

BARBARA KORNACKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

*„Młodzi pisarze” lat osiemdziesiątych we Włoszech –
– między wymianą pokoleniową a polityką wydawnictw*

The child and the adult. Two linguistic points of view

STRESZCZENIE

Celem artykułu zatytułowanego „*Młodzi pisarze*” lat osiemdziesiątych we Włoszech – między wymianą pokoleniową a polityką wydawnictw jest pokazanie procesu wyłaniania się w latach osiemdziesiątych dużej grupy pisarzy, określanej przez krytykę, media i wydawnictwa mianem „młodych pisarzy”, lecz nie stanowiącej zwartej szkoły lub jednolitego trendu literackiego. Pojawienie się „młodych pisarzy” we Włoszech jest wypadkową reakcji na upolitycznioną lub eksperymentalną literaturę lat siedemdziesiątych, wymiany pokoleniowej w biologicznym tego słowa znaczeniu oraz w dużym stopniu działań marketingowo-promocyjnych ówczesnego przemysłu wydawniczego.

Słowa kluczowe: młodzi pisarze, literatura włoska lat 80., zmiana pokoleniowa, działalność wydawnicza

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że wyróżniającym rysem włoskiej literatury starzejącego się XX wieku jest jej młodość. Zwraca uwagę na ten paradoks Walter Pedullà: druga połowa dwudziestego wieku w literaturze włoskiej, obfitując w różnego typu „neo” – neoawangarda, neorealiści, nowi poeci, nowi eksperymentalniści – przejawiała ciągłą potrzebę nowości. W każdym niemal dziesięcioleciu ubiegłego wieku, twierdzi krytyk, istniał jakiś szczególny sposób bycia nowym. Za wyjątkiem lat osiemdziesiątych. I to jest właśnie prawdziwa nowość: ówcześni pisarze nie określają się jako nowi, ograniczają się do bycia młodymi¹.

Wszystko zaczyna się w okolicach 1985 roku, kiedy aktywność niektórych debiutujących w latach osiemdziesiątych pisarzy sprzęga się z zainteresowaniem

¹ W. Pedullà, *Le caramelle di Musil*, Rizzoli, 1993, s. 160. Walter Pedullà nie przewidział, że w kolejnym dziesięcioleciu nastąpi jeszcze jedna, bodajże silniejsza nawet fala „młodych pisarzy”.

nimi wydawnictw oraz ich działaniami marketingowymi związanymi ze zbliżającymi się Targami Książki we Frankfurcie, a co za tym idzie z potrzebą zaprezentowania nowego, zwartego trendu. W ten sposób rodzi się hasło-etykieta: „giovani narratori”² czyli „młodzi pisarze”, określające grupę niczym niepowiązanych ze sobą twórców (niczym za wyjątkiem metryki, choć i tu są wyjątki), wśród których zwykle wymienia się między innymi Enrica Palandriego, Claudia Piersantiego, Alda Busiego, Andreę De Carla, Daniela Del Giudicego, Marca Lodolego, Sandra Veronesiego i Piera Vittoria Tondellego.³ Celem niniejszego artykułu jest próba opisanego procesu wyłaniania się tego nowego pokolenia literackiego, towarzyszących mu okoliczności, tła historycznego i czynników mu sprzyjających.

MŁODZI, CZYLI...

Przymiotnik „młodzi” w przypadku pisarzy z lat osiemdziesiątych był rozumiany w trzech aspektach. Po pierwsze, w sposób najbardziej oczywisty, odnosił się do metryki urodzenia. Chodziło więc o twórców młodych wiekiem, którzy w momencie swojego debiutu mieli, jak pisze Tani „pomiędzy trzydzieści a czterdzieści lat”⁴, choć zdarzali się również młodszy. I tak dla pokolenia lat osiemdziesiątych za młodych należałoby uznawać pisarzy urodzonych między mniej więcej 1945 a 1955 rokiem, a nawet później. I rzeczywiście dla przykładu Enrico Palandri debiutujący w 1979 roku słynną powieścią zatytułowaną *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, jedną z pierwszych należących do obfitego nurtu celującego w tematyce młodzieżowo-pokoleniowej, urodził się w 1956 roku, o rok młodszy Pier Vittorio Tondelli rozpoczął swą pisarską działalność w 1980 roku powieścią *Altri libertini*, natomiast Andrea De Carlo opublikował w 1981 roku pierwszą powieść *Treno di panna (Śmietankowy pociąg)*⁵ w wieku 27 lat. Jednakże wśród „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych często wymienia się również takich autorów, jak Antonio Tabucchi, który urodził się w 1943 roku, Stefano Benni i Aldo Busi, obaj z rocznika 1948, i o rok młodszego Daniela Del Giudicego⁶. Niektó-

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

³ R. Carnero, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Bruno Mondadori, Milano 2010, s. 9; E. Mondello, *Introduzione*, [w:] E. Mondello (red.), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Mintemi, Roma 2004, s. 8.

⁴ S. Tani, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*. Mursia 1990, s. 7–8.

⁵ W nawiasach zamieszcza się tytuły polskich tłumaczeń powieści.

⁶ Por. M. P. Ammirati, *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi, Tondelli*, Rubettino, Soneria Mannelli 1991; R. Cardone, F. Galato, F. Panzeri (red.), *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, Marcos y Marcos, Mediolan 1996; R. Carnero, *La nuova narrativa dagli anni Ottanta ad oggi*, Principato, Mediolan 2009;

rzy z pisarzy uważali wręcz, że zaliczenie ich do grupy „młodych pisarzy” przez rozbudzoną po 1985 roku akcję promocyjną włoskiego przemysłu wydawniczego jest swego rodzaju nadużyciem. Daniele Del Giudice mówił, iż nie czuje się „młodym pisarzem”, tak jak nie czuje się „młodym kierowcą” czy „młodym nabywcą tytoniu”⁷. Z pewnością ma to związek z innym pojmowaniem młodości.

Pojęcie „młodzi pisarze” odnosiło się bowiem często do samego faktu niedawnego debiutu pisarskiego, mającego miejsce w latach osiemdziesiątych lub w ich najbliższych okolicach, czyli młodość w tym przypadku była pojmowana jako niewielki staż zawodowy. Z tego powodu wśród młodych pisarzy lat osiemdziesiątych Stefano Tani wymienia na przykład urodzoną w roku 1935 Francescę Duranti (która zadebiutowała w 1976 roku powieścią *La Bambina*⁸), Rafaela Nigro urodzonego w 1947 roku (który opublikował pierwszą powieść zatytułowaną *I fuochi di Basento* w wieku czterdziestu lat, a więc 1987 roku⁹), jak również Elisabetę Rasy, rocznik 1947 (której jej pierwsza powieść, *La prima estasi*, ukazała się w 1985 roku¹⁰, kiedy pisarka miała 38 lat). Młodość pisarzy, zasadniczo już dojrzałych, odnosi się więc do ich wczesnej kariery.

Wreszcie, termin „młodzi pisarze” mógł wskazywać, choć w różny sposób, na powieściową tematykę i język narracji bliskiej młodemu człowiekowi, a więc na pokoleniowy literacki autoportret, którego mistrzem w latach osiemdziesiątych był z pewnością Pier Vittorio Tondelli, stojący w wyraźnej opozycji zarówno do tradycji literackiej, jak i literatury współczesnej. Jego twórczość wpisywała się w definicję „młodych pisarzy”, stworzoną w trakcie spotkania literatów dwu pokoleń zorganizowanego przez *L'Espresso*, zgodnie z którą „jeśli piszesz o młodych i ich reprezentujesz, jesteś młodym pisarzem”¹¹. W istocie jego powieści są zaludnione młodymi bohaterami, wywodzącymi się często z marginesu społecznego lub celowo rezygnującymi z „mieszczańskiej normalności”. To owi „inni”, odmienni, wykluczeni, mniejsi, których „prawdy” znajdują swoje miejsce w „małych narracjach” postmodernizmu. Proza Tondellego dotyka często tematów: egzystencji na pograniczu, bolesnych doświadczeń z narkotykami, seksualności, odkrywania samego siebie, jednostek niemających dotąd dostępu do kart literatury, m.in. młodych z rocznika 1977. Ta rzeczywistość przekłada i odbija się w innowacyjnym, dźwięcznym, specyficznym języku, rejestrują-

R. Carnero, *Under 40. Scrittori giovani nella letteratura contemporanea*, Mondadori, Mediolan 2010; S. Tani, *op. cit.*

⁷ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti di fine secolo*, Boringhieri Bollati, Torino 2003, s. 15.

⁸ S. Tani, *op. cit.*, str. 170.

⁹ *Ibid.*, s. 288.

¹⁰ *Ibid.*, s. 355.

¹¹ W oryginale „se scrivi di giovani e li rappresenti, sei un giovane scrittore”; „I meeting dell'Espresso: Scrittori d'Italia”, „L'Espresso”, 12.01.1986, s. 86.

cym styl i mitologie młodych¹², języku, który w zamiarze samego autora miał być „demokratyczny”, skierowany do młodego czytelnika, także z ukrytym zamiarem zachęcenia młodych ludzi do pisania¹³. Jest to w istocie „mozaika językowa” skomponowana z elementów różnorodnego pochodzenia¹⁴: z młodzieżowych wyrażań slangowych, regionalnych wariantów leksykalnych, często z regionu Reggio-Emilia, słów z kręgu semantycznego odnoszącego się do narkotyków, terminów z innych języków bądź wywodzących się z różnych kultur i subkultur, licznych wyrazów z przedrostkami, zrostów, złożań, onomatopei i neologizmów, powtórzeń znaków graficznych w celach uzyskania określonego efektu fonicznego oraz określeń, które są sprzężeniem języka mówionego i pisanego¹⁵. W późniejszych swoich pismach Tondelli zdefiniował i doprecyzował jedną z najważniejszych zasad i jednocześnie celów swojego pisarstwa, które ma być „pisarstwem mocy”, pisarstwem emocjonalnym i wzruszającym¹⁶.

Obok Piera Vittoria Tondellogo pokoleniowa tematyka czy młodzieżowy styl wypowiedzi powracają w twórczości innych autorów (debiutujących i/lub młodych wiekiem) z lat osiemdziesiątych, by wymienić Andree De Carla, Alda Bussiego, Larę Cardellę, Marca Lodolego, Claudia Piersantiego czy Sandra Veronesiego. U wielu z tych autorów temat młodości będzie sprzęgał się z problemem przeżywania inności, kontestacji, buntu i walki o własną, nawet jeśli trudną do zaakceptowania przez otoczenie, odrębność. W istocie teksty młodych ówczesnych prozaików, z Tondellim na czele, przenika, mniej lub bardziej świadomie poruszana, kwestia inności. Można w niej dostrzec wszystkie trzy segmenty „inności”, które wymienia w swoich rozważaniach Ricoeur: inność cielesną, inność drugiego, inność świadomości¹⁷. W przesyconej obrazami ciała literaturze jawi się ono nie tylko jako przedmiot, obiekt poddany oglądowi, deformacjom czy eksperymentom, ale także jako odrębny podmiot, inny, niezależny. Istotna i bardzo wyrażna jest tematyka inności drugiego, inności bardzo wielorakiej: płciowej, narodowej, etnicznej, religijnej, mentalnej, kulturowej, społecznej, inności orientacji seksualnej, inności, która jest prawem drugiego. I wreszcie inność własnego ja, własnej tożsamości, podmiotowości, którą młody bohater poznaje, w którą się wsłuchuje i o którą czasem walczy.

¹² E. Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Il Saggiatore, Mediolan 2007, s. 18–19.

¹³ F. Panzeri, *Il mestiere di scrittore. Conversazione con Fulvio Panzeri*, [w:] P. V. Tondelli, *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, F. Panzeri (red.), Bompiani, Mediolan 2005, s. 984.

¹⁴ M. Arcangeli nazywa ten proceder Tondellogo „wirówką językową”: M. Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Meltemi, Rzym 2007, s. 49.

¹⁵ *Ibid.*, s. 49–60.

¹⁶ P. V. Tondelli, *L'abbandono. Racconti degli anni Ottanta*, F. Panzeri (red.), Bompiani, Mediolan 2001, s. 8–9.

¹⁷ P. Ricoeur, *Soi-même, comme un autre*, Paris 1990, s. 367–410.

Warto też przytoczyć trafne spostrzeżenie Giulia Ferroniego, że w ciągu całego dwudziestego wieku mit młodości był obecny, powracając systematycznie od pierwszych awangard na początku wieku począwszy, przez młodzieńczość faszystu, społeczno-kulturowe ruchy i ugrupowania lat sześćdziesiątych, by pojawić się w natrączywy sposób na początku lat osiemdziesiątych w literaturze, która oddaje głos doświadczeniom i przyjmuje punkt widzenia młodego pokolenia. To wówczas rozprzestrzenia się mit „młodego pisarza”, który zdaniem włoskiego krytyka, trwa i rozwija się przez lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte¹⁸. Spróbujmy przyjrzeć się temu zjawisku nieco bliżej.

GENEZA

Pojawienie się fenomenu „młodych pisarzy” na początku lat osiemdziesiątych było wynikiem całego splotu czynników bardzo różnej natury: od historyczno-literackich, społecznych, kulturowych po merkantylne. Z pewnością schyłek lat siedemdziesiątych i pierwsze lata osiemdziesiąte są okresem znaczącym dla włoskiej literatury, są czasem dużych zmian. Odwołując się jeszcze raz do słów Giulia Ferroniego, z początkiem lat osiemdziesiątych ma miejsce prawdziwa literacka „restauracja”¹⁹, której ważnym elementem jest wyłonienie się grupy nowych, debiutujących pisarzy. By to zrozumieć: po pierwsze konieczne jest zrobienie małego kroku wstecz i przyjrzenie się aktywności literackiej lat siedemdziesiątych, która niewątpliwie jest kluczowym czynnikiem generującym twórczość „młodych pisarzy”; po drugie należy przyjrzeć się zainteresowaniom i nowej polityce marketingowej zarówno wielkich, renomowanych domów wydawniczych, jak i niewielkich, słabo znanych wydawnictw, po trzecie trzeba wziąć pod uwagę wymianę pokoleniową w biologicznym tego słowa znaczeniu.

A. Lata siedemdziesiąte.

Całe lata siedemdziesiąte były we Włoszech okresem bardzo trudnym politycznie, pełnym napięć społecznych, ruchów o charakterze rewolucyjnym i terrorystycznym, okresem symptomatycznie nazywanym w historii „ołowianymi latami”. Już z końcem lat sześćdziesiątych kontestacyjne ruchy studenckie z 1968 roku stały się zarzewiem znacznie szerszej akcji coraz silniejszych związków zawodowych, sprzężonych z ruchem lewicowym, które, w licznych i gwałtownych wystąpieniach oraz strajkach, dawały wyraz niezadowoleniu z rządów

¹⁸ G. Ferroni, *Quindici anni di narrativa*, [w:] *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, III, Garzanti, Mediolan 2001, s. 285–299; G. Ferroni, *Storia e testi della letteratura italiana. Vol. XI Verso una civiltà planetaria (1968–2005). (Parte seconda)*, Mondadori Mediolan 2005, s. 35–36.

¹⁹ G. Ferroni, *Storia e testi della letteratura italiana. Vol. XI Verso una civiltà planetaria (1968–2005). (Parte prima. La letteratura nell'epoca del postmoderno)*, op.cit., 2005, s. 35.

chadecji, z pogłębiającego się kryzysu ekonomicznego, z rozwarstwienia ekonomicznego społeczeństwa i złej sytuacji mas pracujących. Żywiolowy ruch syndykalistów doprowadził do zjednoczenia się w 1972 roku związków zawodowych w trzy wielkie konfederacje (CGL, CISL, UIL), które wymogły na parlamencie uchwalenie statutu robotników. Jednak już w latach 1968–1969 najbardziej zdeterminowane i niezadowolone jednostki doszły do przekonania, że reforma państwa jest możliwa jedynie drogą całkowitego zniszczenia dotychczasowego porządku, dając tym samym początek niebezpiecznemu i wstrząsającemu to dziesięciolecie ruchowi terrorystycznemu. Najbardziej znane i niebezpieczne ugrupowanie odpowiedzialne za liczne zamachy, zniszczenia i śmierć bardzo wielu osób to słynne „czerwone brygady”. Przez pierwsze dwa lata dziesięciolecia z powodu zamachów bombowych zginęło dwieście siedemdziesiąt jeden osób. Ataki z użyciem bomb organizowane były także przez odradzający się z mocą ruch neofaszystów. W 1974 roku bomba rzucona na manifestację antyfaszystowską w Brenci zabiła osiem osób i zraniła dziewięćdziesiąt pięć. Kolejne rządy nie dawały sobie rady z przedłużającym się i nasilającym terrorem, udowadniając swoją słabość i potrzebę gruntownych zmian i reform. Jednocześnie wzrastały wydatki publiczne państwa, deficyt budżetowy i zadłużenie. Opinię publiczną bulwersowały wieści o coraz to nowych aferach korupcyjnych, co jeszcze bardziej osłabiało zaufanie wobec chadecji, pozostającej niepodzielnie przy sterach rządu do lat osiemdziesiątych, wzmagало natomiast konieczność przełamania stagnacji politycznej i recesji gospodarczej. Grozy tamtych lat dopełniło porwanie i zamordowanie Alda Moro, premiera rządu włoskiego w latach 1974–1976, który zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa hegemonistycznych rządów chadecji²⁰. Polityka (jego ciało) znaleziono 9 maja 1978 roku, po pięćdziesięciu pięciu dniach od porwania przez „czerwone brygady”.

Nie dziwi więc fakt, że lata siedemdziesiąte są okresem pewnej stagnacji w literaturze włoskiej wynikającej, w pierwszej kolejności, z prymatu polityki oraz postawy zaangażowanej i aktywnej w tej sferze, a w związku z tym, z przesądu, że literatura jest zajęciem zbyt „burżuazyjnym”, czyli próżnym i niemającym żadnej społecznej roli do wypełnienia. Ponadto twórczość literacka zdominowana była przede wszystkim przez esej oraz przez powieść esejistyczną, gatunki literackie najbardziej użyteczne w toczących się debatach ideologicznych. Duże znaczenie miał również wpływ doświadczeń neoawangardy, przede wszystkim Gruppo 63, bardziej skłaniających się ku rozwiązaniom często ekstremalnie eksperymentalnym aniżeli ku tradycyjnym formom narracyjnym²¹. W latach siedemdziesiątych rozwijała się przede wszystkim z jednej strony proza ideologicznie zaangażowana, z drugiej zaś – tendencje spod znaku

²⁰ Por. J. A. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1999, s. 584–594.

²¹ R. Carnero, *Under 40...*, *op. cit.*, str. 8–9.

eksperymentalizmu literackiego. Filippo La Porta i Renato Barilli podkreślają, że w tym dziesięcioleciu stosunkowej ciszy literackiej powstały jedynie dwie, acz niezwykle, ważne i fascynujące powieści, czyli *Corporale* Paola Volponiego (1974) i *La Storia (Historia)* Elsy Morante (1974), które z pewnością podtrzymały, a może przywróciły wiarę w sens opowiadania historii²². W latach siedemdziesiątych kontynuowało swoją działalność literacką wielu pisarzy aktywnych już w latach sześćdziesiątych i poprzednich dziesięcioleciach, jak na przykład Italo Calvino, Sebastiano Vassalli, Giuseppe Pontiggia, Giovanni Testori, Ottiero Ottieri, Giovanni Arpino, Vincenzo Consolo, Alberto Arbasiano, Dacia Maraini, Ligi Malerba czy Georgio Manganelli, przy jednoczesnym deficycie debiutantów. Do najważniejszych należą Gianni Celati (opublikował w 1971 roku swoją pierwszą powieść zatytułowaną *Comiche* i dla niektórych młodych pisarzy z lat osiemdziesiątych będzie obok Itala Calvina bardzo ważną osobą), oraz Gavino Ledda zdobył sobie chwilowy rozgłos powieścią z 1975 roku pod tytułem *Padre padrone: l'educazione di un pastore (We władzy ojca, czyli o wychowaniu pasterza)*, opublikowanej w kolekcji „Franchi narratori” wydawnictwa Feltrinelli. Adaptacja filmowa tego utworu w opracowaniu braci Tavianich zdobyła w 1977 roku Grand Prix na festiwalu w Cannes). Przy tej okazji należy wspomnieć o samej kolekcji, dość osobliwej w pejzażu literackim tamtych lat, w której ukazało się na przestrzeni lat 1970–1983 trzydzieści sześć pozycji, autorów w większości dziś już zapomnianych lub wręcz anonimowych. Powieści ze wspomnianej kolekcji opowiadały historie o postaciach ze społecznego marginesu, nieprzystosowanych do życia we wspólnocie, uzależnionych od narkotyków, skazanych na przemoc i nadużycie²³. W 1975 roku debiutuje również Antonio Tabucchi powieścią *Pizza d'Italia (Plac włoski)*, lecz ze względu na charakter jego twórczości wielu krytyków literackich zalicza go już do młodej generacji następnego dziesięciolecia²⁴. Maria Pia Ammirati słusznie zauważa, że lata siedemdziesiąte w literaturze włoskiej to okres pustki i jednocześnie natłoku, które tchnęły nudą i znużeniem²⁵. Niedoborowi młodych, dobrze zapowiadających się debiutów towarzyszyła nadprodukcja kiepskiej jakości, którą Walter Pedullà określa ironicznie „czasem »dobrobytu«”:

To czas „dobrobytu” również dla literatury, począwszy od poezji, która produkuje setki tomów... poprzez prozę ... skończywszy na krytyce... społeczeństwo „dobrobytu”, często nudne i usypiające w polityce, wydaje się być takie prawie zawsze w literaturze²⁶.

²² F. La Porta, *op. cit.*, s. 10; R. Barilli, *E' arrivata la terza ondata. dalla neo alla neoavanguardia*, Testo & Immagine, Turyn 2000, s. 22.

²³ F. La Porta, *op. cit.* 10; *Quando la penna esplode di vita. La collana Franchi Narratori – Feltrinelli 1970–1983*, F. Varducci (red.), Oblique Studio, 2010.

²⁴ Por. R. Carnero, *Under 40...*, *op. cit.*; R. Barilli, *op. cit.*; E. Mondello, *Introduzione*, *op. cit.*; W. Pedullà, *Le caramelle ...*, *op. cit.*, M. P. Ammirati, *op. cit.*, S. Tani, *op. cit.*

²⁵ M. P. Ammirati, *op. cit.*, 14.

²⁶ W. Pedullà, *La letteratura del benessere*, Bulzoni, Rzym 1973, s. 287–288. Cytat oryginalny:

Zmiana, która następuje z początkiem lat osiemdziesiątych jest z pewnością reakcją na tę kryzysową sytuację literatury włoskiej lat siedemdziesiątych. Stagnacja, nuda, brak świeżości, młodości, brak opowieści, marzeń i życia spowodowały pragnienie zmiany. Sprawili także to, że młoda literatura lat osiemdziesiątych prezentuje zupełnie nową twarz. Debiutujących, młodych pisarzy nie interesuje już kontestacja i eksperymenty w obrębie języka i struktury literackiej, nie pociągają ich tematy polityczne i zaangażowanie w sprawy narodowo-społeczne. Nie mają już ochoty zaprzedać literatury na użytek ideologicznych debat. Chcą tworzyć literaturę, która będzie literaturą i niczym innym, będzie opowiadaniem historii, narracją, ekspresją, tworzeniem mitów, będzie wolna od powiązań, tendencji, obowiązujących tematów, będzie literaturą autonomiczną. Młodzi pisarze lat osiemdziesiątych unikają zaangażowania w jakiegokolwiek ideologie, więcej, stronią od wzajemnych relacji na rzecz całkowitej swobody tworzenia i indywidualnej realizacji własnej, nowej literatury.

Według Vittoria Spinazzoli natomiast, zjawisko „młodych pisarzy” ma swoje źródła także w chęci odnalezienia harmonii z mentalnymi potrzebami czytelników²⁷, czemu z pewnością sprzyjało zainteresowanie i nowa polityka wydawnictw.

B. Polityka wydawnictw a nowe pokolenie.

Punktem zwrotnym okazał się narodowy i międzynarodowy sukces powieści Itala Calvina *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*Jeśli zimową nocą podróżny*) opublikowanej w 1979 roku we Włoszech, w 1981 roku w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych oraz nieoczekiwany światowy sukces Umberto Eco, którego *Il nome della rosa* (*Imię róży*) wyszło w 1980 roku we Włoszech, a w 1983 roku w Wielkiej Brytanii i w Stanach Zjednoczonych. Oba wydarzenia stanowiły rodzaj wstrząsu dla włoskiego przemysłu wydawniczego, uśpionego ogólną złą koniunkturą ekonomiczną i kryzysem powieści oraz koncentrującego swoje działania głównie na publikowaniu tłumaczeń literatury obcej. Sygnał został przechwycony i zinterpretowany jako zmiana kierunku wiejących wiatrów: sytuacja dojrzała do tego, by wylansować coś nowego. Już wcześniej, w roku wydania *Il nome della rosa*, czyli w 1980, dom wydawniczy Feltrinelli, „wyczuwając, że coś się zmieniało”²⁸, zrobił pierwszy krok w kierunku nowego. Podjął pierwszą próbę prowokacji, wypuszczając na rynek *Altri libertini* Piera Vitto-

„È tempo di »benessere« anche per la letteratura, a cominciare dalla poesia che sforna centinaia di volumi... per passare alla narrativa ... per arrivare alla critica ... la società del »benessere«, spesso soporifera in politica, pare esserlo quasi sempre in letteratura” (tłum. aut.)

²⁷ V. Spinazzola, *Dopo l'avanguardia*, Transeuropa 1989, s. 6.

²⁸ Słowa L. Paolazziego, dyrektora wydawniczego Feltrinelli. F. Panzeri, *Variazioni da un'anticamera postmoderna. Scenari & trend della narrativa italiana tra anni ottanta e novanta*, [w:] R. Cardone, F. Galato, F. Panzeri (red.), *op. cit.*, s. 16.

ria Tondello, którego rola w promocji wydawniczej młodej literatury kolejnego dziesięciolecia będzie nieoceniona, natomiast nie przyczynił się on znacząco do zainteresowania wydawnictw „młodą literaturą” lat osiemdziesiątych.

Pierwszą naprawdę istotną i miarodajną inicjatywą było pokazanie świata przez wydawnictwo Einaudi dwóch młodych, nieznanych pisarzy, odkrytych przez Itala Calvina, a mianowicie Andreę De Carla, debiutującego w 1981 roku powieścią *Il treno di panna (Śmietankowy pociąg)* i Daniela Del Giudicego, który w dwa lata później wydaje pierwszą powieść, zatytułowaną *Lo stadio di Wimbledon*. W tym samym czasie rozprzestrzenia się i splata z inicjatywą wydawnictwa Einaudi to, co określamy terminem „efekt-Eco”, a mianowicie przeświadczenie, że dojrzało już we Włoszech nowe i pozbawione uprzedzeń nastawienie do pisarstwa oraz obejmujące już niemal wszystkie wydawnictwa przekonanie, że zbyt długo zaniedbywano młodych pisarzy. Początkowo „efekt-Eco” oddziałuje w sposób bezpośrednio naśladowniczy: wydawnictwa Mondadori czy Einaudi próbują wypromować pierwsze powieści profesorów uniwersyteckich, debiutujących w dziedzinie literatury, co okazało się jednak zbyt dosłownym powieleniem przypadku Eco. Ponadto sukces Andrea De Carlo oraz fakt, iż łatwiej jest zbudować strategię wydawniczą wokół młodego, nieznanego pisarza, aniżeli wokół akademickiego autorytetu, jak również czekająca już od lat na reaktywację retoryka młodości sprawiły, że sukces *Imienia róży* przyczynił się do boomu młodych debiutujących powieściopisarzy (zostają opublikowane pierwsze powieści Alaina Elkanna *Il tuffo*, 1981, Mondadori, Alda Busiego, *Seminario sulla gioventù*, 1984, Adelphi, Roberta Pazziego, *Cercando l'imperatore*, 1985, Marietti), a przy okazji do odzyskania tych autorów, którzy publikując swoje pierwsze powieści w mniej łaskawych czasach, a co za tym idzie w mniejszych, nieznanach wydawnictwach, zdążyli się nieco postarzyć. I tak Antonio Tabucchi przechodzi z wydawnictwa il Saggiatore do wydawnictwa Sellerio, które publikuje w 1983 roku jego *La donna di Porto Pim e altre storie*, a następnie w 1984 roku *Notturmo indiano (Nokturn indyjski)*, by ostatecznie zyskać popularność dzięki książce *Piccoli equivoci senza importanza*, wydanej w 1985 roku przez wydawnictwo Feltrinelli. Natomiast Francesca Duranti po dwóch powieściach porzuca wydawnictwo La Tartaruga i osiąga sukces po opublikowaniu przez wydawnictwo Rizzoli w 1984 roku powieści *La casa sul lago della luna*. Ciekawy jest przypadek Stefana Benniego, znanego już dziennikarza i satyryka (*Bar Sport*, 1976, Mondadori), który staje się pełnoprawnym „młodym pisarzem” wraz z przejściem do „stajni młodych” wydawnictwa Feltrinelli i publikacją powieści *Terra! (Ziemia!)* w 1983 roku oraz *Comici spaventati guerrieri (Komiczni przerażeni wojownicy)* w 1986 roku²⁹. Istotną, stymulującą rolę odgrywało założone w 1983 roku przez Goffreda Fofiego czasopismo *Linea d'ombra*, kierujące uwagę na kwestie nowych form narra-

²⁹ S. Tani, *op. cit.*, s. 130–131.

cyjnych i nowych pisarzy, tworząc ważne, ponadpokoleniowe powiązania między autorami.

Ważnym momentem dla młodej prozy w tamtych latach są zbliżające się Targi Książki we Frankfurcie, mające odbyć się w 1985 roku. W interesie przemysłu wydawniczego było stworzenie nowego produktu wystawienniczego, nowej tendencji, ruchu, ugrupowania literackiego, zdolnych przyciągnąć do siebie uwagę i sprzedać się. Marketing i sztuka idą w parze – znak czasu. Zaczyna się wówczas, latem 1985 roku, w prasie i w telewizji kampania promocyjna grupy autorów ze świeżym logo „młodzi pisarze”, sankcjonując niejako istnienie nowego zjawiska w literaturze włoskiej³⁰. W ten sposób, dzięki działaniom marketingowym i w zgodzie z racjami natury handlowej, konstytuuje się nowa drużyna pisarska, która z początkiem lat osiemdziesiątych przyczyniła się do odrodzenia powieści we Włoszech³¹. Wielka rola, którą się im przypisuje, polegała na „przywróceniu godności” prozie włoskiej przez wymknięcie się „potrójnemu impasowi, który ją warunkował, tj. nieczytelności prozy neoawangardowej i eksperymentalnej, oczywistości na powrót odkurzonej prozy realistycznej, ciężkości lub pustce prozy czysto konsumpcyjnej”³².

Po roku 1985, kiedy stało się jasne, że uformowanie grupy z logo „młodzi pisarze” jest dla wszystkich, zarówno dla samych autorów, dla wydawnictw, jak również dla krytyków korzystne, by nie użyć słowa opłaczalne, mamy do czynienia z drugą, zintensyfikowaną falą zainteresowania twórczością debiutancką. Idąc za przykładem Einaudi, wiele domów wydawniczych pragnie patronować młodym autorom, korzystając ze współpracy z wybranym autorytetem literackim. I tak, Mondadori, z pomocą Cesarego Garboliego lansuje Vincenza Pardiniego (*Il racconto della Luna*, 1987), Longanesi dzięki Pietrowi Citatiemu odkrywa Martę Morazzoni (*La ragazza col turbante*, 1986), Lavoro Editoriale publikuje drugą powieść Claudia Piersantiiego (*Charles*, 1986) z prezentacją autorstwa Gofreda Fofiego, natomiast Franco Cesati Editore wypuszcza powieść Roberta Barboliniego pod tytułem *La gabbia a pagoda* z 1986, z wprowadzeniem Giovanniego Arpina. W przypadku gdy brakuje mentorów, wprowadzeniem na rynek młodych autorów i ich nowych książek zajmuje się reklama, z której pomocą, na przykład, Garzanti lansuje w 1986 Enrica Palandriego (*Le Pietre e il Sale*), Marsilio otwiera zaś nową serię, nacechowaną młodzieżową retoryką, w której publikuje powieść Cinzii Tani *Sognando California* w 1987 roku oraz *Assassini di Carta Marca* Neiröttiego z 1987 roku.

³⁰ R. Camaro, *op. cit.*, s. 9.

³¹ Krytycy i historycy literatury wydają się być co do tej opinii zgodni.

³² G. Mancorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940–1996)*, Editori Riuniti, Roma 1996, s. 908. Cytat oryginalny: „sfuggendo alla tripla impasse che lo condizionava, l’illeggibilità della narrativa neoavanguardistica o sperimentale, l’ovvietà della narrativa realistica comunque spolverata, la gravità o la nullità della narrativa di puro consumo”.

Trzeba przy tym pamiętać, że rola wydawnictw nie kończy się na opublikowaniu debiutanckiej czy kolejnej powieści młodego autora. W latach osiemdziesiątych można zaobserwować ciągle udoskonalanie się technik procesu wydawniczego przebiegającego odąd we współpracy z mediami i organami premiującymi, a sprowadzającego się do jednej, wielkiej akcji promocyjnej: począwszy od zapowiedzi wychodzącej książki młodego pisarza w zaprzyjaźnionym lub wręcz podległym tygodniku, przez reklamę wkrótce mającej się ukazać nowości, w dziennikach związanych z wydawcą, recenzje w prasie należącej do grupy wydawniczej lub zaprzyjaźnionej, wywiady telewizyjne, nagrodę literacką proporcjonalną do wagi samego domu wydawniczego. Młoda powieść włoska staje się tym samym szkołą nowych technik dla działów promocji i marketingu domów wydawniczych, coraz to bardziej w swoich działaniach wyrafinowanych, różnorodnych i agresywnych. Wydawnictwa kreują rozpoznawalne produkty, które są przez nie na wszystkich poziomach kontrolowane, od reklamy po dystrybucję. I jeśli na początku lat osiemdziesiątych mówiło się o „efekcie Eco”, teraz, pod koniec dziesięciolecia, mamy do czynienia z „efektem młodzi pisarze”, z którego korzystają również małe wydawnictwa. Theoria odnosi sukces dzięki powieści *Dario di un millenio che fugge* Marca Lodoliego z 1986 roku, a wydawnictwo Sellerio w tym samym roku odkrywa *L'apologo del giudice bandito* Sergia Atzeniego³³. Wydawanie powieści młodych, debiutujących pisarzy stało się ważne dla wydawnictw, zarówno tych dużych, jak i tych małych. Same wydawnictwa z kolei, zmieniając się w wielkie wielofunkcyjne systemy, które proces wydawania otoczyły ciasnym kręgiem działań marketingowych, traktując książkę jak produkt, miały niebagatelny wpływ na wyłonienie się w latach osiemdziesiątych „młodych pisarzy”. Zjawisko to jest tak wydatne, iż budzi pewne wątpliwości wśród twórców starszego pokolenia. Wyraził je na przykład Giorgio Manganelli w dość gorzkich słowach:

Zauważalnym było sytuację dużego niebezpieczeństwa. Dziś, to wydawcy robią literaturę. W gruncie rzeczy, powiedzmy sobie szczerze, kto wymyślił kategorię „młodych pisarzy”? Oni. Potrzebują sponsoringu, pomysłów, potrzebują zagwarantować sobie natychmiastową sprzedaż. I tak rodzą się operacje pozbawione uprzedzeń³⁴.

Podobną opinię, aczkolwiek mniej krzywdzącą w stosunku do debiutujących prozaików z lat osiemdziesiątych, wygłasza w swojej książce historyk literatury Stefano Tani, podkreślając wagę rynku wydawniczego dla rozwoju młodego pisarstwa, ale zwracając również uwagę na jego niezmierną różnorodność

³³ S. Tani, *op. cit.*, s. 132–134.

³⁴ G. Manganelli, *Scrittori d'Italia*, [w:] „L'Espresso”, 12.01.1986. Cytat oryginalny: „Registerei una situazione di grave pericolo. Oggi, sono gli editori a fare letteratura. In fondo, parliamoci chiaro, la categoria dei »giovani scrittori« chi l'ha inventata? Loro. Hanno bisogno di sponsorizzazioni, di trovate, di garantirsi un'immediata vendita”.

twórczą, wyznaczającą cezurę między burzliwymi latami siedemdziesiątymi i konsumpcyjnymi latami osiemdziesiątymi³⁵.

C. „Młodzi pisarze” a postmodernizm.

Polimorficzny, relatywizujący, nieciągły, skłaniający się ku cytatom, trawestacjom, pastiszom, realizujący się w grach, kolażach, labiryntach, fragmentach, obejmujący swym zasięgiem gros dziedzin naszego życia, postmodernizm miał swój istotny udział w kształtowaniu się pokolenia „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych. Dyskurs postmodernistyczny, uprzywilejowanie „małych narracji” pozwoliło na dojście do głosu jednostek i racji wcześniej wykluczonych, pominiętych, zmarginalizowanych: różnych „innych”, odmiennych, słabych, mniejszych, nieznaczących, na wprowadzenie fragmentaryczności, pluralizmu stylistyk i polimorficzności.

Przełom postmodernistyczny we Włoszech wiąże się przede wszystkim z publikacją i międzynarodowym sukcesem, w ocenie wielu krytyków³⁶, *Imienia róży* Umberta Eco jako w pełni świadomej powieści postmodernistycznej, odpowiadającej najświeższym tendencjom: recyklingowi, pluralizmowi i dowolności, wymieszaniu gatunków, powrotowi do historii i stworzeniu nowej formuły gatunku, zestawieniu elementów wysokich obok niskich, powieści, która z czasem stała się medialnym produktem, wydarzeniem, „efektem Eco”³⁷. Dla młodego pokolenia pisarzy, debiutującego w latach osiemdziesiątych, profesorska powieść Eco, a w szczególności jej *Postille (Dopiski na marginesie „Imienia róży”)*³⁸ są źródłem i instruktażem technik postmodernizmu amerykańskiego czyli assemblage’u, cytatu i ironicznego dystansu, a także przykładem postmodernizmu tzw. „kulturalnego”³⁹. Na przeciwległym biegunie najpełniejszym wyrazicielem tzw. postmodernizmu „bezpośredniego”, zanurzonego w doświadczeniu życiowym

³⁵ S. Tani, *op. cit.*, s. 8. „Il fenomeno complessivo della giovane narrativa, che rimane essenzialmente un effetto di scelta editoriale (ci sono sempre state miriadi di aspiranti esordienti, semplicemente ora gli editori ne pubblicano molti di più), attraverso il getto continuo dei nuovi autori stampati viene fatto passare come straordinaria ricchezza creativa del decennio, fenomeno duraturo e quindi degno di attenzione, peculiare »movimento narrativo« dei nostri anni. In realtà si ha a che fare con qualcosa che è in sé molto poco omogeneo e di creazione primariamente pubblicitaria, e il cui successo registra semmai la cesura che si è sentita, prima di tutto politicamente e socialmente, fra gli ideologici e turbolenti anni settanta e i consumistici e disincantati anni ottanta”.

³⁶ Por. F. Douwe, *The semiotics of literary Postmodernism*, [w:] H. Bartens, F. Douwe, (red.), *International Postmodern. Theory and Literary Practice*, J. Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 1997; C. Remo, *Raccontare il posmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997; G. Zaccaria, *Avanguardia come consumo*, „Sigma” 1984, 1–2, s. 24–36.

³⁷ M. Jansen, *Il dibattito sul Postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, 2002, s. 20–27.

³⁸ U. Eco, *Postille a „Il nome della rosa”*, [w:] „Alfabeta” 1983, 49, s. 52–80.

³⁹ M. Jansen, *Il dibattito sul Postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze 2002, s. 218.

i społecznym⁴⁰ był Pier Vittorio Tondelli, który prawie w tym samym momencie co Calvino i Eco, uchwycił poetykę nowej epoki. Już bowiem w *Altri libertini*, powieści skomponowanej z epizodów, zaznacza się wiele postmodernistycznych i znamienych dla tego pisarza cech, jak na przykład poetyka fragmentu, o której pisze Fulvio Panzeri⁴¹, stylistyczny i językowy kolaż, prowincjonalność⁴², cytowania i odniesienia do innych autorów współczesnych, wprowadzanie tak typowych dla „małych narracji” podmiotów jak: narkomani, homoseksualiści, bezdomni; intertekstualne odniesienia do muzyki, radia czy innych tekstów kultury młodzieżowej.

Postmodernizm lat osiemdziesiątych na polu literatury przejawia się we Włoszech przede wszystkim w reakcji na dominującą – pominąwszy prozę eseistyczno-zaangażowaną – linię neoawangardową i eksperymentalną oraz w nowym stosunku do przemysłu wydawniczego, z wykorzystaniem wszelkich dostępnych w epoce postindustrialnej technik, co przecież w dużej mierze przyczyniło się do narodzenia pokolenia „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych. Dziesięciolecie to zamknie upadek muru berlińskiego, symbolicznie wyrażający schyłek zainteresowania grą z przeszłością, zapoczątkowany przez Eco. Bardziej atrakcyjnym terenem odniesień i materia do recyklingu niż świat miniony staje się świat obok: multimedialno-wirtualna rzeczywistość, z którą swoją postmodernistyczną grę rozpocznie kolejne pokolenie „młodych pisarzy” w latach dziewięćdziesiątych.

PRZEŁOMOWY 1985 ROK I ZMIANA POKOLENIOWA

Rok 1985 dzielący lata osiemdziesiąte na połowy, a „młodą literaturę” na dwie fale, jak twierdzi wspomniany Stefano Tani⁴³, stanowi ważną cezurę dla historii literatury włoskiej. Uważa on, że wejście na literacką arenę nowych pisarzy, czyli „młoda literatura” lat osiemdziesiątych, wynikało po prostu z konieczności wymiany pokoleń, a nie ze zmian o charakterze substancjalnym, na dowód czego wskazuje na istnienie w latach siedemdziesiątych takich pisarzy, jak: Mario Tobino, Pietro Chiara, Giovanni Arpino, Mario Soldati, Carlo Sgorlon, Michele Prisca, którzy zdołali obronić powieść tradycyjną przed zmasowanym atakiem tendencji awangardowo-eksperymentalnych z jednej strony i zaangażowaniem polityczno-społecznym literatury z drugiej⁴⁴.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ F. Panzeri, *Per una poetica del frammento*, [w:] P. V. Tondelli, *L'abbandono. Racconti degli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (red.), Bompiani, Mediolan 2001, s. 291–297.

⁴² Sam Tondelli określa swoją prozę jako „literaturę, która opowiada o prowincji”; P. V. Tondelli, *Postmoderno, provincia e dintorni. Conversazione con Giuseppe Marchetti*, [w:] P. V. Tondelli, *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, F. Panzeri (red.), Bompiani, Milano 2005, s. 1015.

⁴³ S. Tani, *op. cit.*, s. 129–146.

⁴⁴ S. Tani, *op. cit.*, s. 129.

W istocie jest to rok, w którym odeszli Italo Calvino (19 września) oraz Elsa Morante (25 listopada), dwie wybitne i ważne postacie dla włoskiej literatury dwudziestego wieku „nie tylko ze względu na wartość ich dzieł, ale ze względu na sposób, w jaki przeżywały związek z literaturą, przeciwstawny, ale tak samo istotny (...)”⁴⁵. Giulio Ferroni rozpoczyna redakcję rozdziału, zatytułowanego *Quindici anni di narrativa*, poświęconego schyłkowej fazie dwudziestego wieku, zamieszczonego w wielkim zbiorczym dziele poświęconym historii literatury włoskiej⁴⁶ właśnie od tej daty, nadając jej, przez wspomniane śmierci, wielkie znaczenie symboliczne, tym wymowniejsze, że 1985 rok stanowi początek smutnej serii mającej nastąpić w kolejnych latach osiemdziesiątych i w latach dziewięćdziesiątych. W 1986 roku umiera Goffredo Parise, w 1987 roku Primo Levi i Giovanni Arpino, w 1989 roku Leonardo Sciascia, a w kolejnym roku Giorgio Manganelli i Alberto Moravia, w 1991 roku odchodzi Natalia Giunzburg, w 1993 roku Giovanni Testori, w następnym roku Paolo Volponi, dwa lata po nim Gesualdo Bufalino, a w 1999 roku umiera Mario Soldati. To tylko niektóre ze smutnych dat zakończenia dwudziestego wieku.

Ponadto w 1985 roku mają miejsce wspomniane już, ważne dla „młodej powieści”, targi książki we Frankfurcie, które działają mobilizująco na przemysł wydawniczy we Włoszech i przyczyniają się do usankcjonowania nieco jeszcze bladej etykiety „młodych”, przypiętej grupie pisarzy młodych lub trochę mniej młodych, którzy zadebiutowali w pierwszych latach osiemdziesiątych, wprowadzając jednakże do literatury włoskiej świeży powiew literacki i całkiem sporo nowości: tematycznych, stylistycznych czy narracyjnych. Odtąd, czyli od 1985 roku, „młodzi pisarze” zaczną wyrastać jak grzyby po deszczu, również dzięki sprzyjającej i dostosowanej do nowych warunków rynkowych (popyt i podaż) polityce dużych i małych domów wydawniczych. Rok 1985 przypieczętowanie się nowego zjawiska.

O ile jednak pierwsi debiutujący „młodzi pisarze” mieścili się w granicach wspólnego mianownika powieści pokoleniowej, to o tyle obfita druga fala „młodych pisarzy” będzie wybierała większe zróżnicowanie tematyczne i stylistyczne⁴⁷.

MŁODE PISARSTWO LAT OSIEMDZIESIĄTYCH WE WŁOSZECH

Młodzi pisarze, około trzydziestoletni, trzydziestoparoletni, rozpoczynający w latach osiemdziesiątych swoją wędrówkę, często na fali znakomitej koniunk-

⁴⁵ G. Ferroni, *Quindici...*, *op. cit.*, s. 185. Cytat oryginalny: „[...] non solo per il valore delle loro opere, ma per i modi, opposti e ugualmente essenziali, in cui hanno vissuto il rapporto con la letteratura (...)”.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Klasyfikacja tematyczna dokonana przez S. Tani: S. Tani, *op. cit.*

tury dla „młodego pisarstwa” i sprzyjających dyskursów postmodernistycznych (niektórzy z nich jednak szybko tę wędrówkę kończyli), obierali bardzo różne, indywidualne i niekiedy zupełnie odizolowane od pozostałych ścieżki. W zasadzie nie ukształtowało się wówczas zjawisko wspólnej szkoły czy jednolitego trendu. „Młodzi pisarze” lat osiemdziesiątych podejmowali wątki dość luźno ze sobą powiązane i również dość swobodnie się między nimi poruszali. Reprezentowali także wiele odmiennych stylów, poetyk i sposobów narracji. Znamiennej cechą twórczości wymienionych pisarzy młodego pokolenia jest odizolowany, ostentacyjnie indywidualistyczny i trudny do sklasyfikowania charakter⁴⁸, który w rezultacie czyni z nich, na przestrzeni lat osiemdziesiątych, odosobnione szczyty, jak się zwykło ich określać⁴⁹, bez wspólnej tendencji oraz bez mocy wygenerowania, z wyjątkiem Piera Vittoria Tondello, pokolenia swoich następców⁵⁰. Jak zauważa M. P. Ammirati jedną z najbardziej jaskrawych cech panoramy literackiej lat osiemdziesiątych jest ekstremalna fragmentaryzacja rezultatów, bezdyskusyjna i celowa izolacja pisarzy, ekstremalnie zróżnicowane wyniki pracy literackiej oraz kompozycje o różnej tematyce i rozważaniach formalnych⁵¹, co jest zresztą spójne z policentryzmem i pluralizmem postmodernizmu.

Różnaity jest również stosunek do rzeczywistości – owoc indywidualnego doświadczenia podmiotu przeciw. Dla przykładu u Alda Busiego rzeczywistość jawi się jako nadmiernie obfita magma i jako taka zostaje pokazana bez żadnego zamiaru dydaktycznego czy socjologicznego, bez próby zrozumienia jej lub przekształcenia. Jedynym zamiarem pisarza jest wyrażenie rzeczywistości również w jej aspektach „dolnych” lub widzianych od „dołu”. Busi zanurza się w rzeczywistość, bada ją od środka, a później wyraża. Dla niego współczesna przestrzeń miejska jest prawdziwym labiryntem, nieporządkiem, chaosem. Andrea De Carlo, zupełnie odmiennie, daje panoramiczną wizję świata, rejestrując zdarzenia postrzegane i natychmiastowe. Jego literatura jest widzialnym przedstawieniem świata. Pier Vittorio Tondelli natomiast zdaje się wzbogacać wizję rzeczywistości o komponowane przez siebie dysharmonie za pomocą ekspresji werbalno-treściowej. Z kolei Antonio Tabucchi obserwuje rzeczywistość, aby ją następnie przetworzyć w rzeczywistość literacką, estetyczną, posiadającą inny wymiar i pozarzeczywiste byty⁵².

⁴⁸ R. Barilli, *op. cit.*, s. 25.

⁴⁹ Termin *picchi isolati*, który przyłgnał do młodych pisarzy z lat osiemdziesiątych, rodzi się na łamach czasopisma „La Bestia” w artykule R. Barilli, jednego z twórców *Ricerca*, czyli laboratorium nowego pisarstwa, inicjatywy, dzięki której m.in. wyłaniają się młodzi pisarze z lat dziewięćdziesiątych. „La Bestia”, nr 1, a. 1, Costa&Nolan, Milano 1997, s. 10.

⁵⁰ E. Mondello, *In principio...*, *op. cit.*, s. 17.

⁵¹ M. P. Ammirati, *op. cit.*, s. 16.

⁵² *Ibid.*, s. 17–19.

Wydaje się, że tym, co jednoczy „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych, jest pytanie o to, jak stawić czoła rzeczywistości, czy i jak opisać jej percepcję. Pytanie, które zadawał sobie również sam Calvino⁵³, będący dla wielu „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych (Andrea De Carlo, Daniele Del Giudice, Mario Fortunato) źródłem inspiracji, mentorem, a jego utwory punktem odniesienia. Nie tylko Italo Calvino spełniał taką rolę. Wielkie zasługi w inspirowaniu młodych oraz dla istnienia samego zjawiska „młodych pisarzy”, o czym już wspominaliśmy, miał Umberto Eco. Pozostaje zatem wymienić jeszcze jedną, ważną dla omawianej literatury, postać. Jest nią Gianni Celati, nauczyciel literatury i pisania na wydziale DAMS na Uniwersytecie Bolońskim. Na zajęcia te uczęszczali zarówno Pier Vittorio Tondelli, jak i Enrico Palandri. Autor takich tekstów jak: *Comiche* (1970), *Le avventure di Guizzardi* (1972), *La banda dei sospiri* (1976), *Lunario del paradiso* (1978), w których silnie zaakcentowana jest więź ze światem młodych lat siedemdziesiątych. Pisał nowatorskim, niekonwencjonalnym stylem, mającym wielki wpływ na młodych słuchaczy jego kursów a późniejszych pisarzy.

Niehomogeniczną prawie pod każdym względem grupę „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych łączy ponadto jeszcze jedna bardzo ważna cecha, która powróciła z wielką siłą: a mianowicie miłość do samej literatury, odzyskana wiara w pisanie narracji i chęć opowiadania historii.

TYTUŁEM ZAKOŃCZENIA

Niehomogeniczność więc, a także spektakularność, fragmentaryczność, mieszanie gatunków literackich, odwoływanie się do różnych rejestrów językowych, traktowanie jako równoprawne wzorów wywodzących się z kultury wysokiej i niskiej, relatywizacja wartości, podejmowanie dialogu z kulturą masową i mass mediami – oto niektóre z cech tej młodej, wkraczającej w lata osiemdziesiąte, literatury, wpisującej się w bardzo szeroki kontekst postmodernizmu. Miał on także znaczący wpływ na nowe pokolenie „młodych pisarzy”, które ukonstytuowało się w latach dziewięćdziesiątych. Ta nowa generacja młodych, pod wieloma względami różniąca się od poprzedników, kontynuuje tematykę pokoleniową i wiele tu zawdzięcza aktywności i pisarstwu Piera Vittoria Tondellego. Jednak kondycja młodości, z jej bagażem problemów, sposobem percepcji świata, postrzeganiem rzeczywistości w jej aspekcie społeczno-polityczno-kulturowym, stylami, modami, bohaterami i ekspresją, znajdzie teraz swe odbicie na kartach literatury w sposób znacznie bardziej jaskrawy aniżeli dziesięć lat wcześniej oraz jeszcze silniej sprzęgnie się z młodym wiekiem pisarzy. Będzie również zjawiskiem literackim zakrojonym na szerszą skalę, niejednorodnym i ewoluującym w różnych

⁵³ F. Panzeri, *Variazioni da un'anticamera postmoderna. Scenari & trend della narrativa italiana tra anni ottanta e novanta*, [w:] R. Cardone, F. Galato, F. Panzeri (red.), *op. cit.*, s. 25.

kierunkach oraz generującym nowe trendy i gatunki, by wymienić stylistykę pulp splash, gatunki noir i neo-noir. Ma to swoje uzasadnienie w czynnikach natury zarówno artystycznej, jak i merkantylno-kulturalnej, które leżą u genezy wyłonienia się tej bardzo aktywnej i licznej grupy „młodych pisarzy” lat dziewięćdziesiątych. To złożone zagadnienie zasługuje jednak na osobne omówienie.

BIBLIOGRAFIA

- Ammirati Maria Pia, *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi, Tondelli*. Rubettino, Soneria Mannelli 1991.
- Barilli Renato, *E' arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neoavanguardia*, Testo & Immagine, Torino 2000.
- Cardone Raffaele, Galato Franco, Panzeri Fulvio (red.), *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, Marcos & Marcos, Milano 1996.
- Carnero Roberto, *La nuova narrativa dagli anni Ottanta ad oggi*, Principato, Milano 2009.
- Carnero Roberto, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Bruno Montadori, Milano 2010.
- Ceserani Remo, *Raccontare il posmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- Eco Umberto, *Postille a „Il nome della rosa”*, [w:] »Alfabeto« 49, 1983.
- Ferroni Giulio, *Quindici anni di narrativa*, [w:] *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, III, Garzanti, Milano 2001.
- Ferroni Giulio, *Storia e testi della letteratura italiana. Vol. XI Verso una civiltà planetaria (1968–2005). (Parte seconda)*, Mondadori, Milano 2005.
- Ferroni Giulio, *Storia e testi della letteratura italiana. Vol. XI Verso una civiltà planetaria (1968–2005). (Parte prima. La letteratura nell'epoca del postmoderno)*, Mondadori, Milano 2005.
- Fokkema Douwe, *The semiotics of literary Postmodernism*, [w:] Bartens Hans, Fokkema Douwe, (red.), *International Postmodern. Theory and Literary Practice*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia 1997.
- Jansen Monica, *Il dibattito sul Postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze 2002.
- La Porta Filippo, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- La Porta Filippo, *Quando la penna esplode di vita. La collana Franchi Narratori – Feltrinelli 1970–1983*, Flavia Varducci (red.) Oblique Studio, 2010.
- Mancorda Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940–1996)*, Editori Riuniti, Roma 1996.
- Manganelli Giorgio, *Scrittori d'Italia*, „L'Espresso”, 12 stycznia 1986.
- Mondello Elisabetta, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Il Saggiatore, Milano 2007.
- Mondello Elisabetta, *Introduzione*, [w:] Mondello Elisabetta (red.), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Mintemi, Roma 2004.
- Panzeri Fulvio, *Per una poetica del frammento*, [w:] Tondelli Pier Vittorio, *L'abbandono. Racconti degli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (red.), Bompiani, Milano 2001.
- Pedullà Walter, *La letteratura del benessere*, Bulzoni, Roma 1973.
- Pedullà Walter, *Le caramelle di Musil*, Rizzoli 1993.
- Ricoeur Paul, *Soi-même, comme un autre*, Paris 1990.
- Spinazzola Vittorio, *Dopo l'avanguardia*, Transeuropa, 1989.

Tani Stefano, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*. Mursia 1990.

Tondelli Pier Vittorio, *Postmoderno, provincia e dintorni. Conversazione con Giuseppe Marchetti*, [w:] Tondelli Pier Vittorio, *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Panzieri Fulvio (red.), Bompiani, Milano 2005.

Zaccaria Giuseppe, *Avanguardia come consumo*, „Sigma” 1984, 1–2.

SUMMARY

The article aim, entitled ‘*Young writers’ in the 80ies in Italy- between the generation swap and the publishers’ policy*, is to illustrate the process of emerging, in the 80ies of the last century, a huge number of writers, defined by the critics, media and publishers ‘the young writers’, but they were not a homogeneous school or an unitary literacy movement. ‘The young writers’ emerging in Italy is resultant of the reaction on political and experimental literature of the 70ies, the generational swap in the biological sense of the term and, in the huge extends, the marketing and promotional venture of the publishers.

Key words: Young writes, Italian literature of the 80ies, generational swap, publishers activity