

pracą Bogumiły Kaniewskiej, poświęconą współczesnej prozie polskiej, w której wykład teoretyczny stanowi istotną część rozważań, dobrze skorelowaną z badawczą analizą utworów. Zarówno pierwsza rozprawa, pt. „Świat w granicach «ja»”. O narracji pierwszoosobowej”, jak i obecna nie są - w zamyśle autorki - monografiami czy panoramami historycznoliterackimi. Niewątpliwie jednak znakomicie orientują czytelnika w zagadnieniach poetyki i tradycji epickiej oraz tendencjach rozwojowych najnowszej polskiej prozy narracyjnej.

Bolesław Chamot

ANNA CAR

O PROZIE DANIELI HODROVEJ

Wydawnictwo Uniwersytetu
Jagiellońskiego,

Kraków 2003, s. 208

Bohemistyka polska może się poszczycić w swych dziejach kilkoma pracami, które wniosły wiele nowego do bohemistyki światowej, sięgając po tematy dotąd zaniedbane czy traktowane powierzchownie i niesystematycznie albo biorąc na warsztat kwestie wprowadzone już wcześniej w Czechach lub gdzie indziej podejmowane, ale naświetlając je w świeży, odkrywczy i inspirujący sposób. Przykładowo monografia Jacka Balucha *Poetyzm. Propozycja czeskiej awangardy lat dwudziestych* (1969) była przez pewien czas jedynym monograficznym omówieniem tego bardzo ważnego w czeskiej literaturze nowatorskiego kierunku. Wydana ostatnio książka Anny Car pod bezpretensjonalnym tytułem *O prozie Danieli Hodrovej* to rzecz tego właśnie rodzaju, rozprawa, na którą powinni zwrócić baczność uwagę również czescy bada-

cze literatury. Przede wszystkim praca ta poświęcona jest zagadnieniu do tej pory na tę skalę nigdzie nie omówionemu, choć skądinąd przyciągającemu uwagę badaczy, a przy tym naprawdę ważnemu, gdyż beletrystyka Danieli Hodrovej stanowi jedno z najistotniejszych i najcenniejszych artystycznie zjawisk w prozie czeskiej ostatnich lat. Rację ma Grzegorz Gazda, kiedy w przytoczonym na ostatniej stronie okładki fragmencie recenzji pracy doktorskiej, będącej podstawą omawianej tu książki, pisze: „Proza Danieli Hodrovej należy do najciekawszych i najbardziej reprezentatywnych zjawisk w literaturze czeskiej i europejskiej ostatniej dekady minionego stulecia. Tłumaczona i publikowana także poza Czechami, zwraca uwagę krytyki i czytelników (...). Po pierwsze dlatego, że oryginalnie i twórczo wpisuje się w konteksty rodzimej literatury, która, choć zakorzeniona w mitologiach i tradycjach narodowej historii, przemienia to, co własne, w przesłanie uniwersalne i ogólnoludzkie. I po drugie, że sytuuje się swoimi intencjami warsztatowymi i estetycznym wymiarem w samym centrum przekształceń gatunku powieściowego w literaturach ostatniego ćwierćwiecza w europejskim kręgu kulturowym”.

Daniela Hodrová, urodzona 5 VII 1946 w Pradze, to nie tylko znakomita powieściopisarka, równie ważną dziedziną jej działalności jest literaturoznawstwo. Maturę zdała w 1963. Przez rok pracowała jako asystentka reżysera w praskim Teatrze Jiříego Wolкера (warto tu zauważyć, że jej ojcem był aktor Zdeněk Hadr). Studiowała na Uniwersytecie Karola rusycystykę, bohemistykę, romanistykę i literaturę porównawczą. W 1969 obroniła pracę magisterską poświęconą twórczości Andrieja Biełego, a w 1977 pracę doktorską o przesłankach powstania powieści w literaturze staroruskiej. W latach 1972-1975 pracowała jako redaktor w wydawnictwie Odeon.

Od 1980 jest pracownikiem naukowym Instytutu Literatury Czeskiej Akademii Nauk. Napisała wiele artykułów literaturoznawczych, drukowanych w specjalistycznych periodykach i tomach zbiorowych (m.in. w pismach „Česká literatura”, „Slavia”, „Estetika”). Wydała książkowo prace *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru* (1989, Poszukiwanie powieści. Studia z historii i typologii gatunku), *Román zasněžení* (1993, Powieść wtajemniczenia). *Místa z tajemstvími. Kapitoly z literární typologie* (1994, Miejsca tajemne. Studia z typologii literackiej), obszerne kompendium ... *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (2001, ...na skraju chaosu... Poetyka dzieła literackiego XX wieku, rzecz napisana prawdzie przy współpracy innych autorów, ale w przeważającej części przez nią samą). Jej pierwsza powieść datowana jest 1977-1984, ale proza beletrystyczna Hodrové mogła się ukazywać dopiero po „aksamitnej rewolucji” (również z pracami naukowymi były w socjalistycznej, „znormalizowanej” Czechosłowacji spore kłopoty, pierwsza książka miała zostać opublikowana pod innym tytułem – *Pohyb románu*, czyli *Ruch powieści* – w innym wydawnictwie i w innej, większej objętości). Pisarka wydała trylogię *Tryznivé město* (Miasto utrapienia), na którą składają się powieści *Pod obojí* (1991, Pod dwiema postaciami), *Kukly* (1991, Poczwarzki) i *Théta* (1992, Theta). W roku 1994 ukazała się jej powieść *Perunův den* (Dzień Peruna), a w 1997 kolejna, *Ztracené děti* (Dzieci marnotrawne). Hodrová jest też autorką eseju literackiego przewodnika poświęconego Pradze *Město vidím...* (wyd. przekładu francuskiego: *Prague. Visite privée*, 1991, wyd. oryginału 1992, Miasto widzę). Najnowszym jej dziełem beletrystycznym jest powieść *Komedie* (2003, Komedia). Ponadto Hodrová opracowała edytorsko antologię rosyjskiej prozy sentymentalistycznej (*Citlivá duše*, 1986) oraz staroruskiej hagiografii (*Smích a běs*, 1988).

Polska bohemistka w omówieniu prozy Hodrové ogranicza się jedynie do trylogii *Tryznivé město*, pozostawiając inne literackie dokonania czeskiej autorki poza obszarem zainteresowania. Car argumentuje to faktem, że „trylogia funkcjonuje jako cykl powieściowy, jako zwarta propozycja, tworząca, mimo otwartości będącej programowym założeniem twórczości Hodrové, pewną całość, umożliwiającą dokonanie w miarę spójnej systematyzacji” (s. 7). Przy tym niewątpliwie trylogia jest dla twórczości czeskiej autorki reprezentatywna i uważana jest dość powszechnie za najwybitniejsze jej dzieło. Z innych dzieł beletrystycznych Hodrové Car przywołuje tylko *Miasto widzę...*, traktując ten bardzo swoisty przewodnik jako materiał uzupełniający, materiał pozwalający dzięki analogiom lepiej zrozumieć analizowane i interpretowane powieści (omawiana książka ma właśnie charakter analityczno-interpretacyjny).

Polska badaczka pisząc swoją pracę nie mogła niestety znać najnowszej powieści swojej bohaterki, *Komedii*, jako że książka ta wyszła zbyt późno. A – co trzeba tu podkreślić – rzecz ta jest mocno związana z *Miastem utrapienia* (zauważmy choćby, że zarówno tytuł *Miasto utrapienia*, jak i tytuł *Komedia* jednoznacznie nawiązują do Dantego), do tego stopnia, że można się zastanawiać, czy aby zamiast o trylogii nie należy już teraz mówić o tetralogii. Jak sprawa będzie wyglądać pod względem czysto formalnym przekonamy się w przyszłości, kiedy *Miasto utrapienia* wznowione zostanie jako całość, wtedy bowiem przekonamy się, czy autorka włączy do niego również *Komedie*. Nawet gdyby tego nie uczyniła, faktem pozostaje, że powieść ta rozwija poetykę i motywy *Miasta utrapienia* i w pełni zrozumiała jest tylko pod warunkiem jego znajomości.

Nieżyjący już niestety wybitny czeski literaturoznawca i pisarz Vladimír Macura (nota bene, stał się on postacią najnowszej powieści, należy już przecież do

olszańskiego świata umarłych) mówi w wypadku Hodrové o wzajemnym dopełnianiu się jej powieści i prac naukowych, uważając, iż tworzą one koherentną całość: „Zarówno w swoich powieściach, jak i w pracach teoretycznych Daniela Hodrová jest twórcą jednego jedyne go Dzieła - wyjątkowo jednorodnego i spójnego” (*Nie kończąca się powieść Daniela Hodrové*, przeł. Joanna Goszczyńska. „Literatura na Świecie” 1996, nr 3, s. 179). Niezależnie od tego, czy zgodzimy się z tą tezą, czy nie, rzeczą nie budzącą jakichkolwiek wątpliwości pozostaje przydatność literaturoznawczych koncepcji Hodrové dla interpretacji jej własnych utworów należących do obszaru fikcji literackiej. Niewątpliwie bowiem czeska pisarka, biorąc się do pisania fikcji powieściowej, bynajmniej nie zapomina o swojej rozległej wiedzy literaturoznawczej i wie- dza ta pomaga jej odnajdywać ciekawe rozwiązania formalne i nigdy nie tracić formalnej dyscypliny, a w *Thecie* umożliwia stworzenie swoistej hybrydy gatunkowej, wiążącej w organiczną całość fikcję i metafikcję. Jak w recenzji z jedynej do tej pory polskiej książkowej edycji utworu pisarki (*Pod dwiema postaciami*, Łódź 2001) zauważył Wiesław Setlak: „Nie ma w tej chwili w europejskiej ekstraklasie literackiej twórcy lepiej od strony teoretycznej przygotowanego do uprawiania pisarstwa niż Czeszka Daniela Hodrová” (*Formy i wizje Hodrové*. „Nowa Okolica Poetów” 2003, nr 2-3, s. 275).

Anna Car doskonale zdaje sobie sprawę z faktu, że Hodrová to autorka, by tak rzec, „pod dwiema postaciami”, i obficie czerpie z naukowych książek swej bohaterki, znajdując w nich inspiracje, jak również potwierdzenie własnych intuicji. Przykładowo polska bohemistka dowodzi, że trzecią część trylogii, *Thetę*, można czytać według klucza powieści inicjacyjnej, a więc przez porównanie z jej mode-

lem przedstawionym w niezwykle interesującej pracy *Powieść wtajemniczenia*. Sama Hodrová stwierdziła w jednym z wywiadów: „Myślę, że moje powieści nie są powieściami inicjacyjnymi. Przynajmniej nie w 'klasycznym' rozumieniu tego terminu, to znaczy nie mają struktury wtajemniczenia mistycznego. Niemniej jednak w niektórych doświadczeniach ich bohaterów kryją się elementy wtajemniczenia (...) Strukturę inicjacyjną ma proza *Miasto widzę...* (...) jej podmiot przechodzi przez próby wszystkich żywiołów i poznaje metafizyczna tajemnicę miasta” (*Szukanie pamięci. Z Daniela Hodrová rozmawia Leszek Engelking*. „Literatura na Świecie” 1996, nr 3, s. 192). Car jednak pokazuje wyraźną obecność w *Thecie* motywów, konstrukcji i symboli typowych dla powieści inicjacyjnej. Zresztą, jak trafnie zauważa badaczka, już nawiązanie do dzieła Dantego jest nawiązaniem do modelu opowieści wtajemniczenia.

Innym przykładem wykorzystania przez polską bohemistkę propozycji teoretycznych Hodrové jest uwaga poświęcona „miejscom tajemnym” (por. książka *Místa z tajemstvími*) i ich odmianie, „miejscom z przeszłością”. W tych ostatnich tajemnicą staje się przeszłość. „Ujawnia się ona - pisze Car - w (...) szczególnej relacji miejsca z podmiotem, który uruchamiając własną pamięć (ale też wyobraźnię i fantazję), uaktywnia jednocześnie pamięć samych miejsc - rzeczywistych i fikcyjnych zdarzeń, które się w nich rozegrały, oraz aktualnych i minionych, często symbolicznych znaczeń”. Dokonuje się przemiana miejsc, które „zrzucają” z siebie aktualną postać i ukażą przeszłą. Do przemiany dochodzi dzięki zastosowaniu „praktyk magicznych” bliskich zaklinaniu, „wzmocnionych niekiedy zmysłowym bodźcem” (s. 62).

Polska bohemistka nie ogranicza się jednak w szukaniu inspiracji lub narzędzi

badawczych do prac teoretycznych swej bohaterki. Przywołuje też poświęcone Hodrovej teksty czeskich i nie tylko czeskich krytyków i literaturoznawców, jak również propozycje znakomitych teoretyków literatury z różnych obszarów. Obficie korzysta z dorobku polskiej wiedzy o literaturze (m.in. Bogusław Bakula, Małgorzata Czermińska, Michał Głowiński, Jerzy Jarzębski, Anna Lebkowska, Ryszard Nycz, Marek Zaleski), ale oczywiście nie wyłącznie. Sporo tu też nawiązań na przykład do Carla Gustava Junga, Brunona Bettelheima, jak również Mircei Eliadego, w pełni usprawiedliwionych charakterem prozy Hodrovej, nie stroniącej od intrygujących paraleli mitologicznych i baśniowych, obrazów archetypicznych i aluzji do ezoteryki.

Nie dziwi w omawianej pracy odwołania do Michaiła Bachtina - choć, jak pisze Macura (*op. cit.*, s. 177), Hodrová, odrzucając „monistyczne” teorie powieści zdystansowała się również w stosunku do teorii rosyjskiego teoretyka - po pierwsze dlatego, że, jak wiadomo, autorka *Miejsc tajemnych* tłumaczyła jego *Powieść jako dialog* (czeski przekład 1980) i często sięga do jego koncepcji w swych pracach literaturoznawczych, pod drugie zaś dlatego, że istotnie składające się na *Miasto utrapienia* utwory pisane są w duchu tradycji powieści dialogicznej czy polifonicznej. Car wspomina przy tej okazji o dwugłosowości świata męskiego i kobiecego w trylogii (s. 21-22).

Nie dziwi też przywoływanie francuskich teoretyków literatury, jako że Hodrová chętnie czerpie z literaturoznawstwa tego właśnie kraju, a i sama jest autorką francuskojęzycznych rozpraw („Zagadnienia Rodzajów Literackich” drukowały kiedyś w tym właśnie języku jej prace o powieści inicjacyjnej: *Le roman initiatique*, t. XXXIX, z. 1-2). Przykładem wykorzystania dorobku francuskiego literaturoznawstwa jest sięgnię-

cie po znaną już zresztą w Polsce (referuje ją w *Teoriach powieści za granicą* Henryk Markiewicz) koncepcję *mise en abyme*, co jest terminem przejętym z heraldyki, pierwotnie oznacza bowiem umieszczenie w herbie jako jego części pomniejszonego obrazu owego herbu właśnie. W wypadku piśmiennictwa chodzi o chwyt charakterystyczny dla literatury metafikcyjnej, zabieg wskazujący na swoiste podwojenie tekstu, na obecne w nim odbicie, niekiedy odbicie wielokrotne. Jak przekonywająco pokazuje polska badaczka z zabiegiem tym mamy do czynienia w *Thecie* (s. 90, 176).

Interesująca nas tu praca składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy poświęcony jest konstrukcji powieści Hodrovej, przy czym kolejno omawiane są poszczególne części trylogii. Również po kolei omawia je polska badaczka w rozdziale drugim, mówiącym o zagadnieniu pamięci i tożsamości, czyli kluczowych problemach *Miasta utrapienia*. Rozdział trzeci zatytułowany jest *Daniela Hodrová o procesie pisania*, ale nie traktuje w przeważającej mierze o literaturoznawczych koncepcjach pisarki, tylko raczej o „samoświadomości” tekstu powieściowego, autorefleksyjności tej prozy i jej autotematyzmie.

Bardzo wiele w rozprawie Anny Car trafnych i cennych spostrzeżeń dotyczących różnych elementów i różnych poziomów trzech powieści Hodrovej. Czy są to uwagi o grze autorki z własną biografią (s. 81), związkach z francuską „nową powieścią” (s. 51-52), rozdwojeniu przestrzeni fikcyjnej (s. 16), dwu równoległych wariantach postaci (s. 78), motywie teatru (s. 93), powieści labiryntowej (s. 93), idei wiecznego powrotu (s. 56), nawiązaniom do Teilharda de Chardin (s. 17, 25), wszechobecnej zasadzie powtórzenia i podwojenia, relacjach międzytekstowych (intertekstualność), semantycznej wielowarstwowości tytułów, czy też

na przykład o „nieukończoności formy” (s. 169) - wszystkie zasługują na uwagę i pozwalają lepiej zorientować się w trudnej, labiryntowej przestrzeni tej beletrystyki. Bez głębokich analiz polskiej badaczki niepodobna sobie teraz wyobrazić pisanie o twórczości autorki *Poczwarek*. Dlatego warto, by książką tą zainteresowali się wydawcy czescy.

Cytując powieści Hodrovej, jak również jej prace literaturoznawcze i poświęcone tej twórczości prace czeskich krytyków literackich w oryginale, autorka rozprawy ogranicza niestety jej zasięg czytelniczy do wąskiego kręgu polskich bohemistów. Z drugiej jednak strony trzeba przyznać, że tłumaczenie prozy Hodrovej nie należy do zadań łatwych i że jeśli miałoby to być tłumaczenie udane, należałoby często szukać niedosłownych odpowiedników w języku polskim, a to powodowałoby konieczność dodania komentarza dotyczącego problemów przekładu, komentarza niemieszczącego się w zakresie problematyki pracy, która nie jest dziełem translologicznym.

Można natomiast było sięgnąć do nie wspomnianych przez polską badaczkę tłumaczeń tekstów literaturoznawczych Hodrovej: obszernych fragmentów *Powieści wtajemniczenia* („Akant” 1998, nr 2; „Przegląd Literacko-Artystyczny” 1999, nr 1-2) oraz analizy bardzo istotnego dla niej jako dla pisarki wielkiego dzieła Jana Amosa Komenskiego *Labirynt świata i raj serca* („Tygiel Kultury” 1998, nr 6-8), analizy w ogóle w książce Car nie przywoływanej. Inna sprawa, że nie wspominając o tekście swej bohaterki poświęconym wielkiemu alegorycznemu utworowi Komenskiego, polska autorka pisze jednak wyraźnie, że utwór ten „można uznać za jedną z ważnych inspiracji twórczych Hodrovej” (s. 40).

Na początku lat dziewięćdziesiątych nieodżałowany Vladimír Macura wymyślił jeden ze swoich, jak można by to

nazwać, „literaturoznawczych happenin-gów” - odsłonięcie pomnika czeskiej pisarki Danieli Hodrovej. Jak przystało na osobę z pomnika, sama bohaterka na tej uroczystości się nie pojawiła, a nawet chyba o niej wówczas nie wiedziała. Macura znalazł ładną przedstawiającą kobietę rzeźbę stojącą na jakimś skwerku na praskich Winogradach i nalepił na nią kartkę z napisem Daniela Hodrová. W odsłonięciu brały udział liczne delegacje, także „polska”. Z akcji tej pozostały jedynie fotografie i wspomnienia. Teraz zaś oto pojawił się drugi pomnik pisarki, bo i tak nazwać można świetną rozprawę Anny Car. No cóż, Daniela Hodrová na takie pomniki zasługuje.

Leszek Engelking