech 77, 80, 94
Chejfec Sergio 49
Christie Agatha 66
Chwin Stefan 45, 46
Cieśla-Korytowska Maria 8, 143
Cohen Marcelo 61
Coleridge Samuel Taylor 77
Condor María 69
Conrad Joseph 42
Cortázar Julio 29, 103

Croce Benedetto 7
Cuevas Alejandro (właśc. Alberto Escudero Fernández) 21, 24, 103–108, 111–112, 121–127, 129–130, 132–134, 136, 137, 139–141, 145, 148–149
Culler Jonathan 11–12, 15, 31, 136
Curtius Ernst Robert 17
Czaplejewicz Eugeniusz 17
Czapliński Przemysław 18–19, 25–26, 30, 56, 69, 84–85, 108, 120
Czerwińska Małgorzata 14
Czerwiński Piotr 133

D

Dante Alighieri 51
Dąbrowski Mieczysław 16, 26, 27, 31, 33–35, 43
Dąbrowski Tadeusz 46
Dalí Salvador 81
Damrosch David 9, 17, 19–20
Darío Torres Kumbrian Rubén 23
Darska Bernadetta 82
Dembowski Edward 22
Díaz Álvarez Enrique 50
Dobek-Ostrowska Bogusława 22
Doskocz Marek 133
Drotkiewicz Agnieszka 133
Dunin Kinga 139
Durand Gilbert 125
Duras Marguerite 64–68, 70
Dziadek Adam 91
Dziamski Grzegorz 7

E

Eagleton Terry 12
Eckerman Johann Peter 17
Einstein Albert 51, 52
Emerson Ralph Waldo 77
Escari Raúl 73
Escudero Fernández Alberto (zob. Cuevas Alejandro)
Espejo-Saavedra Ramón 106
Etiemble René 9, 35

F

Faulkner William 27
Fernández Porta Eloy 104
Ferro Donatella 91

Fish Stanley 35
Fitzgerald Francis Scott 64
Fontane Theodor 69–70
Foucault Michel 33
Franco Carvalho Tânia 10
Franco Javier 95
Franczak Jerzy 133
Freud Sigmund 63
Fuente Julio de la 143

G

Gadamer Hans-Georg 146
García Jurado Francisco 41
García Márquez Gabriel 94
García Rodríguez Javier 72
Geertz Clifford 150
Genette Gérard 46, 49, 79, 89
Giddens Anthony 146
Gillespie Gerald 10
Glensk Urszula 126–127
Głowacki Janusz 46
Goethe Johann Wolfgang von 17, 63
Golka Marian 129
Gombrowicz Witold 46, 62, 73, 83, 111, 120
González Inárritu Alejandro 133
Gosk Hanna 25, 56, 109, 120
Górski Eugeniusz 22
Gracq Julien 53, 54
Grad Jan 129
Grass Günter 58
Green Tom 12
Gretkowska Manuela 46
Grynberg Henryk 46
Guillén Claudio 27, 32, 39–42
Gutkowska Katarzyna 104, 124, 134, 141
Gutkowska-Ociepa Katarzyna (zob. też Katarzyna Gutkowska) 72
Gutmann Amy 143

H

Hambrook Glyn 40–41
Haywood Ferreira Rachel 105, 107
Hederman Oskar 88
Heidegger Martin 51
Hejmej Andrzej 7, 27, 31, 35–37, 43, 147, 149–150
Hemingway Ernest 45, 61, 64–65, 68, 73–75

Hemingway Mary 73
 Hemingway Seán 73
 Herder Johann Gottfried von 144
 Heredia Margarita 54
 Hernández G. Diajanida 74, 135
 Herrero Cecilia Juan 125
 Hlebowicz Bartosz 143
 Holmberg Eduardo Ladislao 107
 Hrabal Bohumil 57
 Huelle Paweł 24, 25, 45–49, 56–64,
 69–72, 74, 75, 77–79, 81–87, 91–92,
 97, 98, 100, 136, 137, 138, 139, 141,
 145, 148
 Husserl Edmund 40

I

Ingenschay Dieter 148
 Irzykowski Karol 83
 Izdebski Krzysztof 82

J

Jakóbczyk-Adamczyk Patrycja 21
 Jakubowski Piotr 27
 James Henry 74, 77
 Jameson Fredric 20
 Jan III Sobieski 87
 Jankowski Henryk 78, 82
 Janson Horst Waldemar 79
 Jezus Chrystus 81, 86
 Jeżowska Majka 141
 Joyce James 54, 64

K

Kafka Franz 53, 56
 Kapuściński Ryszard 47
 Karpowicz Ignacy 24, 25, 26, 45, 103,
 108–121, 123–124, 126–127, 129–
 130, 132, 134, 136, 137, 139–141,
 145, 148–149
 Karwowska Bożena 56, 109
 Kasperski Edward 12, 17, 27, 29–30, 31,
 42, 135
 Kieniewicz Jan 22, 23
 Kierkegaard Søren 48
 Kisiel Marian 137–138
 Kiszka Beata 141
 Kobiela-Kwaśniewska Marta 72
 Kochanowski Marek 110, 111, 123

Koelb Clayton 159
 Kola Adam F. 18, 20
 Kołbon Izabela 50
 Konończuk Elżbieta 109
 Konwicki Tadeusz 111
 Kopaliński Władysław 112, 113
 Kornhauser Julian 110–111
 Korzeniowski Józef 22
 Koterski Marek 123
 Kowalska Małgorzata 34
 Kozłowski Jan 81
 Koźniewski Kazimierz 108
 Kraskowska Ewa 95
 Kristeva Julia 20
 Krzysztoń Jerzy 111
 Kuczok Wojciech 132
 Kühl Olaf 47
 Kundera Milan 55
 Kunz Tomasz 11, 46, 146
 Kurz Iwona 100
 Kuś Michał 22

L

Laforet Carmen 110
 Larek Michał 134
 Larnier Jaron 149
 Laude Jean 91
 Lelewel Joachim 21
 Lem Stanisław 47
 Levin Harry 12
 Libera Antoni 47, 57
 Lipska Ewa 46
 Londero Renata 91
 López Ballesta José María 141
 Loriga Ray 133
 Losada Palenzuela José Luis 141
 Lozano Mijares María del Pilar 20–21,
 104, 147
 Luhmann Niklas 16
 Lyszczynna Jacek 72
 Lyotard Jean-François 20, 34, 35

M

Machcewicz Paweł 23–24
 Makowiecka Gabriela 22
 Malinowski Bronisław 143
 Małczyńska Anna 27
 Małczyński Bartosz 27

Mamzer Hanna 129
Mancha San Esteban Luis 132
Mann Thomas 58, 60–61, 63, 69–72, 74
Mañas José Ángel 132
Marías Javier 47, 67, 96
Markowski Michał Paweł 31
Martínez Cachero José María 45, 95
Marsé Juan 73, 94
Martín Luísgé 70
Masłowska Dorota 46, 111
Matthews Gordon 133
Mecklenburg Norbert 12, 27, 31, 32–33, 137, 143
Mehmed IV 87
Melas Natalie 9, 17
Memling Hans 86
Meysztowicz Walerian 22
Michałowska Marianna 89
Miciński Bolesław 83
Migasiński Jacek 34
Miłkowski Tadeusz 23
Miłoś Czesław 46
Miodunka Władysław 22–23, 46
Mitchell William John Thomas 89, 91, 100
Molina Antonio 96–97
Monegal Antonio 89
Monmany Mercedes 56–57
Montesinos José F. 106
Mora Vicente Luis 55–56, 57
Morales Peco Montserrat 125
Morelli Gabrielle 59
Moretti Franco 20, 30, 77
Mroczkowska-Brand Katarzyna 143
Mrozek Sławomir 47
Muñoz Molina Antonio 21, 24, 26, 47, 77–80, 88–89, 91–92, 94–100, 136, 137, 138, 141, 145, 148

N

Navajas Gonzalo 20, 134
Nęcka Agnieszka 82, 118, 119, 132, 138
Niedałtowski Krzysztof 81
Nowacki Dariusz 82, 111, 119
Nowicka Danuta 56
Nycz Ryszard 23, 46

O

Odija Daniel 132

Okopień-Sławińska Aleksandra 114
Onetti Juan Carlos 94
Ortiz Fernando 143
Osiński Ludwik 21
Ostaszewski Robert 57
Oz Amos 69

P

Paliwoda Janusz 117
Pasterska Jolanta 82, 119
Pasterski Janusz 141
Pauls Alan 74
Paweł św. 62
Pawiński Adolf 22
Pawłowski Roman 108
Perec Georges 68–69
Perloff Marjorie 9
Pietrasik Zdzisław 82
Pietrzak Przemysław 92
Pilch Jerzy 46
Piotrowska Roma 81
Pittarello Elide 91
Pluta Magdalena 67
Płaszczewska Olga 7, 10, 14, 15, 43
Pomian Krzysztof 146
Posnett Hatcheson Macaulay 7
Pozuelo Yvancos José María 66–67, 68–69, 72
Pratt Mary Louise 18
Proust Marcel 62
Pucek Zbigniew 150
Puchalska Iwona 8

Q

Quevedo y Villegas Francisco de 104, 122
Quiroga Horacio 107

R

Radwan Łukasz 81
Rajewska Ewa 12, 95
Rejter Artur 141
Remak Henry Heymann Hermann 9, 14–15
Rembrandt Harmenszoon van Rijn 79, 88–90, 92, 93, 99, 100
Rettel Leonard 22
Rewers Ewa 58

Riffaterre Michael 12, 13, 14, 15, 31, 92
 Riquelme Virginia 74, 135
 Rodríguez de Silva y Velázquez Diego 128
 Romanowska Jadwiga 143
 Romero López Dolores 10, 34, 38
 Romero Muñoz Carlos 91
 Rorty Richard 10–11
 Rouillé Andre 88
 Różewicz Tadeusz 86, 103, 110
 Rubió Rodon Anna 46
 Ruggiero Salvatore 47
 Rusinek Wojciech 119–120

S

Sabik Kazimierz 22
 Samsonowicz Hanna 79
 Sanz Cabrerizo Amelia 34, 144
 Sanz Villanueva Santos 103–104, 133
 Sapkowski Andrzej 46
 Sarlo Beatriz 105
 Sartori Giovanni 135
 Saussy Haun 11, 12
 Sawicki Piotr 22, 23
 Scheerer Thomas M. 148
 Schulz Brunon 46, 120
 Schütz Alfred 40, 42
 Sendyka Roma 14
 Shelley Mary 107
 Siemion Piotr 47
 Sieniewicz Mariusz 140
 Siwec Magdalena 8
 Skwara Marta 20, 42–43
 Sloterdijk Peter 147
 Sławomirski Jerzy 46
 Słowacki Euzebiusz 21
 Słowacki Juliusz 21–22, 143
 Sobieski Jan III (zob. Jan III Sobieski)
 Sobol-Jurczykowski Andrzej 77
 Somoza José Carlos 47
 Sosnowski Andrzej 45
 Spender Stephen 77
 Spivak Gayatri Chakravorty 9
 Sroka Anna 23
 Stalin Józef (właśc. Iosif Wissarionowicz Dżugaszwili) 57
 Stasiuk Andrzej 46
 Steiner Wendy 91
 Sterne Laurence 51, 54

Strzałkowska Maria 22
 Szczęsna Ewa 17, 31, 37, 135
 Szczypiorski Andrzej 46
 Szymborska Wisława 47

Ś

Śliwiński Piotr 25–26, 69
 Świeszewski Maciej 81, 85

T

Tabakowska Elżbieta 8
 Tabucchi Antonio 62
 Taracha Cezary 21, 22
 Taylor Charles 150
 Texte Joseph 8
 Tokarczuk Olga 46, 47
 Tomaszewski Tomasz 109
 Tomczuk Jacek 139
 Toro Alfonso de 148
 Torres Blandina Alberto 133
 Tortelli Gabriel 24
 Tötösy de Zepetnek Steven 14
 Tycjan (właśc. Tiziano Vecelli lub Vecellio) 91

U

Ullicka Danuta 92
 Unamuno Miguel de 66, 73
 Uribe Kirmen 120–121

V

Valderrama Juanito (właśc. Juan Valderrama Blanca) 96–97
 Valéry Paul 77
 Van Tieghem Paul 17
 Vázquez Montalbán Manuel 47
 Vega María José 8, 12, 17
 Velázquez (zob. Rodríguez de Silva y Velázquez Diego)
 Verjat Alain 125
 Vertovec Steven 50
 Vila-Matas Enrique 21, 24, 45–59, 61–64, 66–69, 70, 72–75, 78, 79, 135, 136, 137, 138, 141, 145, 148
 Vinci Leonardo da 81, 92
 Vitale Carlos 59

W

Wąsowski Michał 139
Welsch Wolfgang 143–145, 150
Wellek René 9
Wells Herbert George 77
Weyden Roger van der 86
Wildstein Bronisław 139
Wilk-Racięska Joanna 72
Wilkoszewska Krystyna 143–144
Winiecka Elżbieta 134
Witkacy (właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz) 42, 46, 120
Wittgenstein Ludvig 96

Wittlin Józef 46
Wolter (właśc. François-Marie Arouet) 104
Wróblewski Janusz 62

Z

Zaboklicka Bożena 46
Zagajewski Adam 46, 47
Zaleska Ewa 45, 64, 66
Zaremba Łukasz 100
Ziarkowska Justyna 141
Ziemia Kwiryna 14
Zieniewicz Andrzej 25, 120–121

Opracował
Krzysztof Ociepa

Katarzyna Gutkowska-Ociepa

Closeness Decoded
Fiction of Enrique Vila-Matas, Antonio Muñoz Molina
and Alejandro Cuevas in the Context of Polish Literature
Post-1989

Summary

The monograph constitutes a comparative study of selected novels published after 1989 in Spain and Poland. Instead of focusing on translation or reception issues, which are generally more popular in the case of comparative literary analysis, the study consists of a structural and problem analysis of the works of five prose writers coming from two distant cultural backgrounds. The interpretative and comparative analysis is preceded by introductory remarks concerning the state of comparative studies as a discipline of modern literary and cultural studies, focusing on American, Spanish, Polish and German theories in particular. From the very first pages, the monograph reveals itself to be a site of an ongoing struggle and shifts in the scholarly focus, ranging from the work of literature itself to various contexts (gender, sociological, cultural, political, etc.) existing outside the realm of literature, as well as the return to literature understood as the center of literary comparative studies, however tautological this statement may be. In order to find her way in the multilingual tangle of statements and contradictions, the author combines several cohesive literature-centric perspectives, which allows her to create her own methodological model, which, in turn, enables her to conduct an ordered, controlled and theoretically sound comparative analysis of selected Spanish and Polish novels. The study is based on hermeneutics and intercultural literary theory proclaimed by Norbert Mecklenburg, Mieczysław Dąbrowski's theory of comparative studies of the discourse and the discourse of comparative studies, Andrzej Hejmej's understanding of the interdisciplinary nature of comparative studies, as well as the idea of "open comparative studies" developed by the most prominent comparative studies scholar of the 20th century, Claudio Guillén. The aforementioned concepts were created on the basis of the idea of the autotelic nature of the work of literary fiction; due to that fact, they propose a study of literature as an aesthetically autonomic form of expression which can be related to external contexts inasmuch as it contributes to a broader interpretation of the given work of literature.

Another important context for the theoretical part of the monograph is genealogy, which points to the potential of the novel as the currently dominant genre, characterized by the greatest openness with regard to both the topics as well as structural potential. As a result, the novel—both Polish and Spanish—is presented as not only a textual construct and genre framework, but also as a reflection of the postmodern hybrid culture, in which idealization remains in constant conflict with the esperpentic tendency for self-ridicule, and pompous pathos competes with everyday ordinariness, while literature, relegated to the popcultural peripheries, thanks to its constant use of metareflection, thrives and boasts one of its most creative periods since the end of the 19th century.

Chapters two, three, and four constitute the interpretative and analytical part of the monograph. The research material has been ordered according to the thematic similarities between the novels, which resulted in three main axes of division: the first constitutes a literary duel with the past and tradition, the second poses a challenge to the world of art (mostly painting and photography), and the third encompasses a narrative encounter with the world of culture.

The first category includes two highly intertextual novels: *Castorp* by Paweł Huelle and *París no se acaba nunca* (*Paris Has No End*) by Enrique Vila-Matas. In the case of these two authors, what is constitutive for their fiction is a particular fondness for various literary games revealing the complexity of character creation as well as multiplying the levels of autcreation, which can be seen in the overt inclusion of autobiographical or quasi-autobiographical elements into the fictional narrative. This dialogue with Nobel Prize laureates (Mann and Hemingway) in the form of a novel allows the authors to construe their creations on two levels: half-joking, half-serious. This, in turn, reflects their unique approach to the literary craft, which uses intertextuality and autothematism as a pretext for distancing oneself from taking oneself too seriously, oscillating between authenticity and mask, or even masquerade. This, in turn, allows them to add to the complexity of the fictional nature of their work and open for their readers gateways to different literary worlds created by novelists such as Fontane, Duras or Perec. Thus, both novels ultimately become a house of mirrors, in which the fictional “I” is allowed to perceive themselves from different sides and angles.

Chapter three constitutes an analysis of the way famous paintings are utilized in *The Polish Rider* by Antonio Muñoz Molina and *The Last Supper* by Huelle, two novels whose construction—similarly to the previously analyzed works of literature—hinges on a dense net of intertextual references. The allusions to the traditional yet mysterious Rembrandt and provocative yet aesthetically saccharine Świeszewski are, in fact, subversive, since, even though in both cases it seems that—due to the paratextual references—the paintings become the foundation of the narrative, that assumption appears ultimately erro-

neous. *The Last Supper* constitutes a set of allusions to the holy books, cutting satire and ridicule of the contemporary vices of the society (mainly Polish society), as well as a manifesto of the lack of faith in contemporary art, divorced from any aesthetic aspirations and concerned primarily with the pragmatic and media aspect. Antonio Muñoz Molina, in turn, references *The Polish Rider* by Rembrandt, even though the world he creates in his novel differs significantly from that described by Huelle: it is much quieter, much more private and intimate, ruled by the digressive nature of memories. Rembrandt's painting, then, appears to be a *leitmotiv* of sorts, which connects the story of the protagonist's family with the subsequent stages of Manuel's life in New York and Madrid, as well as brings together particular stages of Spanish history and culture, starting with the turn of the 20th century, through the 1960s, and ending with the last decade of the 20th century. Both *The Last Supper* and *The Polish Rider* constitute an expression of longing for a place of grounding in history, a verbal picture of the universal need to reconstruct the feeble link with the elusive here and now, which continues to be uncertain, changeable, and treacherous.

Chapter four touches upon the comparison of two novels by younger writers: Ignacy Karpowicz (born in 1976 in Białystok) and Alejandro Cuevas (or: Alberto Escudero Fernández, born in 1973 in Valladolid). *Gestures* by Karpowicz and *Quemar las naves* (*Point of No Return*) by Cuevas constitute two surgically precise accounts of the downfall of the two protagonists: Grzegorz and Eurymedont. Cuevas and Karpowicz play with conventions and the expectations of their readers at every level of the narrative structure; due to that, the meaning of the text escapes clear-cut assessments and generalizations, exemplifying at the same time the complex nature of the relationship between a work of art and contemporary culture. On the one hand, it strives towards tradition and history (various biblical and mythological references), but on the other hand, it remains also deeply rooted in popular culture. The Polish and Spanish experience—even though alluded to from time to time in an ironic manner—is substituted in a very natural way with the universal experience, thanks to which both novels become parabolic accounts of a lost existential finish.

Chapter five (*The Game of Reflections. Poland and Spain as Two Links of the Same Cultural Chain. Conclusions and Final Remarks*) serves to ground the earlier comparative analysis in the context of transculturalism—a term proposed by Wolfgang Welsch and signifying a fluid concept of contemporary cultural divisions. The heterogeneity of the European identity, the ability to adapt to outside influences, the openness and aversion to strictly imposed boundaries—as Bauman points out—further strengthen the common denominator between the compared Polish and Spanish novels. This comparison facilitates also a distinction between the approach to narrative strategies between the older and younger generations of writers: the older novelists (Vila-Matas, Muñoz Molina

and Huelle) often utilize the “grammar of memory” and construct a historicist cocoon around the protagonists of their novels, while the younger writers (Cuevas and Karpowicz) focus on the “I,” while treating history, politics and metaculturalism only as a background and context. The Geertzian idea of discovering cultural diversity while taking into account the contemporary progress of the world of culture calls for an observation that Spain and Poland, despite their differences-with regard to the literary and artistic aspect-function in a very similar way in the transcultural chain of the 21st century.

Katarzyna Gutkowska-Ociepa

Proximidad descifrada
Novelística de Enrique Vila-Matas, Antonio Muñoz Molina
y Alejandro Cuevas en el contexto de la narrativa polaca
a partir del 1989

Resumen

El libro constituye una interpretación comparativa de una selección de novelas publicadas en España y en Polonia después del año 1989. Se basa en una aproximación problemática y estructural a los textos de cinco novelistas de dos distintos círculos culturales, y no –lo que suele practicarse en los análisis literarios bipolares– en los problemas de traducción o de recepción. La parte interpretativo-comparativa va precedida de una reflexión acerca del estatus de la comparatística como campo de los estudios literarios y culturales contemporáneos, con un énfasis puesto en las teorías americanas, españolas, polacas y alemanas. Desde las primeras páginas del libro, la literatura comparada se revela como un campo de continua tensión y de desplazamientos del acento investigador: de la obra literaria a los contextos extraliterarios de toda índole (de género, sociológicos, culturales, políticos, etc.); como un campo que resitúa la literatura –por tautológica que pueda parecer esta afirmación– en el centro de interés de la comparatística literaria. En su intento de no perderse en el multilingüe matorral de afirmaciones y negaciones, la autora del libro une varias perspectivas literariocéntricas cohesivas gracias a las cuales construye su propio túnel metodológico, una fortaleza en que puede llevar a cabo –de un modo ordenado, controlado y apoyado en los sólidos fundamentos teóricos– el análisis comparativo de las novelas españolas y polacas seleccionadas. Se basa en las tesis de la hermenéutica y de los estudios literarios interculturales proclamadas por Norbert Mecklenburg, en la teoría de la comparatística del discurso y del discurso de la comparatística, de Mieczysław Dąbrowski, en una aproximación a la interdisciplinariedad de los estudios comparados propuesta por Andrzej Hejmej y, asimismo, en el “comparatismo abierto” del célebre comparatista español del siglo XX Claudio Guillén. Las concepciones mencionadas se crearon, ante todo, a partir de la convicción sobre la autorreflexividad de la obra literaria y, por ende, se centran en investigar la literatura como un campo de expresión estéticamente autónomo, que puede ser colocado en contextos secundarios siempre y cuando ello contribuya a la ampliación del espectro de interpretación de la obra determinada.

Otro contexto, igualmente importante, de la reflexión teórica incluida en el libro lo constituye el estudio de los géneros literarios, que expone el potencial de la novela como el género dominante hoy en día y caracterizado por la mayor apertura en lo que concierne a la temática y a las posibilidades constructivas. Como resultado de la comparación, la novela –tanto la española como la polaca– se muestra no solo como un constructo textual y un esqueleto genérico, sino como un reflejo de la cultura postmoderna híbrida, en que la idealización va enfrentándose con la esperpéntica tendencia a la autoridiculización, la solemnidad pomposa, con la trivialidad cotidiana, y la literatura, empujada a la periferia popcultural, está en una de sus fases más creativas desde finales del siglo XIX gracias al uso constante de la metarreflexión.

Los capítulos segundo, tercero y cuarto constituyen una parte interpretativo-analítica del libro. El material analizado está ordenado en ellos según el parentesco temático de las novelas, lo que lleva a la autora a diferenciar tres ejes de división: el primero es el combate literario con la tradición y con el pasado; el segundo, un desafío lanzado al arte (principalmente, a la pintura y a la fotografía); y el tercero, un enfrentamiento narrativo con el mundo de la cultura.

La primera comparación concierne a la novela de Paweł Huelle, *Castorp*, y a la de Enrique Vila-Matas, *París no se acaba nunca*, ambas saturadas de intertextualidad. Resulta que a los dos autores no solo los distingue, sino que hasta los constituye un particular gusto por los juegos, de muy variada índole, que revelan la compleja construcción de los protagonistas, y asimismo por la multiplicación de los niveles de autocreación, lo que se manifiesta a través de una explícita inclusión de elementos autobiográficos o cuasiautobiográficos en el tejido de las obras. El diálogo novelesco con los Nobel (Mann y Hemingway) les permite otorgar a sus obras un doble rango: medio jocosos, medio serios. Ello, en cambio, refleja su singular modo de ver la materia literaria: el uso de la intertextualidad y del autotematismo como pretexto para tratarse a sí mismos con un guiño, para jugar en la frontera entre autenticidad y máscara, o, incluso, mascarada. Es también una manera de elevar la ficcionalidad a la enésima potencia y de abrir ante el lector una puerta al mundo de otros escritores: de Fontane, Duras o de Perec. Ambas novelas se convierten en una sala de espejos cóncavos y convexos en que el “yo” novelesco se mira a sí mismo desde diferentes lados y ángulos.

El tercer capítulo constituye un análisis del uso de las conocidas obras pictóricas en *El jinete polaco*, de Antonio Muñoz Molina, y en *Ostatnia wieczerza* [La última cena], de Paweł Huelle, obras cuya construcción se basa –al igual que en las novelas antes analizadas– en una densa red de relaciones intertextuales. Las referencias a Rembrandt, clásico y enigmático a la vez, y a Świeszewski, provocador y estéticamente almibarado, se realizan de un modo ingenioso, ya que, en ambos casos, las pinturas no llegan a convertirse en el fundamento de la fábula de las novelas, a pesar de que las alusiones para-

textuales parecen sugerirlo. *Ostatnia wieczerza* es un crisol de alusiones a libros sagrados, de una mordaz sátira y de la burla de los defectos de la sociedad contemporánea –sobre todo, la polaca–, y también un manifiesto de la desconfianza hacia el sentido del arte más reciente, apartado de las aspiraciones estéticas, crecido a base de una preocupación por lo que es importante tan solo en la dimensión pragmático-mediática. Antonio Muñoz Molina, a pesar de crear en su novela otro modelo del mundo representado –mucho más sosegado, íntimo y subordinado a la digresión que acompaña a los recuerdos–, también hace referencias al código de las artes plásticas: a un misterioso *El jinete polaco* de Rembrandt. Este cuadro se convierte en un particular leitmotiv que une la historia de la familia del protagonista-narrador Manuel de Mágina con otras etapas de la vida de Manuel en Nueva York y en Madrid, y que asimismo otorga unidad a las determinadas etapas de la historia y de la cultura de España, desde el cambio de los siglos XIX y XX, pasando por los años sesenta, hasta la última década del siglo XX. Tanto *Ostatnia wieczerza* de Huelle como *El jinete polaco* expresan la nostalgia por la posibilidad de encontrar un apoyo estable en la historia; constituyen una imagen verbal de un deseo, que dormita en todo ser humano, de reconstruir la endeble relación con el “aquí y ahora”, que se escapa de entre las manos, incierto, cambiante y engañoso.

El capítulo número cuatro concierne a la comparación de las novelas de los escritores de la joven generación: Ignacy Karpowicz, nacido en 1976 en Białystok, y Alejandro Cuevas (pseudónimo de Alberto Escudero Fernández), nacido en 1973 en Valladolid. *Gesty* [Gestos], del novelista polaco, y *Quemar las naves*, de Cuevas, resultan ser crónicas, construidas con precisión de cirujano, de la caída de sus personajes centrales: Grzegorz y Eurimedonte. Cuevas y Karpowicz juegan con las convenciones y expectativas del lector en cada nivel estructural, contribuyendo de este modo a que el sentido de los textos se escape de los juicios unívocos y de las generalizaciones, y poniendo de manifiesto a la vez cuán complicada es la implicación de la obra en la cultura contemporánea: por un lado, la obra se inclina hacia lo más tradicional y básico (alusiones bíblicas y mitológicas), y, por otro lado, está profundamente fijada en el contexto de la popcultura. Lo polaco o lo español, aunque en algunas partes pueden estar marcados con una irónica alusión a la realidad cotidiana, ceden de un modo plenamente natural ante la universalización de la experiencia, gracias a que las dos novelas se convierten en relatos parabolizantes sobre un final existencial, perdido con anticipación.

El quinto capítulo (“Juego de reflejos. Polonia y España como eslabones de la misma cadena cultural. Conclusiones y opiniones finales”) coloca el análisis comparativo realizado en las partes anteriores del libro en el contexto de la transculturalidad: una flexible concepción de las actuales divisiones culturales propuesta por Wolfgang Welsch. La heterogeneidad de la identidad europea, la capacidad de adaptar influencias externas, la apertura y la alergia indicada por

Bauman a las fronteras que se impongan rígidamente, intensifican la importancia del denominador común de los textos comparados, polacos y españoles. La recapitulación propicia también la constatación de la existencia de las diferencias en la aproximación a las estrategias narrativas entre los escritores de la mediana y de la joven generación: los mayores (Vila-Matas, Muñoz Molina y Huelle) se sirven a menudo de la “gramática del recuerdo” y rodean al “yo” novelesco de la densa crisálida del historicismo, mientras que los jóvenes (Cuevas y Karpowicz) se centran en el “yo”, al considerar la historia, la política y la metaculturalidad únicamente como fondo y contexto. La llamada, de Geertz, a descubrir la variedad y a tomar en consideración a la vez la dinámica del desarrollo del mundo contemporáneo de la cultura, exige reconocer que España y Polonia —a pesar de todas las diferencias que las separan— funcionan indudablemente en la dimensión literario-artística según unas reglas parecidas en la cadena transcultural en el siglo XXI.

Spis treści

Literaturoznawcze badania komparatystyczne w obszarze polsko-hiszpańskim.
Wprowadzenie / 7

ROZDZIAŁ I

Dyscyplina *in statu nascendi* (nieustannie). „Niepewny” status komparatystyki / 29

ROZDZIAŁ II

Wyzwanie rzucone przeszłości i tradycji. *Paryż nigdy nie ma końca* Enrique Vili-Matasa w kontekście *Castorpa* Pawła Huellego / 45

ROZDZIAŁ III

Wyzwanie rzucone sztuce. *Jeździec polski* Antonia Muñoza Moliny w kontekście *Ostatniej wieczerzy* Pawła Huellego / 77

ROZDZIAŁ IV

Wyzwanie rzucone światu (kultury). *Quemar las naves* Alejandra Cuevasa w kontekście *Gestów* Ignacego Karpowicza / 103

ROZDZIAŁ V

Gra odbić. Polska i Hiszpania jako ogniwa jednego łańcucha kulturowego / 135

Bibliografia / 151

Notka bibliograficzna / 171

Indeks osobowy / 173

Summary / 179

Resumen / 183

Redaktor
KATARZYNA WIĘCKOWSKA

Projektant okładki
gazgiz

Korektor
MARZENA MARCZYK

Łamanie
MAREK ZAGNIŃSKI

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-908-5
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-909-2
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 11,75. Ark wyd. 14,0.
Papier offset. kl. III, 90 g. Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław